



Edgar Degas, *Danseres die haar balletschoentje vastmaakt*, ca. 1883

## Valéry en de dans

‘De Muzen werken de hele dag door. Elk op zich. Bij het vallen van de avond, nadat hun dagtaak is volbracht en ze elkaar in rust ontmoeten, praten ze niet met elkaar; ze dansen...’

VALÉRY, *Degas Danse Dessin*

Dans is een efemere kunst. Van alle kunsten die zich in de tijd afspelen misschien wel de meest onvatbare. Dat is ook juist het mooie aan de dans: het is de kunst van het vergankelijke. Als toeschouwer irriteerde Valéry dat vergankelijke van de dans: ‘je krijgt de tijd niet om alle modulaties van het lichaam op te nemen’. Doch als denker en als dichter boeide dans hem. Slechts in een drietal essays schrijft hij rechtstreeks over de danskunst: in *L'âme et la danse*, *Philosophie de la danse* en *Degas Danse Dessin*.<sup>1</sup> Maar talloos zijn daarentegen de plaatsen waar hij een beeld uit de danskunst oproept om zijn gedachtengang te precisieren en vooral te concretiseren. Dans biedt Valéry mooie en treffende beelden en daarvoor is hij dankbaar, want, zo zegt hij bij monde van zijn figuur Socrates (in *L'âme et la danse*): ‘de filosoof erkent zijn zwak voor beelden. Er is misschien wel geen enkel ander vak dat zoveel gebruik maakt van beelden als de filosofie.’

De geschriften van Valéry zijn rijkelijk gelardeerd met vergelijkingen, met beelden, met metaforen afkomstig uit de danskunst. En de metafoor zelf wordt vergeleken met en omschreven als een ‘“pirouette” van het denken, waarin verschillende beelden of verschillende namen samenvallen’.

Schrijven en denken over dans betekent voor Valéry ‘speculeren over het labiele’. Schrijven over dans is ook een uitdaging voor de woordkunstenaar die Valéry is: proberen de bewegingen van het lichaam te vatten in woorden; netwerken van de taal uitgooien om het

1. ‘Philosophie de la danse’, in: P. Valéry, *Oeuvres I*. Parijs (Gallimard) 1957; ‘Degas Danse Dessin’ en ‘L'âme et la danse’ in: *Oeuvres II*. Parijs (Gallimard) 1960.

vergankelijke te kunnen vangen. Ook al zou je het willen, je ontsnapt niet aan omschrijvingen, adjectieven of metaforen. (Dat geldt niet alleen voor dans natuurlijk; zelfs de meest strikte vorm van logica moet een beroep doen op symbolentaal... een vorm van de metafoer.) 'Je ontsnapt niet aan het metaforisch, analogisch denken', verzuchtte Roland Barthes al. Of Barthes dit echter kwalijk vond, kan betwijfeld worden. Het gaat tenslotte om 'le bon usage', het goede gebruik van de taal, waarbij steeds beseft moet worden dat taal slechts... taal is en kan zijn.

Valéry's metaforisch denken en schrijven loopt nooit vast in starre gelijkenis. Iriserend verglijden de beelden in reeksen, worden gemoduleerd, om steeds – en dat is het wonder – uit te komen bij de kern vanwaaruit vertrokken werd, maar nu helderder en ook rijker dan bij het vertrek.

Het meest extreem – wat de dans betreft – wordt dit ontwikkeld in *L'âme et la danse*, een vergelijking, of beter gezegd een beschouwing over de gelijkenis tussen dansen en denken. Het is een merkwaardig essay (een opdracht!) in de vorm van een dialoog tussen drie personages: Socrates en zijn twee vrienden Erychimachos en Phaidros. Ze zitten gezellig te filosoferen over het denken, en kijk, daar verschijnt... een zwerm bijtjes. Die bijtjes zijn echter geen echte bijtjes, maar blijken al snel danseressen te zijn. Dé vrienden bewonderen, becommentariëren en analyseren verrukt het bijenballet.<sup>2</sup>

Het is verrassend dat Valéry in deze prozatekst niet in het vage 'danzante' beelden oproept om zijn filosoferen te ondersteunen. Hij beschrijft en evoceert daarentegen heel exact, heel gedetailleerd, alsof hij werkelijk een balletopvoering in woorden weergeeft.<sup>3</sup> Het is eigenlijk een model van, als het zou bestaan (als genre), een imaginair recensie, waarvan het hoogtepunt – na de beschrijving van een 'ensemble' gedanst door het 'corps de ballet' – de verwoording is van de opkomst en solo van de prima ballerina Athikte, die 'la palpitante', de zinderende wordt genoemd. Alsof het een beroemde bijenballerina

2. Valéry noemde deze tekst 'mon ballet'. In 1900 had hij het plan opgevat samen met Claude Debussy een ballet te schrijven. Het is mij niet bekend waarom het plan niet uitgevoerd werd.

