

Tiende jaargang • nummer 19 • mei 2002

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap



**Couperus
en Petrarca**

**ANTIQUITEITEN
EN
TAXATIES**

**NOORDEINDE 164 EN 164A
2514 GR 'S-GRAVENHAGE
TELEFOON 070 - 365 39 07
FAX 070 - 365 39 08**

S. VAN LEEUWEN



Een bekend adres in Den Haag aan het Noordeinde met een gevarieerde collectie antieke meubelen, Chinees porselein en Delfts aardewerk, maar ook een bron van inspiratie voor een geschenk.

De plek waar Louis Couperus in de jaren twintig reeds zijn inkopen deed en in de lommerrijke tuin inspiratie opdeed voor zijn boeken. In deze tuin werd ook de bekende foto gemaakt met zijn hond Brinio.

In deze nog ongerepte tuin kunt u genieten van de natuur en een keuze maken uit de tuindecoraties en tuinmeubelen met een nostalgisch karakter.

**Open:
dinsdag t/m vrijdag 11.00 - 17.30 uur
zaterdag 11.00 - 17.00 uur
en op afspraak**

Inhoud

- Karin Peterson **4**
'De eerste Mensch die tot mij trad uit de diepte van het Verleden'
Over Couperus en Petrarca

- Caroline de Westenholz **21**
Memoirs of an aesthete
Couperus bij Harold Acton

- Menno Voskuil **27**
Weelde-uitgaven van Louis Couperus

- Nieuwsbrief 32**
Louis Couperus Museum

- Korte Arabesken 40**



Op de omslag: Fotoportret van Louis Couperus, omstreeks midden jaren tachtig. Op de achtergrond: detail van een fresco van Petrarca door Andrea del Catagno (circa 1450). Galleria degli Uffizi, Florence



- 3 Geachte donateurs**

- 16 Marcel Janssens**
De omineuze romanopening van De Stille Kracht



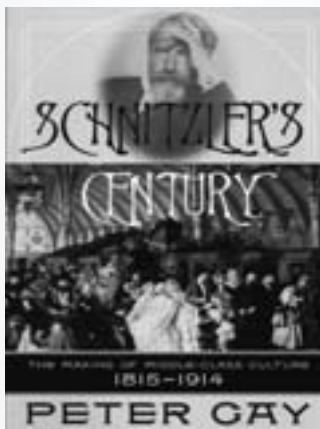
- 25 Over een stil kamertje en gutsende regen**
Het favoriete fragment van... Piet Kralt.



- 29 Eugenie Boer**
De stamboom van het geslacht Couper(us)



- 34 Van en over Couperus en anderen**



Stichting Louis Couperus Genootschap

Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet

Comité van aanbeveling:

Drs. R. Breugelmans

Conservator Universiteitsbibliotheek Leiden; bezorger van onder meer *Louis Couperus Lion of the Season*, *Louis Couperus, Tussen Alexandrië en Londen* en *Louis Couperus in den vreemde*.

Dr. L. Dirix

Auteur van de dissertatie *Louis Couperus en het decadentisme. Een thematologische confrontatie*.

Dr. J.A.H. Fontijn

Wetenschappelijk onderzoeker Universiteit van Amsterdam; auteur van diverse publicaties over Louis Couperus en biograaf van Frederik van Eeden.

Dr. H.F.J. Horstmanshoff

Universitair docent Oude Geschiedenis aan de Universiteit Leiden.

Dr. M. Klein

Universitair hoofddocent Katholieke Universiteit Nijmegen; auteur van onder meer *Over Eline Vere van Louis Couperus, Couperus en het Corpus Hermeticum* en *Noodlot en Wederkeer*.

Dr. J.E. Koch

Docent neerlandistiek aan het Istituto Universitario Orientale in Napels. Auteur van onder meer de dissertatie *De koningsromans van Louis Couperus en Zingende lijnen, gebeeldhouwde impressies (Couperus Cahier I)*.

