

**Joris-Karl Huysmans. *Uit de diepte*. Vertaald door Geerten Meijning en Kees Snel en van noten voorzien door Leo den Os. De Arbeiderspers**

**Joris-Karl Huysmans. *Marthe*. Vertaald door Patrick Vandenbempt en Rudi Horemans. Dedalus**

**Joris-Karl Huysmans. *Verlaten*. Vertaald door Patrick Vandenbempt. Dedalus**

Dankzij zijn roman *À rebours* is Joris-Karl Huysmans (1848-1907) vooral de geschiedenis in gegaan als een „decadent" schrijver. Het portret van de verfijnde wereldverachter Des Esseintes gold als een „bijbel van de decadentie" en in Oscar Wilde's *The picture of Dorian Gray* krijgt de roman die functie ook daadwerkelijk te vervullen. Dorian Gray schaft er zelfs negen exemplaren van aan, die hij in verschillende kleuren laat inbinden om bij elk van zijn wisselende stemmingen steeds een passend exemplaar bij de hand te hebben. George Moore, een andere estheet van Ierse origine, vergeleek Huysmans' meesterwerk niet voor niets met „a dose of opium, a glass of some exquisite and powerfull liqueur". Wie daar eenmaal van geproeft heeft, krijgt er niet gauw genoeg van.

Toch doet men Huysmans geen recht door hem alleen als een „decadent" schrijver te zien. En dan doel ik niet eens op de laatste vijftien jaar van zijn leven, toen hij veranderde in een vroom katholiek en in boeken als *La cathédrale* (1898) en *Sainte Lydwine de Schiedam* (1901) met kerkelijke zegen van zijn herwonnen geloof getuigenis aflegde. Ook over het „decadente" karakter van *À rebours* is enige twijfel gerechtvaardigd.

Wat precies onder een „decadente roman" moet worden verstaan, is niet zo gemakkelijk vast te stellen. *À rebours* lijkt zich, al was het alleen maar vanwege invloed die het boek heeft uitgeoefend, aan te bieden als een bruikbaar prototype. Maar dan beginnen de problemen, want met evenveel recht zou je kunnen verdedigen dat *À rebours* nog altijd een naturalistische roman is. Taine's *race, milieu et moment* gaan ook op voor de beschrijving van Des Esseintes, laatste telg van een oud adellijk geslacht, walgend van de moderne wereld en op zoek naar een kunstmatige hemel op aarde. Dat zijn queeste eindigt met een maagkwaal, waardoor hij zelf kunstmatig gevoed en ontlast moet worden, vormt bovendien een niet mis te verstaan commentaar op het „decadente" streven naar een zo artificieel mogelijk bestaan.

Des Esseintes' echec wil echter niet zeggen, dat Huysmans in geen enkel opzicht met hem zou hebben gesympathiseerd. Integendeel, *À rebours* is in feite een bijzonder dubbelzinnig boek, en daardoor veel meer dan alleen een belangwekkend literair-historisch document.

Achteraf, in een twintig jaar na dato geschreven voorwoord, heeft Huysmans zijn roman voorgesteld als een breuk met het naturalisme. Ook daar is wat voor te zeggen; door Zola werd *À rebours* al in 1884 (het jaar van verschijnen) als zodanig opgevat. In hetzelfde voorwoord bekent Huysmans echter dat hij er destijds zelf nog niet zo over dacht. Hij had zijn roman geschreven om te ontsnappen uit de „cul-de-sac" waarin hij dreigde de verstikken, zonder vooropgezet plan. Het ging slechts om een „onbewust" verweer tegen de beperkingen van het naturalisme.

Dat *À rebours* desondanks nog altijd zoveel naturalistische trekken vertoont, is

niet verwonderlijk, aangezien Huysmans als leerling van deze „school“ de literatuur was binnengestapt. In zijn eerste roman *Marthe* (1876), waarvan vorig jaar een Vlaamse vertaling is verschenen, trad hij zelfs amper uit de schaduw van Zola en - vooral - van Edmond en Jules de Goncourt. De meeste ingrediënten van zijn roman had men ook bij hen kunnen aantreffen. Marthe komt in een bordeel terecht, ze staat als actrice in een vijfderangs theater en woont zonder succes samen met een weinig energieke pseudo-poëet en met een alcoholistische collega. Dat het heel slecht met haar zal aflopen, laat zich raden. Had Huysmans alleen deze korte roman geschreven, dan zou hij het ongetwijfeld niet verder hebben gebracht dan tot voetnoot bij de geschiedenis van het naturalisme. *Marthe* is een draak en haalt het niet bij veel origineler werk als *À van l'eau* (tien jaar geleden vertaald als *Op drift*) of *En ménage*.