3. Valéry was een fervente aanhanger van Diaghilevs *Ballets Russes*, die in de jaren tien en twintig in Parijs (en over de hele wereld) furore maakten. Wellicht kan achterhaald worden of hij inderdaad een specifiek ballet van de *Ballets Russes* voor ogen had toen hij deze tekst schreef. Het lijkt mij echter waarschijnlijker dat Valéry indrukken van diverse opvoeringen samengevoegd heeft.

gold. Want het gaat nog steeds om bijen die een choreografie uitvoeren.

Deze Athikte voert wondermooie dingen uit, die in detail worden beschreven. Een moment – een beweging eigenlijk – krijgt bijzonder veel aandacht; het is een moment van overgang, een moment juist van vergankelijkheid, tastbaar geworden in de beweging. ‘Het moment staat op het punt te sterven – delicaat ogenblik waarop de danseres van gedachte verandert.’<sup>4</sup> Dat is het moment waarop het hele gebeuren doortrokken is van zinding, Athikte schetst nu traag en zorgvuldig de geboorte van een sprong. ‘De overgang, is een overgang van dood naar geboorte’ – het is de spanning van dat moment waar het Valéry om gaat.

Het geheel eindigt in een virtuoze finale, van zowel de bijendanseres, het filosofisch denken van de drie personages als van Valéry’s woordkunst. Dans en ziel worden samengebracht en met elkaar geconfronteerd in een reeks kolkende en wervelende paradoxen: ‘Het is wat niet bestaat. Wat was en niet meer is! Wat èn mogelijk èn onmogelijk is. Maar nooit (nooit!) datgene wat het is.’ Daar, aan het slot, is het niet meer te vatten en draait het dol.

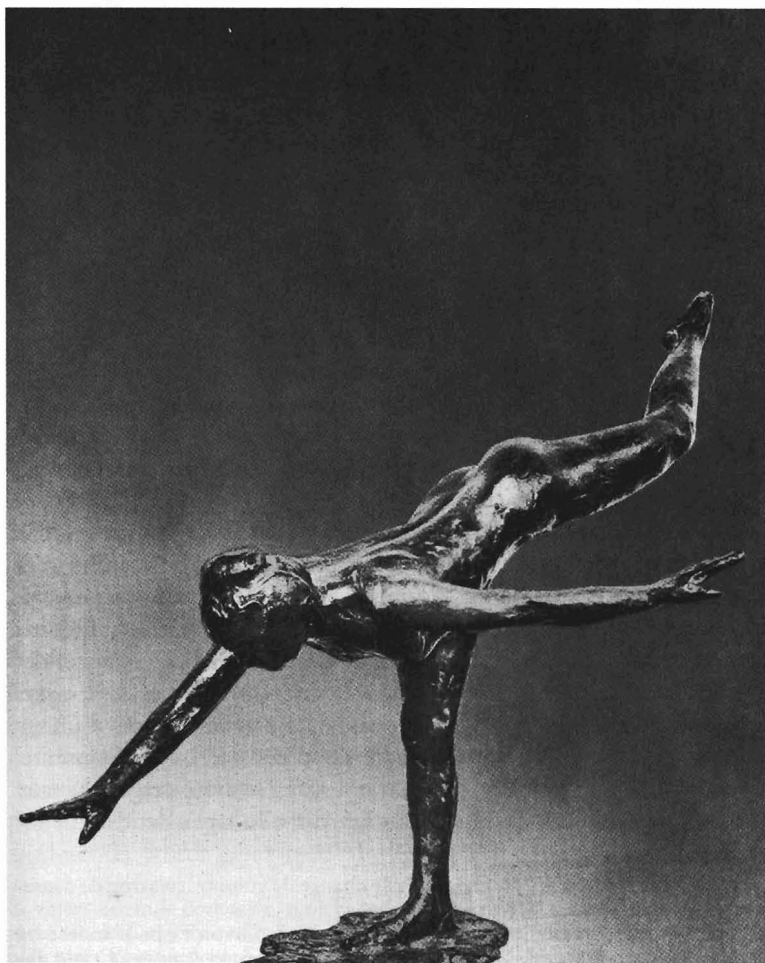
Bijzonder scherpzinnig en fijngevoelig is Valéry wanneer hij de eerste opkomst van de danseres beschrijft. Het is fantastisch, wonderbaarlijk... Doch wat is hier het wonder? Dat ze... alleen maar, gewoon loopt. Athikte begint haar entree met een zeer banaal gaan, een eenvoudige cirkelgang. Maar het is een ‘goddelijk lopen’. Zij begint in feite daar waar haar kunst op haar hoogtepunt is: ‘Elle marche avec naturel sur le sommet qu’elle a atteint’ (Ze loopt als het ware met de grootste natuurlijkheid op de toppen van haar kunst). Zij doet hier het omgekeerde van wat van haar verwacht wordt, namelijk iets bijzonder spectaculairs, heel briljant en virtuoos dansen. Wat ze doet is: enkel maar lopen.