Prof. dr. H.T.M. van Vliet

Directeur Constantijn Huygens Instituut voor tekst-edities en intellectuele geschiedenis; bezorger van de *Volledige Werken Louis Couperus*; auteur van onder meer *Eenheid in verscheidenheid* en *Versierde verhalen*.

Bestuur:

Hans Kreuzen

Voorzitter

Ria Keene-Fiolet

Secretaris

Han Peek

Penningmeester

Drs. Peter Hoffman

Algemeen lid

Mr. Pieter Verhaar

Algemeen lid

Drs. Astrid Wassenberg

Algemeen lid



Stichtingsregister Kamer van Koophandel:
S 157707

Geachte donateurs

Of Couperus er zelf ooit is geweest, is niet bekend, maar wie zal betwisten dat het Haagse Hotel des Indes de plek bij uitnemendheid is om elkaar als donateur van het Louis Couperus Genootschap te ontmoeten? Op een bijna lenteachtige zondagmiddag in januari trakteerde Marcel Janssens ons in de sfeervolle balzaal van het hotel op een lezing over 'Omينةuze openingsbladzijden bij Couperus, Streuvels en Timmermans'. De belangstelling was deze keer zó groot dat we helaas enkele geïnteresseerden moesten teleurstellen. Voor hen en natuurlijk voor degenen die het een en ander nog eens willen nalezen, hebben we een gedeelte van de lezing in dit nummer afgedrukt.

We openen deze nieuwe *Arabesken* met een essay van Karin Peterson, die verleden jaar afscheid nam als voorzitter van ons Genootschap. Zij onderzocht in hoeverre en in welk opzicht Louis Couperus zich heeft laten beïnvloeden door de grote humanist en schrijver Francesco Petrarca.

Tijdens de voorbereidingen van de expositie 'Couperus in English', op dit moment te zien in het Louis Couperus Museum, zijn veel nieuwe gegevens boven water gekomen over de verspreiding van Couperus' werk in het Engelse taalgebied. Uit het artikel 'Couperus bij Harold Acton' van Caroline de Westenholz, een van de samenstellers van de tentoonstelling, blijkt dat Louis Couperus ook in de na-oorlogse periode in de Engelssprekende wereld geen onbekende naam was.

Verleden jaar kon het Letterkundig Museum dankzij de bijdrage van een gulle donateur van het Genootschap en de inspanningen van het Louis Couperus Museum een bijzondere aankoop doen: de stamboom van de familie Couperus, met zichtbaar plezier vervaardigd door Frans Couperus, de broer van Louis. Eugenie Boer, conservator van het Louis Couperus Museum, vertelt in dit nummer iets over de achtergronden van dit unieke document.

Menno Voskuil brengt de Couperus-verzamelaar tot watertanden in een bijdrage over de zogenaamde Weelde-uitgaven: naast de gewone handelsuitgave verscheen van sommige titels een editie in kleine oplage, gebonden in een speciale luxe band, gedrukt op hoogwaardig papier en soms zelfs voorzien van de signatuur van Couperus. Uiteraard zijn deze zeldzame boeken momenteel zeer gezocht, maar ook - dat zal u niet verbazen - erg kostbaar.

Verder treft u in dit nummer de eerste aflevering aan van een nieuwe serie onder de titel 'Het favoriete fragment van...'. Verschillende auteurs zullen in ons tijdschrift hun licht laten schijnen over een passage in het werk van Couperus, die om wat voor reden dan ook een diepe indruk heeft achtergelaten. Piet Kralt bijt het spits af en maakt u deelgenoot van zijn enthousiasme voor de eerste bladzijden van *De komedianten*.

Hoewel u nog geen letter heeft gelezen van deze *Arabesken*, heeft u al een reden om uit te zien naar de volgende, waarin wij u alles zullen vertellen over de activiteiten in 2003, die natuurlijk in het teken zullen staan van het tienjarig bestaan van het Louis Couperus Genootschap. Ons jubileum valt samen met het 80ste sterfjaar, of als u wilt, het 140ste geboortjaar van Louis Couperus. Reden te meer dus om er een speciaal jaar van te maken! ♡

*Namens het bestuur,
Peter Hoffman.*

‘De eerste *Mensch*, die tot mij trad uit de diepte van het Verleden...’

