

Jules Amédée Barbey d'Aurévilly. *Duivelinnen en demonen*. Uit het Frans vertaald door Katelijne de Vuyst en Marij Elias. Met een nawoord van Katelijne de Vuyst. IJzer Stendhal. *Liefdesverhalen*. Vertaald door Tatjana Daan. Athenaeum – Polak & Van Genneep

Dat ons favoriete vermaak in boek en film vooral bestaat uit passie, moord en doodslag, is zo vanzelfsprekend geworden dat we nog maar zelden stil staan bij het waarom daarvan. Ook het moderne taboe op geweld is immers vanzelfsprekend geworden, net als de almaar toenemende noodzaak van zelfdiscipline en terughoudendheid – bij thrillers, detectives en griezelverhalen, zowel in woord als in beeld, zoeken en vinden we compensatie. De populariteit van deze genres stamt uit de 19^e eeuw. In de zogenaamde 'zwarte romantiek' is het allemaal begonnen, destijds nog sterk onder invloed van een christelijk zondebesef.

Een sprekend voorbeeld is het werk van de Franse schrijver Jules Amédée Barbey d'Aurévilly (1808-1889), die in 1831 een gruwelijk verhaal publiceerde ('Le chachet d'onyx'), dat eindigt met een overspelige vrouw bij wie het lichaamsdeel waarmee zij gezondigd heeft, door haar man met gloeiende was wordt verzegeld. Dit plot beviel Barbey kennelijk zo goed dat hij het jaren later nog eens heeft gebruikt in het veel langere verhaal 'À un diner d'athées', opgenomen in de bundel *Les diaboliques* uit 1874. Deze bundel is nu voor het eerst vertaald in het Nederlands, door Katelijne de Vuyst en Marij Elias, onder de titel *Duivelinnen en demonen*.

In de nieuwe versie heeft Barbey er nog een schepje bovenop gedaan, door de beide geliefden elkaar bovendien om de oren te laten slaan met het hartje van hun gestorven kind. Niet alle bloederige gruwel komt uit Hollywood – de 19^e eeuwse romantici konden er ook wat van. In de overige verhalen worden onder meer brave echtgenotes en dochters vergiftigd, sterft een jonge vrouw van opwinding in de armen van haar geheime geliefde en neemt een edelvrouw wraak op haar Spaanse echtgenoot door zich in de straten van Parijs te prostitueren.

Op het eerste gezicht gaat het niet om erg stichtelijke lectuur. Toch noemt Barbey zich in zijn voorwoord een 'christelijke moralist'. En hij verdedigt zich met het argument dat kunst altijd moreel is 'als ze ook tragisch is en afschuw teweeg brengt voor de dingen die ze weergeeft'. In zijn eigen tijd werd Barbey op zijn wenken bediend, en wel met een aanklacht wegens zedenbederf. In tegenstelling tot wat Katelijne de Vuyst in het nawoord oppert, was men beslist nog niet gewend aan de heftige scènes in *Les diaboliques*; men liet zich er nog moeiteloos door shockeren.

In de 20^e eeuw zou Mario Praz in *The romantic agony* de literaire genealogie reconstrueren, waarin Barbey's verhalen thuishoren. Zijn werk was geenszins uniek, maar dat maakt het nog niet gangbaar of gewoon. Dat komt ook door de kwaliteit van de verhalen, die niet alleen zit in de weelderige retorische verteltrant (het zijn vaak verhalen in verhalen in verhalen) maar ook in de nog altijd pittige plot. De morele intenties die het voorwoord etaleert, dringen zich daarbij niet hinderlijk naar de voorgrond, zodat de gruwel echt aankomt ondanks de vaak melodramatische

setting.

Barbey was, toen hij *Les diaboliques* publiceerde, een conservatief katholiek, geharnast verdediger van Troon en Altaar, en de afkeer van het goddeloze, positivistische heden is overal in deze verhalen merkbaar. Passie en geweld mogen nu een compensatoire functie hebben, bij Barbey tekenen ze ook *protest* aan tegen de 'platvloerse moderne tijd'. Zijn 'duivelinnen en demonen' belichamen een zeldzaam geworden levenslust, hoe meedogenloos en misdadig ook van inslag. Zelfs voor de 'atheïsten' uit de tijden van Revolutie en Empire, die tijdens hun jaarlijkse diner het verhaal over de ongewone verzegeling aanhoren, kan Barbey zijn bewondering niet onderdrukken. Want hoe verwerpelijk hij hun opvattingen ook vindt, het waren in hun tijd wel 'mannen van de daad die met ontzaglijke energie optraden'. Kom daar tegenwoordig nog eens om, luidt de onuitgesproken verzuchting.