Valéry is gebiologeerd door het ‘lopend dansen’ of het ‘dansante’ lopen.<sup>5</sup> Want daar is de kunst van de overgang te zien, van het banale, praktische en functionele lopen naar het zinvolle lopen dat dans heet.<sup>6</sup>

4. Valéry schrijft letterlijk: ‘Moment où elle change de volonté’ (waarop de danseres van wil verandert).

5. In talrijke teksten of aantekeningen komt dit voor, of wordt een of ander idee rond het lopen uitgewerkt. Bijvoorbeeld in *Mauvaises pensées et autres*: ‘Conte. Il y eut une fois un homme qui devint sage. Il apprit à ne plus faire de geste ni de pas qui ne fussent utiles. Peu après, on l’enferma.’

6. Voor zover ik weet heeft Valéry nooit geschreven over Fred Astaire, die deze kunst op sublieme wijze heeft beoefend. Zie voor een analyse van zo’n overgang van lopen in dans: E. de Kuyper, ‘Step by Step. Aantekeningen bij “Dancing in the Dark”’, in: *Versus* 3/1983, pp. 34-47.



Degas, *Danseuse*, brons

Het moment waarop dat prozaïsch 'zich voortbewegen' wordt omgezet in een dansbeweging, waarbij – en dat is belangrijk – men de oorspronkelijke banale figuur van het lopen nog ziet in de danspassen. Dans als de sublimering van ons gewone handelen en bezig zijn.

Het behoeft geen verbazing dat Valéry hierdoor – meer dan door het briljante vertoon – gefascineerd is; het is in feite de in beeld gevatte verwezenlijking van zijn kunstfilosofie. Want Valéry's esthetiek is een handelingsesthetiek; kunst is een vorm van doen, *poiein* in het Grieks. De kunst – of poëzie<sup>7</sup> – is een activiteit die inwerkt op het proza; proza is echter niet onbelangrijk, want het is de drager van de poëzie; zonder proza geen poëzie, zonder banaliteit geen sublimering, zonder dagelijksheid geen kunst. De kunst zet zich af tegen het prozaïsche, zoals ook de dans, die ontstaat uit de gangbare bewegingen, zich er tegen afzet, het prozaïsche (van de beweging) transcendeert.

Nu is er echter iets merkwaardigs aan de hand met het transcendenten van Valéry. In zijn kunstfilosofie is de sublimatie,<sup>8</sup> het transcendente of het poëtische (of hoe je het ook noemen wil) nooit abstract, zweverig of idealistisch (allemaal kenmerken, en er zijn er nog meer, die duidelijk verbonden moeten worden aan begrippen als transcendentie of sublimatie). Het loslaten en overstijgen van de materie – en ook alle metaforische verglijdingen die dan in de stijl optreden – dienen enkel en alleen om een terugkeer naar het materiële, zinnelijk-tastbare vanwaaruit vertrokken werd, mogelijk te maken. Via deze omweg wordt de betekenis blootgelegd. 'De beelden willen maar geen beelden blijven, ze worden meteen concreet.'<sup>9</sup> In een aantekening schrijft Valéry over zichzelf: 'Ik ben iemand die de intelligentie niet tegenover de sensibiliteit kan stellen.' De overbrugging, de versmelting van die twee vindt bij Valéry in en door de taal plaats. Het metaforische schrijven, dat Valéry subliem beoefent, valt perfect samen met zijn esthetische filosofie.

7. Valéry geeft toe dat hij in feite liever termen zou hanteren als *poièsis* en *poïétique*. De laatste voor de bestudering van 'L'action qui fait', in: *Première leçon de cours de poétique*.