Huysmans' naturalisme moet het, anders dan bij Zola, niet hebben van de grootse decors. Wie wil weten hoe het is om in de tweede helft van de vorige eeuw in een mijn te werken, treinmachinist te zijn of aan een veldslag deel te nemen, kan volstaan met *Germinal*, *La bête humaine* of *La débâcle* uit de kast te trekken. Want niemand heeft de mijnbouw, de spoorwegen en de oorlog zo plastisch en levensecht beschreven als Zola. Bij Huysmans daarentegen maakt men kennis met de miezerigheid en bekrompenheid van alledag. Zijn hoofdpersonen zijn meestal weinig heldhaftige zeurpieten, die hunkeren naar comfort, gebukt gaan onder geldgebrek en worstelen met hun libido.

Bekend is dat Huysmans in deze hoofdpersonen veel van zichzelf heeft gestopt. Bijna al zijn boeken zijn verkapte autobiografieën. Ook een druilerig boek als *Marthe* gaat terug op een affaire die Huysmans zelf als student met een toneelspeelstertje heeft gehad. Wanneer hij het naturalisme afschildert als een „cul-de-sac“ kan men zich dan ook afvragen, of het hier alleen om een literaire impasse gaat. Huysmans' latere terugkeer in de moederschoot van de kerk suggereert dat er meer in het spel is geweest. Wat precies stoorde hem in het naturalisme?

In *À rebours* is het antwoord op deze vraag nog niet te vinden, maar wel in *Là-bas* (1891), dat onlangs is vertaald als *Uit de diepte*. Deze roman begint met een debat over het naturalisme, dat er al op de eerste bladzijde van wordt beschuldigd „de belichaming van het materialisme in de literatuur“ te zijn. Het naturalisme wordt afgeschilderd als „een armzalig en benauwd systeem! Het wil niet verder zien dan de spoelbakken van de menselijke driften, het wil de droom loochenen en het bovenzinnelijke verwerpen, het is niet eens in staat te begrijpen dat de kunst pas een vlucht neemt waar de zintuigen het laten afweten!“

Degene uit wiens mond men dit mag vernemen, is de onorthodoxe arts Des Hermies, vriend van de hoofdpersoon van het boek, de schrijver Durtal. Via diens mond weet Huysmans ook de verdiensten van het naturalisme ter sprake te brengen: de naturalisten hebben de literatuur bevrijd „van de zielloze poppefiguren van de romantiek (...) van een sullig idealisme en van de beuzelarij van maltentige oude vrijsters“. Durtal mag vervolgens de synthese verwoorden, die het naturalisme moet vervangen: een literatuur die zowel aan ziel als lichaam recht zal doen en die Durtal nu eens aanduidt als een „spiritueel naturalisme“, dan weer als een „supranaturalisme“. Een combinatie van het realistische en het bovenzinnelijke, waarvan hij vooralsnog

alleen in de „primitieve" schilderijen van de middeleeuwer Matthias Grünewald een overtuigend voorbeeld heeft aangetroffen.

In zijn eigen - literaire - werk hoopt Durtal iets soortgelijks te realiseren en daartoe heeft hij zich gestort op de studie van het leven van Gilles de Rais, de maarschalk van Jeanne d'Arc, die zich nadien had ontpopt als een satanist en een sadistische kindermoordenaar en die in 1440 was terechtgesteld. Over deze „Des Esseintes van de vijftiende eeuw" wil hij een boek schrijven.

De keuze voor de middeleeuwen doet nogal romantisch aan, ook gelet op de afkeer van de moderne tijd die er aan ten grondslag ligt. Maar *Là-bas* is toch iets heel anders geworden dan bijvoorbeeld Victor Hugo's *Notre-Dame-de-Paris*. De verworvenheden van het naturalisme worden door Huysmans niet verloochend. Zijn roman is niet zelf een duik in een exotisch verleden, maar gaat over een schrijver die zo'n duik aan het ondernemen is. Daardoor kunnen sommige passages zich afspelen in de middeleeuwen (via de verbeelding van Durtal), terwijl het boek als geheel zich toch op een realistische manier tot het heden beperkt.

