

# Hoe kan Baudelaires bewondering voor Poe's werk verklaard worden?

Eduard J.F. van Gasse

Charles Baudelaire (1821-1867) voelt zich verwant met de Amerikaanse schrijver Edgar Allan Poe (1809-1849). Tussen 1852 en 1865 vertaalt hij een groot aantal verhalen van Poe en hij schrijft ook verschillende kritische essays over hem, o.a. *L'art romantique*.

We toetsen de opvattingen van beide dichters aan elkaar en kijken in hoeverre we die verwantschap kunnen verklaren. We beschrijven Poe's versexterne poëtica aan de hand van diens essay *The poetic principle* en we gebruiken het gedicht *Annabel Lee* (1849) om de praktische implicaties ervan (de versinterne poëtica) uit te werken. Daarna vergelijken we onze bevindingen over Poe met wat de cursus over Baudelaire zegt.

## 1 De versexterne poëtica: *The Poetic Principle*

Het diepste wezen van poëzie bestaat voor Poe uit het vruchteloos reiken naar de essentie der dingen. De dichter kan niet anders dan zich richten op de schoonheid die boven de mens staat, op de transcendente schoonheid.

Dit is een instinct. Poe haalt in dit verband de metafoor aan van de dichter die als een mot door het licht wordt aangezogen, ook als dit zijn ondergang meebrengt. De esthetische ervaring is van zulke aard zijn dat er een intense melancholie mee gepaard gaat, een aangename droefheid ('pleasurable sadness'), een verheffende opwinding van de ziel ('elevating excitement of the soul').

Poëzie moet een glimp te zien geven van goddelijke vreugden maar kan deze bovennatuurlijke lieflijkheid niet begrijpelijk maken want supernal loveliness is unapprehensible. Het poëtische gevoel is een poging om deze bovennatuurlijke lieflijkheid te grijpen. Poëzie moet zich richten op de Liefde, niet op passie, niet op waarheid. Poe ziet Liefde, de goddelijke Eros als de puurste van alle poëtische thema's. Hij maakt een duidelijk onderscheid tussen deze liefde en de dyonisische passie, die de ziel neerhaalt ('degrade') en het hart in vervoering brengt. Poe plaatst poëzie hier op een metafysisch vlak.

Zo mag een gedicht niet didactisch zijn. Poe spreekt in dit verband van 'the heresy of The Didactic' en laakt de idee dat het ultieme doel van de dichtkunst de Waarheid ('Truth') is. De waarde van een gedicht werd vaak afgeleid van de moraal die in het

gedicht naar voor werd gebracht maar Poe betwist dit: een gedicht moet geen ander doel dienen dan zichzelf ('the poem written solely for the poem's sake'). Dit en niet een of andere morele boodschap is de opperste betrachting voor een gedicht. Het nastreven van Waarheid eist immers een strenge taal, simpel en precies, een koele en kalme ingesteldheid van de geest en juist deze eigenschappen verhouden zich slecht met de eisen van het poëtische. De dichtkunst en waarheid zijn daarom slecht met elkaar te verzoenen. Voor Poe bestaat de wereld van de menselijke geest uit 3 componenten:

1. Het pure intellect; dit houdt zich bezig met de waarheid
2. De 'moral sense'; spreekt het plichtsgevoel aan
3. De 'taste' richt zich op schoonheid.

Alhoewel een gedicht het intellect kan aanspreken en/of het plichtsgevoel is dit niet de belangrijkste functie. Het gevoel voor schoonheid staat centraal in de menselijke geest.