8. Ook in psychoanalytisch perspectief wordt het – door Freud nauwelijks uitgewerkte – begrip 'sublimatie' vaak als iets immaterieels beschouwd. Jean Laplanche heeft er echter in *Problématiques III. La Sublimation*. Parijs (PUF) 1980, op gewezen dat dit geenszins het geval is en een zeer gebrekkige weergave vormt van wat er omgaat in het sublimeringsproces.

9. Dit citaat is afkomstig uit: 'L'âme et la danse'. De vriend van Socrates roept uit: 'Rare man, je beelden, je metaforen willen maar geen beelden blijven... ze worden meteen concreet'.

Hoe dit metaforisch denken, hoe dit traject – geheel en al modulering – te werk gaat, en hoe de denker Valéry vanuit het meest materiële, soms zelfs platte en triviale, in ieder geval het meest ‘prozaïsche’ vertrekt, zich daarvan losmaakt en loswerkt, schitterende en veelkleurige regenboogfantasieën bespeelt, om uiteindelijk weer te belanden bij het materiële, concrete en tastbare (maar nu met een hernieuwde zin en zinnelijkheid<sup>10</sup>) wordt heel mooi gedemonstreerd in Valéry’s herinneringen aan de schilder Degas.<sup>11</sup> Het gaat hier om de lichamelijke van de danseres: ze wordt er eerst van ontdaan. Valéry citeert hier de schitterende formulering van zijn leermeester Mallarmé: ‘La danseuse n’est pas une femme qui danse car ce n’est point une femme, et elle ne danse pas.’ (De danseres is geen vrouw die danst, want het is geen vrouw en zij danst niet). De danseres, en op dit punt begint Valéry’s metafoor, is eerder een Medusa. Het beeld van Medusa komt bij hem op, omdat hij ooit een wetenschappelijk filmpje gezien heeft waarin dat beeld hem trof: ‘De meest vrije, de meest soepele, de meest wellustige dans verscheen toen op het doek: en het waren geen vrouwen en ze dansten niet! Geen vrouwen, maar wezens van een vergelijkbare substantie.’ En dan schetst Valéry een reeks metaforische beelden waarin de vormen en de bewegingen van de Medusa’s worden geëvoceerd. Ik ben – helaas! – niet in staat deze woordenpracht te vertalen,<sup>12</sup> maar prik er toch een paar beelden uit: ‘hypersensitief glazig

10. Dit heb ik trachten te formuleren in mijn Astaire-beschouwing (zie noot 6), waar ik spreek van *jenseits*: ‘de werkelijkheid die de dans volgt, is niet meer gelijk aan de werkelijkheid die de dans voorafging’ (pp. 45-46). Als ik Valéry destijds beter gekend had, zou ik deze gedachtengang beter hebben kunnen formuleren!

11. In ‘Degas Danse Dessin’ (zie noot 1).

12. Doch ik kan niet nalaten de volledige paragraaf te citeren: ‘Point des femmes, mais des êtres d’une substance incomparable, translucide et sensible, chairs de verre follement irritables, dômes de soie flottante, couronnes hyalines, longues lanières vives toutes courues d’ondes rapides, franges et fronces qu’elles plissent, déplissent; cependant qu’elles se retournent, se déforment, s’envolent, aussi fluides que le fluide massif qui les presse, les épouse, les soutient de toutes parts, leur fait place à la moindre inflexion et les remplace dans leur forme. Là, dans la plénitude incompressible de l’eau qui semble ne leur opposer aucune résistance, ces créatures disposent de l’idéal de la mobilité, y détendent, y ramassent leur rayonnante symétrie. Point de sol, point de solides pour ces danseuses absolues; point de planches; mais un milieu où l’on s’appuie par tous les points qui cèdent vers ou l’on veut. Point de solides, non plus, dans leurs corps de cristal élastique, point d’os, point d’articulations, de liaisons invariables, de segments que l’on puisse compter... Jamais danseuse humaine, femme échauffée, ivre de mouvement, du poison de ses forces excédées, de la présence ardente de regards chargés de désir, n’exprima l’offrande impérieuse du sexe, l’appel mimique du besoin de prostitution, comme cette grande Meduse, qui par saccades ondulatoires de son flot de jupes festonnées, qu’elle trouse et retrouse avec une étrange et impudique insistance, se transforme en songe d’Éros; et tout à coup, rejetant tous ses falbalas vibratiles, ses robes de lèvres découpées, se renverse et s’expose, furieusement ouverte.’