We schrijven het jaar 1881. De jonge Louis Couperus, door zijn vader voorbestemd tot een carrière als Indisch ambtenaar, woont al weer drie jaar in Den Haag. Het is geen gelukkige tijd; hij mist zijn warme Indische kinderjaren en voelt zich niet op zijn gemak in het benauwende, sombere Holland. Op de HBS aan het Bleyenburg kan hij slecht meekomen. Tijdens een studie MO-Nederlands, een periode die bepalend zal worden voor z’n ontluikend schrijverschap, wordt hij onderwezen door Jan ten Brink, die hem kennis laat maken met de grote voorbeelden uit de vaderlandse en Europese literatuur. De veertiende-eeuwse dichter Petrarca maakt met zijn gedichtencyclus *Laura* zo’n overweldigende indruk op Couperus, dat hij besluit de grote humanist na te volgen. Wie was Francesco Petrarca, wat fascineerde Couperus in zijn werk en persoonlijkheid en in welk opzicht volgde hij Petrarca na?

Door Karin Peterson

De overgang van het rijke leven onder de tropenzon in Nederlands-Indië naar het kleine huis aan de Nassaulaan in het winderige en kille Den Haag moet voor de gevoelige vijftienjarige Louis Couperus een deprimerende episode zijn geweest. Hij begreep ook niets van het grote verschil in levensstijl; in Indië was er het grote huis in Batavia met de vele bedienden, in Den Haag was het behelpen met twee meiden en een knecht, geen rijtuig en geen paarden. ‘[...] ik vond het vreeslijk, begreep er niets van, dacht, dat mijn ouders geruïneerd waren en wilde niet geloooven, dat dit toch niet het geval was.’¹

Jan ten Brink

Op de Hogere Burgerschool heeft Louis het in het geheel niet begrepen: ‘De jongens hadden voor mij allen een luchtje: ik vond, dat ze zich niet wuschen, en van passioneele drama’s was geen sprake meer: er werd niet gesproken over vrouwen, ze waren niet verliefd op meisjes, en niemand had een innig vriendje.’² Couperus vindt z’n klasgenoten saai en vervelend. Het is in die tijd dat ‘de glimp in zijn ziel doofde’. Samen met zijn vriend Frans Netscher gaat Couperus zich voor Zola interesseren en legt een grote bewondering aan den dag voor het werk van het werk van Ouida, die hem in haar romans confronteert met het Italiaanse landschap en kunst.

Couperus zou later schrijven: ‘Het glimpte op: de vonk was er weêr. Op school was het wel afschuwelijk, maar de vonk glimpte hël, toen ik les kreeg van Dr. Ten Brink. Hij praatte veel mooier dan hij schreef. In zijn gesproken woord was de ontroering, die vreemd aan zijn geschreven woord bleef. Hij sprak langer dan een uur, en vertelde mij, van mooie boeken en mooie dingen. De vonk glimpte staag en schitterde. Hij vertelde mij van Karelromans, van Arturromans, van het Humanisme, van Petrarca... De vonk glimpte

Petrarca, anoniem portret uit de vijftiende eeuw. Collectie Giovanna, Florence





Boven: Jan ten Brink, circa 1870. Links: De H.B.S. aan het Bleijenburg, die Couperus tussen 1878 en 1881 bezocht. Foto's uit De wereld van Louis Couperus

zoo, dat ik verzen schreef, dat ik in verzen schreef, van Petrarca... Het was om een heimwee naar dat verre land, naar dat mooie land, naar Italië, naar het Zuiden.³

Ten Brink ziet al snel dat zijn leerling meer dan gemiddelde literaire gaven heeft en laat zijn pupil tijdens de lesuren 'schrijven'. Dat resulteert in het gedicht 'Erinnering', waarmee Couperus in 1883 debuteert in *Nederland*, op voorspraak van Jan ten Brink, die ook deel uitmaakt van de redactie van het blad.