Het louter herhalen van datgene wat ons gevoel voor schoonheid aanspreekt geeft echter nog geen gedicht. Een gedicht moet één enkele stemming uitdrukken, één enkele emotie: het moet enkel het schoonheidsgevoel aanspreken, de goede smaak en de lezer verheffen. Het gedicht moet daarom als ritmische creatie van schoonheid, louter de talige uitdrukking zijn van deze menselijke aspiratie tot eeuwige schoonheid. Hiertoe moet het natuurlijk zijn en niet gekunsteld en moet het samenvallen met zichzelf: vorm en inhoud dienen één te zijn. Woorden moeten suggereren en niet beschrijven en de dichter refereert via metaforen aan het Absolute. Poëzie moet de ziel verheffen dmv liefde en niet door te schermen met passie of plicht of waarheid. Zo brengt poëzie de mens dicht bij het absolute maar laat hem tegelijk beseffen dat deze transcendentie schoonheid onbereikbaar is. Schoonheid in poëzie wordt gekarakteriseerd door eenvoud, natuurlijkheid, delicaatheid, enthoesiasme, verbeelding, kracht, pathos etc.

Poëzie brengt de mens dicht bij het Absolute maar ze doordringt de mens tevens van het besef dat Schoonheid Absoluut en transcendent is en hierdoor onbereikbaar voor de mens.

Om tot dit diepste wezen van poëzie - het reiken naar transcendentie en melancholische schoonheid en het bezingen van de liefde - te komen gebruikt Poe een aantal poëtische middelen. Een gedicht moet aan een aantal formele eisen beantwoorden: het mag eerst en vooral niet te lang zijn. Vermits een gedicht pas een gedicht is als het opwindt ('excites') door de ziel te verheffen ('by elevating the soul') en vermits deze opwindning enkel voorbijgaand ('transient') kan zijn en niet lang bewaard kan worden, moet een gedicht gebald zijn, minor, of minor length. Een lang gedicht bestaat niet: dit zou een contradictio in terminis zijn. Een gedicht mag nu ook weer niet te kort zijn: een epigram is niet 'profound' genoeg en heeft geen 'enduring effect'.

Het dichterlijke gevoel dat een bovennatuurlijke liefelijkheid tracht te bereiken, wordt uitgedrukt via metrum, ritme en rijm, drie aspecten van de dichtkunst die aanleunen bij de muziek. Poe hecht daarom veel belang aan herhalingen, alliteraties (stafrijm, voorrijm) en binnenrijm.

## 2 De versinterne poëtica: *Annabel Lee*

Wat van deze lukrake theoretische opmerkingen wordt door Poe zelf toegepast in zijn 'Annabel Lee' en hoe ziet zijn versinterne poëtica er uit?

Het gedicht telt 41 regels en is dus vermoedelijk wat Poe noemt 'not too long and not too short' want het is korter dan *Paradise Lost* en langer dan de voorbeelden van Shelley en Willis (33 regels). Er zijn 6 strofen van respectievelijk 6, 6, 8, 6, 7 en 8 regels.

Op het *eerste, referentiële niveau* beschrijft de dichter de fenomenale werkelijkheid. Poe bericht over de dood van zijn geliefde: hij denkt nog voortdurend aan haar. Poe legt grote nadruk op de kracht van de liefde die alle afstanden, ja zelfs de dood overbrugt.. Dit is zijn concrete uitgangspunt dat getransformeerd wordt tot een bron van inzicht.

Het verhaal wordt verteld door het lyrisch subject, de 'ik'. Hij en Annabel Lee zijn geliefden. Zij zijn (als) kinderen (vers 7), hun liefde is meer dan liefde (vers 9). Liefde is hun enige bestaansreden (vers 6) en ze is van bovennatuurlijke oorsprong of kwaliteit (verzen 11-12).

Annabel Lee wordt van het lyrisch subject weggehaald (vers 18) en ze wordt door jaloerse engelen (vers 21) in een grafombe opgesloten (vers 19).

Maar noch engelen, noch duivels (verzen 27-33) kunnen hun liefde breken: hun zielen zijn verbonden over de dood heen.

Hun liefde kent haar apotheose in de laatste strofe waar manestralen (vers 34) en sterren (vers 36) deze liefde reflecteren.

