

Joris-Karl Huysmans. *Voorkeuren*. Vertaald door Piet Meeuse en van een nawoord voorzien door Maarten van Buuren. Voetnoot

In zijn 'Souvenirs sur Huysmans' (opgenomen in *Promenades littéraires*) verbaast Rémy de Gourmont zich erover dat Joris-Karl Huysmans zo grof in de mond kon zijn. Of het nu over seksuele avonturen ging of over literaire en artistieke standpunten, steeds liet de auteur van *À rebours* (1884), die als ambtenaar het merendeel van zijn werk in kantooruren had geschreven, zich ongeremd gaan. 'Zijn boeken zijn zeer kuis in vergelijking met zijn conversatie', schrijft Gourmont, die het achteraf betreurt zo weinig van Huysmans' uitspraken te hebben opgetekend, ook al realiseert hij zich tegelijkertijd dat ze onpublicabel zouden zijn geweest.

Helaas zullen we Huysmans (die in 1907 overleed) nooit meer aan het woord kunnen horen. Wel kunnen we nog altijd lezen wat hij over oude en eigentijdse kunst heeft gepubliceerd, en daarin is gezapigheid of bedaardheid evenmin een opvallende eigenschap. Huysmans was, net als zijn grote voorbeeld Baudelaire, een voorstander van radicale partijdigheid in de kunstkritiek. Van weinig had hij zo'n afkeer als van 'promiscuïteit in de bewondering'; het 'dilettantisme', dat dáárvan getuigde, was in zijn ogen een funeste combinatie van 'stompzinnigheid' en 'lafheid'.

'Wie niet hartstochtelijk bemint of op dezelfde manier haat, heeft geen talent', schrijft hij in *Certains* (1889), zijn tweede en nu door Piet Meeuse - onder de titel *Voorkeuren* - in krachtig Nederlands vertaalde bundel kunstkritieken en essays.

In zijn eerste bundel *L'art moderne* (1883) had Huysmans zijn kritieken verzameld van de jaarlijkse 'Salons', inclusief die van de 'Salons des Indépendants'. Daarin deed hij van zich spreken als een hater van de academische kunst en als een hartstochtelijk minnaar van de nieuwe impressionistische kunst, die hij prees om haar realisme - een bewijs dat hij toen het naturalisme van zijn eerste romans nog niet geheel achter zich had gelaten. In *Certains* daarentegen komen we een Huysmans tegen die zich van de doctrines van Zola en de zijnen heeft losgemaakt, ten gunste van heel wat troebeler preoccupaties. Gelukkig zonder dat het enig verschil maakt voor de haat en het enthousiasme.

In het onstuimige temperament van de criticus zit de grootste attractie van deze kritieken. Dat Huysmans bovendien een goede neus had voor wat werkelijk belangrijke kunst was, valt daarbij bijna in het niet. Maar te versmaden is dat laatste natuurlijk niet. Wanneer hij in een van zijn essays mijmert over een museum dat hij zou oprichten als hij over voldoende geld beschikte, is het opvallend hoeveel namen hij noemt (onder anderen Moreau, Degas, Manet, Monet, Whistler, Pissarro, Renoir, Cézanne, Sisley, Rops) die nog altijd in de musea te bewonderen zijn.

Typerend voor de haat is dat Huysmans in hetzelfde essay verzucht hoe graag hij de 'door vroegere despoten met plezier uitgedachte folteringen' op de echte rijken, die stevast rotzooi aanschaffen, zou hebben losgelaten. Zijn enige bedenking is dat vooral de 'fabrikanten van chirurgisch gereedschap en ijzerwaren' hadden geprofiteerd van deze folteringen, waarna zij ongetwijfeld met het verdiende geld opnieuw rotzooi zouden hebben aangeschaft. Tegen de wansmaak van de moderne tijd, met haar geldzucht en haar utilitarisme, was geen kruid gewassen.

Vandaar zijn machteloze, maar ook zeer vermakelijke gefoeter over de Eiffeltoren, die hij afdoet als 'de torenspits van Onze-Lieve-Vrouw van de Prullaria', en zijn pleidooi om de prestigieuze producten van de moderne architectuur ('een verlamde kunst') in tot de verbeelding sprekende 'ruïnes' te veranderen door ze in brand te steken. 'Dan zouden we wellicht merken dat het vuur de eigenlijke kunstenaar is van onze tijd en dat de architectuur van deze eeuw, hoe erbarmelijk ook in rauwe staat, indrukwekkend, ja bijna schitterend wordt als je haar goed bakt'.

Alleen de ware kunst bood nog een uitweg, en dan toch minder de kunst van de impressionisten dan die van Gustave Moreau, Odilon Redon en Félicien Rops, kunstenaars met een oeuvre (zoals Huysmans schrijft over Moreau) 'dat in transcendenties vlucht en in dromen dwaalt, ver van de drekkige ideeën die door een heel volk worden uitgescheiden'.