Degas, illustratie in *Degas Danse Dessin*, gegraveerd door Maurice Potin voor de editie van 1934.



vlees, vlottende zijden koepels, lange slierten en franjes die zich vouwen en ontvouwen...' Na een paragraaf over de bewegingspracht en -rijkdom, gaat Valéry over tot een uitgesproken erotisch en seksueel register. Aanvankelijk waren het geen vrouwenlichamen, geen danseressen, doch in het slotakkoord klinkt de meest expliciete seksuele formulering: 'Plots gooit ze de tentakel-jurk van zich af, haar roken vervaardigd uit uitgekerfde lippen; ze werpt zich achterover en ontbloot zich, woest, open.' Via een paradoxaal verglijdingsprocédé wordt de danseres eerst van haar lichamelijke ontdaan, om uiteindelijk een beeld van de meest lijfelijke, zinnelijke vrouwelijke geslachten te worden.

Een andere beschrijving, of beter gezegd omschrijving, van Valéry's esthetica staat elders in *L'âme et la danse*. Valéry geeft hier ook duidelijk weer wat dans kan bewerkstelligen. Het is weer een moment uit de solo van Athikte. Ze voert heel voorzichtig haar passen uit, alsof ze met de gelijkmatige bewegingen van haar voet de grond waarop ze voortschrijdt, 'afmeet' – als een landmeter – en 'afkoopt'. Ze 'onderhandelt met de ruimte'. Met haar hiel 'prent' ze telkens een sonoor merkteken in de bodem; ze 'markeert' haar handeling. Ze 'tekent af'; ze 'slaat munt' uit de afgemeten uitgestrektheid. Dat doet de danseres. 'Wij daarentegen, wij proza-gangers, wij gaan kwistig om met onze passen. We verspillen ze als kleingeld.'

Deze beelden, die alle monetair zijn, betekenen echter meer dan een platte financiële transactie die de dans zou uitvoeren. De danseres gaat niet als een speculant om met de kostbare ruimte; ze gebruikt haar poëtisch. In deze activiteit gaat het namelijk om een omzetten van waarden: de proza-gebruiker kent de waarde niet of nauwelijks; hij verbruikt op spilzuchtige wijze, zonder zich van de waarden (de bodem waarop hij loopt) bewust te zijn. De poëtische handeling daarentegen erkent de waarde van het materiële, zet ruimte om in uitgestrektheid en tijd in duur. Dat gaat niet zo maar. Er moet een transformatie plaatsvinden, een activiteit die steunt op het materiële, dit immaterieel en abstract-maakt om het wederom te kunnen laten functioneren, maar nu als zinvolle materie.

De dans functioneert zo als een model voor herwaardering van beweging, tijd en ruimte. Dat is wat de danseres, de dans ons laat zien en doet inzien en ons ook leert: want bij Valéry fungeert de kunstbeoefening altijd als een vorm van didactiek die ons leert utopisch te leven. Valéry geeft ons 'l'idée d'une autre existence'; niet ver van het dagelijkse, maar middenin het banale van het proza.

Wonderbaarlijke man deze Valéry, die beweert dat kijken naar dans hem verveelt, terwijl hij er zo mooi en scherp over schrijft! En het wonderbaarlijke is dat hij – maar zou zo'n zinnelijke schrijver wel anders kunnen? – het banale en triviale daarbij nooit uit de weg gaat. Steeds staat de dichter met beide voeten stevig op de grond, zijn neus in de wind, niet bang zijn handen vuil te maken bij het grijpen van de materie. In dit opstel bijvoorbeeld, dat toch zeer rijk aan bevlogen beschouwingen is, doet Valéry bij monde van Socrates' vriend Phaidros, die ook arts is, opmerken dat het sublieme en geïdealiseerde van dans ook lijfelijk is. Phaidros vertelt over de kwalen en lichamelijke kwetsbaarheid van de danseressen; hij moet zowel hun fysieke als psychische blessures verzorgen. En als een man uit het vak weet Valéry wat een 'goede vloer' betekent voor een danser.<sup>13</sup> Maar wat is hier triviaal? De vloer is inderdaad de bodem, de springplank, de onontbeerlijke ondersteuning voor dans. 'Wat een rare man ben je toch!', merkt zijn andere vriend Erychimachos op. Want Socrates-Valéry kan plots ook het absurde van de dans inzien: 'Naargelang je humeur kun je iets begrijpen of niet begrijpen; kun je iets mooi of iets belachelijk – en zelfs obscene – vinden!'

Met een pirouette, een arabesque, een reeks van variaties choreografeert de dichter-filosoof zijn beeldentaal en gedachtenspinsels. Te mooi voor woorden. Zoals (soms) ook de dans.

13. Dit waardeert Valéry ook bij Degas: hij is een van de weinige schilders die ook aandacht heeft voor de vloer.