Op het *tweede niveau* bekijken we de gemoedstoestand van het lyrisch subject. Deze gemoedstoestand wordt zichtbaar via subjectieve kwalificaties en semantische velden. Hier wordt de referentialiteit genuanceerd. De concrete werkelijkheid van het eerste niveau wordt gekleurd zodat de kosmische dimensie zichtbaar wordt. Het lyrisch subject (niet Poe zelf) ervaart de dood van zijn geliefde als een straf uit de hemel. Zijn idylle wordt door afgunst verstoord. De 'supernatural beauty' wordt geëvoceerd door de voortdurende incantatie van 'Annabel Lee'.

Wat de syntaxis betreft gebruikt Poe hier vaak een inversie van de normale zinsbouw. Hij benadrukt de bepaling, het predikaat door dit voor het onderwerp te zetten ('a maiden there lived').

Poe gebruikt vele polysyndeta: hij hangt, weer zoals in ballades en oudere teksten, opsommingen aan elkaar met voegwoorden en gebruikt nevenschikking. Deze beide stijlprincipes, de herhaling en de nevenschikking, geven een haast naïeve, dromerige, incantatorische stijl, die lijkt op de deregulerende 'onnozele' stijl van een kind, een dronken man of een dromer.

Op het *derde niveau* wordt de relatie tussen het Absolute en het eindige, tussen het niet-concrete en het concrete gesitueerd. Hier wordt een fundamenteel ontologisch inzicht getoond in de schepping en de wereld. De alomtegenwoordigheid van het goddelijke wordt zichtbaar.

Het is treffend dat het lyrisch subject van een concrete liefde vertrekt, van de liefde van twee kinderen maar dat deze liefde elke strofe op een hoger niveau getild wordt. Annabel Lee wordt hem door een goddelijke wind afgenomen maar de engelen kunnen hun zielen niet scheiden. Hun liefde is hier vergeestelijkt en krijgt uiteindelijk

kosmische dimensies als zelfs maan en sterren ingepast worden.

Op het *vierde niveau* wordt gekeken of het gedicht autoreferentiëel is, of het naar zichzelf verwijst en of de referentialiteit van de taal naar de buitenwereld toe niet geheel wordt losgelaten.

Poe gebruikt veel binnenrijmen: in de 6e strofe: 'beams' en 'dreams'; ook 'rise', 'bright', 'eyes', 'tide' en 'side'. Veel stafrijm (regels 34-39: 'beams', 'bringing', 'beautiful', 'bright', 'beautiful', 'bride'; regels 40-41: 'sea', 'sounding', 'sea'). Herhalingen vooral in de 2e strofe: twee keer 'child' en tot vier keer toe 'love'.

De dichter hunkert op melancholische en kwijnende wijze en treedt expliciet naar voor: de 1e en 2e strofe eindigen beide in een orgelpunt 'me'. Het ritme heeft iets dwangmatig, het is obsederend en obsessief, compulsief en heeft een krachtige innerlijke stuwning. De vele anapesten geven een kadans en ritmering waaruit een doods-marsachtig trance-effect volgt dat past bij de idee van onontkoombare fataliteit. Het gedicht is een treurmars die iets sacraals, iets metafysischs krijgt. Deze irreële, transparante, onwezenlijke melancholische sfeer volgt uit het hypnotisch effect van de krachtige eindrijmen (de vele 'ea'-klanken: 'sea', 'dream', 'beams', 'see'). Hij laat vele zinsdelen terugkeren, wat een balladeachtig effect geeft (o.a. *this kingdom by the sea*).