Los van het christelijke onderscheid tussen goed en kwaad, ontstaat zo een heel ander onderscheid, dat je óók moreel zou kunnen noemen en dat vooral de mate van hartstocht en energie betreft die iemand weet op te brengen. Van een inspirator tot het kwaad verandert de 'duivel' ongemerkt in een bron van levenskracht en vitaliteit. Dat relativeert de onmiskkenbare misogynie van deze verhalen (die door de vertaalsters, feministisch correct, enigszins is afgezwakt door de titel zodanig te veranderen dat het 'duivelse' zich nu ook uitdrukkelijk tot de man uitstrekt): de vrouwen zijn weliswaar de belangrijkste vertegenwoordigsters van het kwaad, maar zij tonen ook de meeste moed en doortastendheid. Als vrouwelijke 'panthers', 'sfinxen' of 'Gorgoheaden' staan zij hun mannetje.

Mario Praz rekent Barbey tot de 'Holy Fathers of the Decadent Movement', toen het opeens wemelde van de *Belles Dames Sans Merci* in de letteren. Terecht uiteraard, Barbey belichaamt (via de beide versies van zijn zegel-verhaal zelfs letterlijk) de vloeiende overgang van zwarte romantiek naar decadentie. Maar er zijn ook verrassender verbanden mogelijk, bijvoorbeeld met een grote voorganger als Stendhal (1783-1842), iemand die niets moest hebben van het typisch romantische katholicisme dat Barbey cultiveerde. Barbey kon op zijn beurt Stendhals 'atheïsme' niet waarderen, maar hij bewonderde hem wel als schrijver – iets wat in de 19^e eeuw nog niet vanzelfsprekend was.

Leg je de verhalen in *Les diaboliques* naast de door Tatjana Daan vertaalde *Liefdesverhalen* van Stendhal, dan springen de overeenkomsten in het oog. Dezelfde cultus van passie en energie, dezelfde 'duivelse' meedogenloosheid, vooral bij de vrouwelijke hoofdpersonen, met vaak een vergelijkbaar gewelddadige afloop, al moet Stendhal wat sadistische inventiviteit betreft in Barbey zijn meerdere erkennen. Stilistisch daarentegen zijn de verschillen enorm. Bij Stendhal vinden we niets van Barbey's barokke verbositeit. Diens vertaalsters hebben het daarom moeilijker gehad dan de vertaalster van Stendhal; onze taal leent zich nu eenmaal beter voor het afgemeten markante proza van de laatste dan voor de oeverloze volzinnen van de eerste. Allen hebben niettemin een knappe prestatie geleverd, zodat beide auteurs in het Nederlands met groot genoegen zijn te lezen.

Wel is er nog een ander, niet onbelangrijk verschil. *Les diaboliques* behoort tot

het beste dat Barbey heeft geschreven, maar dat kunnen we bepaald niet zeggen van de in deze bundel opgenomen 'liefdesverhalen' van Stendhal. Sommige van de verhalen zou je kunnen rekenen tot Stendhals *Chroniques Italiennes*, oorspronkelijk bewerkingen van 16^e eeuwse Italiaanse kronieken vol dodelijke liefde en passie, ook al spelen de hier opgenomen voorbeelden zich deels in Spanje af en in de 19^e eeuw. De passionele energie doet niet onder voor die uit de eeuw welke ook door Barbey 'het tijdperk bij uitstek van de hartstocht' wordt genoemd. Helaas hangen de intriges van het toeval aan elkaar en blijven de personages, ondanks hun fervente inzet, als karakters zo vlak dat ik deze verhalen alweer bijna vergeten was toen ik de bundel uit had.

De enige twee waarvoor dat niet gold, waren 'Leven en dood van Mina von Wangel' en 'Féder of de vermogende echtgenoot' – allebei torso's, dat wil zeggen nooit helemaal voltooid. In deze *Liefdesverhalen* zijn het de enige teksten die in de buurt komen van Stendhals meesterlijke romans *Le rouge et le noir*, *Lucien Leuwen* en *La Chartreuse de Parme*. Vooral 'Féder', over een quasi-melancholische kladschilder die een provinciale miljonair in Parijs wereldwijd maakt en ondertussen diens mooie echtgenote bemint, bevat kostelijke passages – bijvoorbeeld wanneer Féder zijn rijke parvenu aan het verstand probeert te brengen dat hij de Parijzenaars beter kan imponeren met 'peperdure primeurgroenten' dan met ongelezen 'luxueus ingebonden boeken'.

Als satiricus is Stendhal hier op zijn best, maar het verhaal als geheel mist spanning en samenhang, het blijft een probeersel dat stuurloos op zijn afronding wacht. Opvallend is overigens dat in de twee beste verhalen van de bundel nauwelijks misdaad en geweld voorkomen - als om te demonstreren dat die ingrediënten weliswaar onmisbaar zijn voor het amusement in onze brave gedisciplineerde beschaving, maar dat de echte literatuur er ook heel goed buiten kan.

(NRC Handelsblad, 5-1-2010)