Kritiek

Wanneer de eerste epische gedichten over Petrarca en zijn onbereikbare geliefde Laura verschijnen, staat de literaire elite niet bepaald te juichen. 'Santa Chiara', in 1883 gepubliceerd in *De Gids*, kon nog op een beetje toeschietelijkheid van de kant van de Beweging van Tachtig rekenen – Verwey waardeert het gedicht onder het pseudoniem Humunculus in *De Amsterdammer* nog wel -, maar bij het verschijnen van *Orchideeën* krijgt de jonge Couperus de handen absoluut niet meer op elkaar. De kritiek van Willem Kloos, voorman van de Tachtigers, is ronduit vernietigend: 'Ik wensch den heer C. gaarne het beste toe, maar ik vind zijne poëzie om helsch te worden.' Volgens Kloos is Couperus een '[...] handig balanceerder op het slappe koord eener ongevoelde zoetvloeiendheid, jongleur met klankenreeksen van een weeke onbeduidendheid, spreker en zinger met krachteloze radheid van tong – als mensch, zich bewegend in een fantasiewereld van affectatie en onwaarheid en flauwigheid, zich suikeren tempeltjes bouwend met goud papier beplakt, rococo-sentimentjes uitkirrend met een stemmetje van was, zich verknouterend kortom in de bonte en zoetige banaliteit van een modisten-ideaal. Van stemming voor de natuur, van artistiek zien van het menselijk doen en laten, van werkelijkheidszucht, van hartstocht, kortom van alles wat waar is, in den kunstenaar noch in den aesthetischen mensch, geen spoor.'⁴ Het kan bijna niet anders of de ongezouten kritiek van Kloos moet grote indruk gemaakt hebben op de jonge en onervaren Couperus. Vele jaren later, in 1895, komt Couperus in de voorrede bij *Williswinde* nog eens terug op de

Petrarca op een miniatuur van Francesco d'Antonio del Cherico, circa 1480



perikelen rond zijn eerste dichtbundels en geeft toe dat hij een gedicht als 'Erinnering' nu ook niet meer kan bewonderen. Aan sommige gedichten, zoals 'Laura' blijft hij overigens trouw, want ze zijn 'met groote naïve liefde geschreven [...]'.¹⁵

Naast de genoemde gedichten en de twee novellen in *Orchideeën* staat ons nog een bron ter beschikking die meer inzicht geeft in Couperus' idee over zijn dichterschap en de rol van Petrarca daarin: namelijk de roman *Metamorfoze* (1897). Hoewel we hier met een roman te maken hebben, waarvan de laatste regels van het motto luiden: '[...] al zoû ik die held laten schrijven werken, die verwant aan de mijne waren, de held zoû niet ik zijn, zijn kunst niet de mijne: en de roman zoû een roman blijven, niets dan een roman, en zich nooit realizeren tot autobiografie', wordt *Metamorfoze* in het algemeen wel beschouwd als de meest autobiografische roman als het gaat om de ontwikkeling van de schrijver. Couperus doet over het niet-autobiografische karakter van de roman achteraf toch wel wat water in de wijn in een brief aan zijn uitgever Veen: 'Het is eenigszins autobiografie, voor zooverre het werk geeft de kunst-evolutie van een modern auteur, die eerst poëzie schrijft en later proza. Er komt dus van zelf heel veel in van mijzelfen'.¹⁶ In *Metamorfoze* komt het alterego van de schrijver, Hugo Aylva, naar aanleiding van het verschijnen van zijn tweede dichtbundel *Torquato Tasso*, terug op de vernietigende kritiek. Aanvankelijk meet Aylva zich een stoere houding aan: 'Toen, na maanden, in "De Nieuwe Gids", verscheen een lang artikel, zeer afbrekend. "Tasso" was niets, niet gevoeld, niet geleefd, gemaakt, de verzen waren klink-klank, koekebakkerswerk. [...] Aylva werd er om alleen aan de oppervlakte van zijne ijdelheid lichtjes geschraamd en dieper ging de wonde niet'.¹⁷