De gebruikte beelden herinneren aan mythen en epische verhalen: *many a year ago, the demons down under the sea, the moon ever beams*. Poe verwijst vaak naar de bovenaardse of onaardse begrippen: 'winged seraphs', twee maal naar 'wind out of a cloud', hij vernoemt 'angels', 'demons', twee maal 'soul'. Hij creëert een transparante sfeer: 'dreams', 'moon', 'stars', 'sea'. Poe werkt met het semantisch veld van het bovenmaanse: 'winged', 'seraph', 'heaven', 'out of a cloud', 'angels', 'night-tide', 'moon', 'dreams', 'stars', 'bright'.

Poe vermengt concrete met spirituele inhouden ('moon / dreams'; 'stars / eyes') en geeft zijn innerlijke gevoelens universele dimensies. Hij gebruikt geen metaforen in de zin dat al wat hij beschrijft voor hem ook daadwerkelijk 'bestaat' en dus niets voor iets anders staat. Het gedicht speelt zich af in een niet-gespecificeerde droomwereld waarin enkel het lyrisch subject en Annabel Lee bestaan. Al het overige bestaat louter in functie van hen. Dit narcistische solipsisme blijkt ook uit de hoofdletters die aangeven dat de begrippen in kwestie het volledige universum opvullen.

### 3 Baudelaire

Het centrale thema van Baudelaire's poëzie is het verloren paradijs. Er is een breuk ontstaan in de oorspronkelijke relatie tussen natuur en bovennatuur en hierdoor is de werkelijkheid gedesintegreerd. De kunstenaar tracht deze breuk te herstellen en hij geeft reminiscenties weer van de oorspronkelijke harmonie door ons te confronteren met de ervaring van raadselachtige schoonheid.

Baudelaire probeert deze schoonheid (en dus ook de eenheid natuur/bovennatuur) te tonen. Baudelaire ziet de natuurverschijnselen als echo's van een andere onzichtbare wereld, hij ziet de schepping als symbool voor het immateriële. Alle pogingen om het contact met het transcendente te herstellen, zijn bij voorbaat tot mislukken gedoemd. De mens is tragisch uitgesloten van de kosmische harmonie. De kunstenaar verricht, als ideale mens, de magische handeling van de observatie. Baudelaire ziet het vermogen

tot verbeelding dan ook als een creatief proces: hij ziet kunst als een magische en religieuze handeling waarin de schoonheid als God fungeert en angst, melancholie, desintegratie en ontbinding moet bezweren. Het dichterschap is een 'enfance retrouvée    volonté' en de dichter herschept de wereld via een bewust door regels gestuurd proces.

Als we de relatie tussen de zichtbare werkelijkheid en waarheid bekijken bij Baudelaire dan zien we dat hij dit verder uitwerkt: de zichtbare werkelijkheid en het tijdelijke echo=s vertonen van de bovennatuur en het eeuwige.

Hij ziet de onzichtbare wereld als een limbus, een voorportaal. De mens is tragisch uitgesloten van de goddelijke natuur en dit komt tot uiting in nostalgie, wanhoop en spleen.

Baudelaire wil in zijn eindige poëzie het oneindige tegenwoordig stellen. Hij wil het verloren paradijs herstellen. De functie van de kunstenaar is te pogen het verloren gegaan contact met het hogere te herstellen. Kunst is een ethische en sacrale handeling die de kunstenaar in contact brengt met het hogere. Inhoud van het gedicht (de vergankelijkheid van het intramundane en de sterfelijkheid van de mens) moet samenvallen met de vorm: het gedicht moet autoreferentialiteit bezitten.

Baudelaire ziet een nauwkeurige observatie (kunst) als magische handeling die via verbeelding het banale, in de waarneembare concrete werkelijkheid de hogere werkelijkheid zoekt. Verbeelding laat toe de werkelijkheid te ontdoen van zijn praktische functie. Hij onderscheidt tussen 'imagination' (opzettelijk door de kunstenaars via regels opgewekt) en 'fancy' (de fantasie van een kind die onopzettelijk is). Zijn schoonheidsideaal is het mysterie. Schoonheid wordt indirect beschreven via het bizarre, het nieuwe, het tragische, het afschuwelijke. Baudelaire benadrukt de rol van het kunstmatige.