Het bovenzinnelijke neemt in *Là-bas* de (nauwelijks minder romantische) gedaante aan van occultisme en satanisme - in de ogen van Durtal bijna de enige vormen van middeleeuwse spiritualiteit die in de eeuw van de vooruitgang bewaard zijn gebleven. Maar Durtal realiseert zich heel goed de consequenties van een serieus geloof in de duivel: „als je dan logisch doordenkt voor jezelf moet je ook in het katholicisme geloven", concludeert hij tegen het eind van de roman. De vele dogma's die hem tegen de borst stuiten, verhinderen dat hij de sprong naar het geloof waagt. De eerste aanzet is er niettemin, en een paar jaar later zal de terugkeer naar het katholicisme (beschreven in *En route* uit 1895, met opnieuw Durtal als hoofdpersoon) een feit zijn.

Om deze reden neemt *Là-bas* in Huysmans' geestelijke ontwikkeling een cruciale plaats in; om de theologie te bereiken was de omweg via de *negatieve* theologie nodig. Voor de moderne lezer die geen Huysmans-specialist hoeft te worden, is dit allemaal wat minder interessant. Voor hem had Huysmans de theologie beter nooit kunnen bereiken, want de omweg blijkt heel wat aantrekkelijker te zijn dan het einddoel.

De afwezigheid van het heil scheidt ruimte voor een spannende verkenningstocht in de onderste regionen van de menselijke psyche. Al in *À rebours* had Huysmans Baudelaire bij monde van Des Esseintes geprezen omdat deze „was afgedaald naar de bodem van de onuitputtelijke mijn, zich had gewaagd in de verlaten of onbekende schachten, en was terechtgekomen in die domeinen van de ziel waar de monsterlijke groeisels van de geest zich vertakken". In *Là-bas* laat hij Durtal de dichter van *Les fleurs du mal* achterna gaan.

In een eerdere roman, *En rade* uit 1887 (waarvan eveneens vorig jaar een vertaling - onder de titel *Verlaten* - is verschenen), had Huysmans al voorzichtig een paar stappen in de goede richting gedaan. Deze roman, die een weinig „romantisch" verblijf op het platteland beschrijft, bevat een drietal opmerkelijke dromen, die misschien met de rest van de handeling niet zoveel te maken hebben, maar die wel laten zien hoe druk Huysmans nog altijd in de weer was om uit de „cul-de-sac" van

het naturalisme een uitweg te zoeken.

Wat in *En rade* (naar mijn smaak een mislukte roman met een paar schitterende passages) wordt geprobeerd, slaagt pas in *Là-bas*, waar de troebele diepten niet beperkt blijven tot de droom, maar ook in het dagelijkse leven zichtbaar worden. In het leven van Durtal gebeurt dat dankzij de kennismaking met Hyacinthe Chantelouve, in wier persoon de hang naar het bovenzinnelijke met zeer zinnelijke verlangens vermengd raakt. Na via een geheimzinnige briefwisseling in Durtals bed te zijn beland, zorgt zij ervoor dat hij een uiterst obscene „zwarte mis" mag bijwonen, gecelebreerd door een zekere kanunnik Docre. Deze Docre was in Durtals ogen uitgegroeid tot een „moderne Gilles de Rais", maar na de satanist in actie te hebben gezien, herziet hij zijn oordeel: ook de satanscultus is blijkbaar niet meer wat zij is geweest. En wat hemzelf betreft, moet hij concluderen: „ik ben te ver in de smerigheid afgedaald". Het zal de gang naar de verlossing alleen maar hebben bespoedigd - helaas.