Moreau en Redon had hij ook al aangeprezen in *À rebours*, bij monde van zijn 'decadente' held Des Esseintes, die zich uit de moderne wereld heeft teruggetrokken in een louter kunstmatig bestaan. Deze roman luidde het afscheid in van het naturalisme, een afscheid dat in *Là-bas*, een roman uit 1891, definitief werd voltrokken. De hoofdpersoon Durtal, een onmiskenbaar alter ego van de auteur, verdiept zich er in het satanisme, dat ook aan bod komt in het lange essay over Rops in *Certains*. Diens erotische kunst, bekent Huysmans al meteen aan het begin, had hem verleid 'tot duistere afdalingen in de diepten van de ziel'. Een waar woord, want wat hier wordt gezegd over de Belgische graficus blijkt een regelrechte aankondiging van hetgeen Huysmans in zijn 'satanistische' roman zou exploreren.

Volgens de wetenschap ging het om een geval van 'mentale hysterie', schrijft Huysmans. Zelf spreekt hij liever over een 'verlustiging in het Kwaad'. De ware obsceniteit is immers alleen weggelegd voor 'kuisen' mensen, die door de 'natuurlijke daad' nooit bevredigd zullen worden. Zij ondergaan eerder de 'vreemde aantrekkingskracht van de vleselijke complicaties, deze bezetenheid van smeerlapperij omwille van de smeerlapperij zelf, deze bronst die zich geheel en al in de ziel afspeelt en zonder dat het betrokken lichaam eraan te pas komt...'

Wat heeft dit nog met kunst te maken, kun je je afvragen. Maar Huysmans gaat ervan uit dat elk kunstwerk 'als het werkelijk diep wil treffen, satanisch of mystiek [moet] zijn'. De keuze is er een tussen kuisheid of ontucht. De kuisheid had ooit, in de Middeleeuwen, een in deze goddeloze tijden onbereikbaar geworden 'vergeestelijkt' kunst opgeleverd. De moderne kunstenaar rest sindsdien alleen de ontucht, die pas bij Rops hetzelfde sublieme niveau weet te bereiken. Voor Huysmans heeft Rops dan ook 'de ziel van een tegendraadse Primitief', diens werk is 'de tegenhanger van dat van Memlinc'.

Niet alleen vertegenwoordigt de ontucht het enige tegenwicht tegen 'de andere macht van deze eeuw: tegen het geld dat in de handen van de grootste duitendief onzeker rinkelt wanneer het vlees in vuur en vlam staat'; in haar duivelse gedaante, zoals op de prenten van Rops, fungeert zij ook als een negatieve omweg naar het onbereikbaar geworden, maar daarom niet minder gewenste geloof. De gang naar het geloof (die Huysmans in zijn latere leven en werk daadwerkelijk zal maken) gaat alleen wel ten koste van de vrouw.

Niet zozeer Satan zelf, verworden tot 'een weerzinwekkende, verwaten kleinburger', als wel de vrouw blijkt bij Rops en Huysmans dé bron van het Kwaad te zijn. 'Uiteindelijk is zij het grote vat van ongerechtigheden en misdaden, het massagraf van de misères en de schandelijkheden; door haar toedoen vestigen alle ondeugden hun ambassades in onze zielen'. Dankzij het wonder van de kunst blijven haar fatale verleidingen echter niet zonder compensatie. Of zoals Huysmans over Rops schrijft: 'Hij heeft de ontucht, die door bepaalde lieden zo onnozel tot het anekdotische herleid en zo platvloers gematerialiseerd was, haar geheimzinnige almacht teruggeschonken'. En daarom is zijn werk in wezen niet 'obsceen en realistisch, maar wel degelijk katholiek, hartstochtelijk en verschrikkelijk'.

Hetzelfde geldt voor Huysmans' eigen werk in deze periode. Door Maarten van Buuren wordt het in zijn verhelderende nawoord terecht in verband gebracht met de 'transgressie', de grensoverschrijding, waarover in de twintigste eeuw iemand als Georges Bataille het had. Wat Huysmans verlangde, ter vervanging van het naturalisme, was een 'surnaturalisme', zoals het in *Là-bas* wordt genoemd. Een nieuwe, naar het surrealisme vooruitwijzende kunst, die in de realistische uitbeelding altijd ook de 'geheimzinnige almacht' van het *Ganz Andere* tot uiting liet komen.

Toen hij, teruggekeerd in de moederschoot van de kerk, dat 'surnaturalisme' meende te hebben gevonden, kwam het de kwaliteit van zijn romans niet bepaald ten goede. Maar toen hij er in de 'diepten van de ziel' nog naar zocht, zoals in *À rebours*, in *Là-bas* en in deze essays, inspireerde het zijn even hartstochtelijke als verschrikkelijke temperament tot tal van onvergetelijke bladzijden. Ook bij Huysmans bleek de flirt met de duivel de moderne kunst meer te bieden te hebben dan de overgave aan God.

(NRC Handelsblad, 15-6-2001)