Taal krijgt een nieuwe zeggingskracht (alchemie, 'sorcellerie'). Een gedicht is hierom autoreferentieel: het verwijst niet naar de nieuwe werkelijkheid maar is zelf deze nieuwe realiteit. Baudelaire werkt met klankeffecten (assonanties en alliteraties) en met connotaties. Hij tracht de taal een nieuwe zeggingskracht te verlenen, en dit op vier vlakken:

**Klank** Klankverwantschappen leggen associatieve verbindingen die onverwachte betekenissen opleveren.

**Suggestiviteit** Opzettelijke vaagheid versterkt de autoreferentialiteit.

**Synesthesie** Hij verstoort de binding van taal en gewone werkelijkheid en vermengt/dereguleert de zintuiglijkheid om de nieuwe realiteit tastbaar te maken.

**Metrum** Hij gebruikt vele ritmewisselingen

## 4 Conclusie

Alhoewel het essay van Poe me geschreven lijkt met de losse pols en alhoewel het niet gekenmerkt lijkt door bijzondere inzichten, helderheid of systematiek tracht ik het hier af te wegen met de complexer en subtieler uitgewerkte ideeën van Baudelaire. Ik geef de essentie beknopt weer.

### **Wat wil poëzie bereiken?**

Voor Poe bestaat het diepste wezen van poëzie erin naar onbereikbare schoonheid te streven en de liefde te bezingen. Baudelaire wil in zijn poëzie eveneens schoonheid tonen maar doet dit om de breuk te herstellen tussen natuur en bovennatuur en om het verloren paradijs te hervinden.

### **Is dit haalbaar?**

Voor Poe is Schoonheid absoluut en transcendent en hierdoor in wezen onbereikbaar voor de mens. Poëzie kan de mens echter toch dichterbij het Absolute. Ook bij Baudelaire zijn alle pogingen om het contact met het transcendente te herstellen bij voorbaat tot mislukken gedoemd: de mens is tragisch uitgesloten van de kosmische harmonie. De kunstenaar verricht de magische handeling van het via de kunst te bezweren van angst, melancholie, desintegratie.

### **Welke thema's worden gebruikt?**

Poe wil de smaak aanspreken omdat die zich op schoonheid richt. Hij schrijft over de pure liefde.

Baudelaire's centrale thema is het verloren paradijs. Hij beschrijft schoonheid juist indirect via het bizarre, het nieuwe, het tragische, het afschuwelijke. Zijn schoonheidsideaal is het mysterie. Dit is ver verwijderd van Poe's streven naar bovennatuurlijke liefelijkheid.

### **Natuurlijkheid en kunst?**

Poe benadrukt de rol van de natuur. De dichter is ontvankelijk voor het poëtische gevoel door de natuurelementen die hem, als de harp van Eolus, voorzien van de ambrosijn die zijn ziel. Dit is bij Baudelaire helemaal anders. Hij benadrukt juist de rol van het kunstmatige.

### **Vormprincipes**

De middelen die Poe gebruikt om schoonheid en liefde in poëzie uit te drukken worden door Baudelaire op de spits gedreven. Baudelaire is moderner en een veel geraffineerder taalkunstenaar. Hij gebruikt taal als een alchemie, als een middel om de werkelijkheid te herscheppen.

Voor mij als hedendaagse lezer is de poëzie van Poe nauwelijks interessant, zeker vergeleken met die van Baudelaire. Poe lijkt mij zoveel naïefer, onschuldiger, onvolwassener haast. Dit is ongetwijfeld een anachronistische mening. Ik kan me voorstellen dat hij voor de Franse romantici in het algemeen en voor Baudelaire in het bijzonder de figuur was die hen aanzette hun eigen vorm te zoeken om het grote romantische thema van de verdoemde kunstenaar gestalte te geven.