Toch zal Hugo Aylva na de derde, door de kritiek wederom weggehoonde dichtbundel de poëzie laten voor wat zij was en definitief voor de romankunst kiezen. 'Weemoedig keek hij naar de drie smalle bandjes. Was zijn leven daarom, om van die boekjes te maken? Nee, hij moest zijn leven veranderen. Hij was twintig jaar, vóór hem lachte het leven, jong en goud, en hij zoû het niet verkniesen in dit kamertje, over terzinen en blank-verzen. Iets scheurde pijnlijk in hem, maar hij bekende het zich: hij was geen dichter. Hij had zich vergist, en de mensen met hem: het publiek en de kritiek...'¹⁸

Petrarca

Het beeld dat Couperus zich gevormd heeft van Petrarca is sterk beïnvloed door de literaire geschiedschrijvers van zijn eigen tijd, Voigt en Geiger.⁹ We weten dit, doordat Couperus er jaren later in het reisverhaal 'Avignon' op terugkomt. Staand op de bodem waar zijn grote voorbeeld zoveel jaren van zijn leven heeft doorgebracht, herinnert Couperus zich hem als een groot humanist die een nieuw elan in kunst en wetenschap teweeg zou brengen: 'Petrarca is mij dadelijk, toen ik hem vóór mij zag, na wat Voigt en Geiger over hem schreven, belangwekkend en daarom dierbaar geworden, omdat ik hem zag, als mensch in de laatste Middeneeuwsche somberheid, die oplichtte, omdat ik hem dadelijk menscheijk zag, met een ziel vol menscheijkheid, zwakheid, ijdelheid, grootheid, kracht, genie.... omdat hij dadelijk voor mij léefde, omdat ik hem dadelijk begreep en "mooi" vond: die zwakke, geniale mensch, die schim uit het Verleden, die vorm aan-nam en kleur...'¹⁰

Om de mens en de kunstenaar Petrarca te leren kennen, had Couperus meer bronnen tot zijn beschikking dan Voigt en Geiger. Petrarca heeft het nageslacht namelijk een grote hoeveelheid poëzie, geschriften en een uitvoerige briefwisseling met tijdgenoten en door hem bewonderde antieke wijsgeren nagelaten. Vooral in de brieven uit de dichter zich onomwonden over zijn leven, zijn emoties, zijn liefde, teleurstelling en wat dies meer

Anoniem portret van Petrarca



zij. Of Couperus dit materiaal ook heeft gelezen, blijft de vraag. Wel is zeker dat hij de *Canzoniere* kende. Daarover straks meer.

Om een goed beeld van de figuur van Francesco Petrarca te krijgen is het zinvol om een beknopte beschrijving van zijn leven te geven. Petrarca heeft het nageslacht nogal wat autobiografisch materiaal nagelaten waaruit blijkt dat hij een mens van scherpe tegenstellingen is. Vooral in zijn brieven en gedichten laat Petrarca zich tegelijkertijd kennen als een charmante persoonlijkheid met een groot intellect die het vermogen heeft om zichzelf met talent en al te verkopen, én als een individualist die onafhankelijkheid en eenzaamheid nastreeft met als doel om grote werken te scheppen. Om de levensgeschiedenis van de dichter te leren kennen is zijn brief 'Aan het nageslacht' ('Ad posteritatem'), een onvoltooide brief die is geschreven tussen 1350 en 1370, een belangrijke bron.¹¹ De in 1304 in Arezzo, Toscane, geboren Francesco Petrarco, die na veel omzwervingen uiteindelijk terechtkomt in de 'Pausenstad' Avignon, schetst in deze brief een nogal ijdel, soms kwetsbaar en – zoals Couperus het noemt – 'menschelijk' beeld van zichzelf.