Intussen heeft de lezer volop kunnen genieten van Durtals weinig verheffend gedraai ten aanzien van Madame Chantelouve, die zich in de loop van de roman ontwikkelt tot een heuse *femme fatale*: ongenaakbaar, wellustig en - inderdaad - satanisch. Vergeleken met haar is Durtal een even bekrompen als gemakkelijke pantoffelheld, die net als Huysmans' eerdere hoofdpersonen in de vrouw voornamelijk een aanslag ziet op zijn gemoedsrust. Uitermate komisch is bijvoorbeeld zijn weifelmoedige stemming (die via een *monologue intérieur* uitgebreid wordt weergegeven) voordat hij met Hyacinthe naar bed zal gaan:

„Ik moet er niet aan denken haar de slaapkamer in te brengen. Je uitkleden om in bed te gaan is alleen verdraaglijk als je elkaar kent. Zo bezien zijn de eerste schreden op het pad van de liefde afschuwelijk en ontmoedigend. Er zou voor mij alleen aan te denken zijn na een souper a deux met een flesje *fin fou*, waardoor een vrouw in vuur en vlam kan raken (...) Omdat er vanavond geen souper is, moeten zij en ik wederzijdse verlegenheid proberen te vermijden en trachten deze jammerlijke daad te bewimpelen met een hartstochtelijke allure, met een maalstroom van vervoering. Ik moet haar dus bezitten, en wel hier, en als zij zich overgeeft moet zij kunnen denken dat ik mijn hoofd verlies. Dat is niet gemakkelijk aan te leggen omdat hier geen canapé of divan staat. Het is het best haar op het vloerkleed te dwingen (...) Goed - ik zal in ieder geval een kussen voor haar hoofd klaarleggen. Hij zocht er een uit en schoof die onder de fauteuil. Als ik nu vast mijn bretels afdeed, want die geven dikwijls aanleiding tot een lachwekkend ophouden. Hij maakte ze los en trok zijn riem aan, want zijn broek mocht beslist niet afzakken".

Met „decadentie" heeft dit niet veel meer te maken, althans niet in de gebruikelijke zin van het woord. Toch geldt ook *Là-bas* als een van Huysmans' „decadente" romans, en gelet op de dominante aanwezigheid van satanisme en *femme fatale* niet ten onrechte. Het meest verstandig is waarschijnlijk ook *Là-bas* te beschouwen als een dubbelzinnige en dus interessante roman, al neemt de dubbelzinnigheid ditmaal - anders dan in *À rebours* - vooral de vorm aan van zelfspot. Want ook voor de moeizame verhouding tussen Durtal en Madame Chantelouve kan in Huysmans' biografie een authentieke bron worden aangewezen.

De zelfspot en de humor van een passage als de bovenstaande maken het begrijpelijk dat Andre Breton Huysmans heeft opgenomen in zijn *Anthologie de l'humour noir*. Niet met een citaat uit *Là-bas*, wel met een baldadige passage uit *En rade*, waarin de hoofdpersoon mijmert over de gebruiksmogelijkheden van een volgens de krant zojuist ontdekt lijken-extract: „Men kan zijn teerbemide in een zoutvaatje stoppen, haar condenseren, haar als een poeder in een zakje steken, waarop een smartelijk grafschrift is geborduurd, haar in tijden van wanhoop inademen en als men zich gelukkig voelt haar uit een zakdoek opsnuiven”.

De bewondering van Breton is overigens ook nog in een ander opzicht van betekenis; zij doet iets vermoeden van de connecties die er hebben bestaan tussen de „decadentie” en de avant-garde. Hoe groot de verschillen ook zijn geweest (Breton en de zijnen moesten bijvoorbeeld niets hebben van het in hun ogen steriele estheticisme), het lijkt onwaarschijnlijk dat er niet enige invloed is uitgegaan van Huysmans' „supranaturalisme” op Bretons surrealisme.

Ook tegenwoordig is de aantrekkingskracht van de „decadentie” nog niet uitgewerkt, getuige onder andere het werk van degenen die hebben getekend voor de - zeer leesbare - vertaling van *Là-bas*: Geerten Meijning en Kees Snel gingen vroeger schuil achter de naam Joyce & Co en in hun *Erwin*-trilogie wordt de invloed van Huysmans openlijk toegegeven. In *Là-bas* heeft Des Hermies al bij voorbaat een verklaring gegeven voor de huidige belangstelling, wanneer hij opmerkt: „De uiteinden van de eeuwen lijken op elkaar. Het zijn altijd perioden van onzekerheid en verwarring”. Maar ook als dit niet zo is, bestaat er geen reden tot klagen, want met *À rebours* behoort *Là-bas* tot het beste dat de „onzekerheid en verwarring” van het vorige *fin-de-siècle* in de literatuur hebben opgeleverd.

(*de Volkskrant*, 11-5-1990)