Na een rechtenstudie in Montpellier en Bologna maakt de jonge Petrarca kennis met de klassieke oudheid en met de moderne Italiaanse en Provençaalse poëzie. Vooral de grote redenaars en schrijvers, zoals Cicero, Livius en Vergilius, maar ook de kerkvader Augustinus hebben Petrarca's grote belangstelling. Als Petrarca in 1326 terugkeert in Avignon, treedt hij in dienst van de Colonna's, een vermaard en adellijk geslacht. In die jaren stort hij zich in een zorgeloos bestaan van braspartijen en neemt deel aan grote feesten aan het pauselijk hof. In de jaren die volgen verwekt hij twee buitenechtelijke kinderen.

Tijdens zijn verblijf aan het hof van de Colonna's maakt zich een reiswoede meester van Petrarca, die hem zou voeren naar alle uithoeken van Europa. Petrarca deinst zelfs niet terug voor een tocht te paard door de woeste Ardennen. In Luik vindt hij tot zijn grote vreugde Cicero's verloren gegane verdedigingsrede *Pro Archia poeta*. De vondst vormt het begin van een zoektocht naar verdwenen antieke teksten. Petrarca's queeste levert prachtige resultaten op: hij ontdekt in Verona brievenverzamelingen van Cicero en enige jaren later in Florence de *Institutione oratoria* van Quintilianus. Petrarca, die de studie van de geesteswetenschappen hoog in het vaandel heeft, wijdt zich met groot enthousiasme aan het herstellen van de banden met de oude Griekse en Latijnse literaturen. Hij is op zoek naar verloren gewaande teksten, kopieert, vertaalt Homerus en Plato in het Latijn. Zijn betrokkenheid gaat zover dat hij brieven schrijft naar de door hem bewonderde Cicero, Seneca en Homerus. Hij ontwikkelt zich tot de grote voorman van het humanisme, waarin de mens centraal staat en als de maatstaf van alle dingen wordt beschouwd.

Laura

Wanneer hij zijn grote liefde Laura ontmoet op Goede Vrijdag, 6 april 1327, stort hij zich met overgave op de poëzie. Laura de Noves, echtgenote van Hugo de Sade en moeder van elf kinderen, groeit uit tot Petrarca's muze en inspireert hem tot misschien wel de mooiste liefdesgedichten uit de renaissance, de *Canzoniere*.¹² De gedichten zijn niet, zoals de wijsgerige werken en brieven, in het Latijn geschreven, maar in het Italiaans, het volgare, waar de dichter min of meer op neerkeek. Hij noemde zijn verzen 'nugae' of 'nugellae': onbenulligheden, dingen zonder betekenis die nergens goed voor zijn. Hoewel hij er zelfs over heeft gedacht om zijn gedichten te verbranden – hij beschouwde ze als 'franje en versiering' – is Petrarca zijn hele leven blijven veranderen en polijsten aan zijn *Rime*.

Anoniem portret
van Petrarca



Detail van het
schilderij
'Petrarch's first
Sight of Laura'
(1884), door
William Cave
Thomas.
Fine Art
Photographic
Library Ltd



Canzoniere 292

Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente,
e le braccia, e le mani, e i piedi, e 'l viso,
che m'avean sì da me stesso diviso,
e fatto ingular da l'altra gente;

le cresse chiome d'òr puro lucente,
e 'l lampeggiar de l'angelico riso
che solean fare in terra un paradiso,
poca polvere son, che nulla sente.

Et io pur vivo; onde mi doglio e sdegno,
rimaso senza 'l lume ch'amai tanto,
in gran fortuna, e 'n disarmato legno.

Or sia qui fine al mio amoroso canto:
secca è la vena de l'usato ingegno,
e la cetera mia rivolta in pianto.

Die ogen zo vol vuur door mij beschreven,
die armen, handen, voeten en gezicht,
waardoor mijn hart soms zózeer werd ontwricht
dat ik met niemand meer kon samenleven,

die haren met een gouden glans doorweven,
die glimlachjes zo warm op mij gericht,
zijn nu vergaan tot stof, dat ergens ligt
en elk gevoel voorgoed heeft prijsgegeven.

En ik, ik leef, maar doodvermoeid en 't leven zat
en zonder 't reddend licht dat op mij wachtte
steeds als de storm mijn schip geteisterd had.

Verdwij, o liefdeslied, uit mijn gedachten!
Want weg is het talent dat ik bezat
ik schrijf geen verzen meer, maar jammerklachten!

Het gedicht ademt niet alleen de adoratie van de dichter voor zijn onbereikbare geliefde, maar toont ons ook een wanhopige man wiens verdriet om zijn onbeantwoorde liefde hem doet twifelen aan zijn poëtisch talent. Nog steeds is Laura de belichaming van de eeuwigdurende uitmuntendheid. Zij is de muze van de dichter, het sieraad van zijn poëzie. Toch blijkt niet Laura het hoofdonderwerp van de *Canzoniere* te zijn; Petrarca's liefde voor Laura is de spil waar het uiteindelijk allemaal om draait. Zij is en blijft alleen maar het voorwerp van verering en fungeert als aanleiding voor verzen waarin de steeds wisselende stemmingen en introspecties van Petrarca centraal staan. In dit gedicht toont Petrarca ons een zwaarmoedige en kwetsbare kant van zijn karakter. Hij vertoont een vorm van dualisme en verscheurdheid die ook voorkomt in andere gedichten uit de *Canzoniere*. Niet alleen hier maakt Petrarca toespelingen op zijn talent en dichtkunst; vooral in de latere verzen komen we dergelijke twijfels regelmatig tegen. De dichter is vaak in mening dat hij niet in staat is om te schrijven, maar niet anders kan. Petrarca bevindt zich in een paradoxale situatie: enerzijds lijdt hij door het schrijven nog meer aan de liefde, anderzijds vormt zijn dichtkunst de remedie tegen dat lijden.

Aan de identiteit van Laura is nogal eens getwijfeld. In de vijftiende eeuw was men ervan overtuigd dat ze louter een symbool was. Omdat Petrarca in zijn gedichten speelde met overeenkomsten tussen de naam 'Laura' en 'lauro' (het Italiaanse woord voor laurier of lauwertak) en 'auro' (goud), is wel gesuggereerd dat Laura voor een heel ander aspect in het leven van de dichter stond, namelijk de lauwerkranen, het symbool van roem en eer. In latere eeuwen is men Laura steeds vaker gaan zien als een historische figuur. Wanneer ze sterft aan de pest die in Europa huis houdt, is Petrarca een gebroken mens. In zijn 'Brief aan het nageslacht' schrijft Petrarca over de dood van zijn muze: 'In mijn jeugd heb ik geleden onder één enkele liefde, die zeer diep op mij inwerkte, maar volkomen zuiver was. En ik zou er nog langer onder hebben geleden als de dood niet het vuur, dat al begon af te nemen, op wrede wijze, maar desondanks op het juiste tijdstip had geblust.'¹³

De zin neemt aan het eind een enigszins vreemde wending: het lijkt of Petrarca suggereert dat de liefde op zijn retour is. In werkelijkheid dienden zich de eerste symptomen aan van een geestelijke crisis die hem zijn verdere leven zou blijven beheersen. Petrarca was niet alleen humanist, maar ook zeer religieus en navolger van Augustinus. Hij streefde naar een mate van volmaaktheid die onhaalbaar bleek. In het verleden hebben wetenschappers vooral de nadruk gelegd op de overenigbaarheid van Petrarca's bestudering van de ouden enerzijds en zijn godsdienstig fanatisme anderzijds. Petrarca zelf heeft dit verscheurde gevoel, de strijd tussen gevoel en rede, prachtig verwoord in het *Secretum*, een dialoog waarin Augustinus de rol van Petrarca's geweten vervult en de dichter aanraadt zich niet meer over te geven aan de wereldse genietingen, en in *De Vita Solitaria*, een loflied op het eenzame en contemplatieve bestaan. De meest recente studies benaderen de emotionele verscheurdheid van Petrarca vanuit de psychologische hoek. Frans van Dooren omschrijft het als volgt: 'Men accentueert nu meer het feit dat Petrarca in zijn leven zwaar leed onder de tegenspraak die er bestaat tussen de absolute volmaaktheid, die met het verstand beredeneerbaar is, en de relatieve bereikbaarheid ervan, tussen het ideaalbeeld van het volledige geluk en de realiteit van het menselijk tekort, tussen de plichten voortvloeiend uit de christelijke religie en de natuurlijke neigingen die vaak daarmee in strijd zijn, tussen de manier waarop men zou moeten leven en de manier waarop men in feite leeft.'¹⁴

Na een periode van lange reizen, vooral naar Italië, vestigt Petrarca zich in de Vaucluse. Afgesloten in de eenzaamheid van het kleine huis aan de bron van de Sorgue schrijft hij aan het grootste deel van zijn oeuvre. Hier ontstaan de *Virus illustribus*, een

Portret van Petrarca.
Detail van een
fresco uit het
Palazzo Ducale,
Urbino



serie biografieën over beroemde Romeinen en *Africa*, een episch dichtwerk over de Punische oorlog. Daarnaast correspondeert Petrarca met tientallen vrienden en schrijft hij gedichten. Het isolement blijkt dus vruchtbaar te zijn voor de creativiteit van de schrijver en zijn roem groeit, niet alleen in Frankrijk, maar ook in Italië. Uit beide landen bereikt Petrarca in 1340 een verzoek om tot dichter te worden gekroond en de begeerde lauwerkrans in ontvangst te nemen. Petrarca kiest voor Rome, waar hij op het paasfeest in 1341 in tegenwoordigheid van het volk de dichterskroon ontvangt, nadat hij eerst drie dagen examen had gedaan bij koning Roberto van Napels. Tussen 1343 en 1351 onderneemt de nu met roem en eer overladen Petrarca een reis naar verschillende steden in zijn geboorteland. In 1351 keert hij voor een korte periode terug naar de Vaucluse, maar de dood van Laura, het verlies van vrienden en het steeds problematischer politiek klimaat in Avignon nopen hem ertoe terug te keren naar Italië, waar hij in 1374 sterft.

De bronnen

Men kan zonder overdrijving stellen dat Petrarca's 'romantische' levensloop alle ingrediënten bezit om de verbeelding van een gevoelig, aankomend schrijver als Louis Couperus te prikkelen. Maar welke bronnen heeft Couperus geraadpleegd om de mens en humanist Petrarca beter te leren kennen?

Frédéric Bastet, een van de weinige wetenschappers die aandacht heeft besteed aan de relatie Couperus-Petrarca, meent dat Couperus de dichter vooral kent vanuit de visie van Georg Voigt en Ludwig Geiger, twee Duitse wetenschappers die sterk de nadruk hebben gelegd op biografische aspecten en de karaktereigenschappen van Petrarca. Hij baseert zich daarvoor op uitspraken van Couperus zelf¹⁵ en uitspraken van Couperus' alter ego Hugo Aylva in de roman *Metamorfoze*.¹⁶ Maar ook uit de aantekeningen bij de op Petrarca geïnspireerde gedichten 'Een star van hope', 'Sennuccio' en 'Vaucluse' blijkt dat Couperus zijn beeldvorming vooral te danken heeft aan beide Duitsers.¹⁷

Raadpleegde Couperus nog andere bronnen? Als we Hugo Aylva mogen geloven, kende deze jonge held het literaire oeuvre van Petrarca door en door: alle brieven, journalen, Latijnse gedichten, sonnetten en canzonnen: hij maakte ze zich eigen. De vraag blijft open of Couperus het omvangrijke oeuvre werkelijk heeft gelezen. We kunnen wel uit de aantekeningen bij enige gedichten uit de bundel *Orchideeën* vaststellen, dat hij de *Canzoniere* in de vertaling van Marsand heeft geraadpleegd bij het schrijven van 'Vaucluse'. Naar aanleiding van datzelfde gedicht refereert Couperus aan de *Vita Solitaria*, een filosofisch-moralistisch geschrift en citeert hij uit *Memorie della vita di Francesco Petrarca nelle opere sue latine*.

Wat heeft Louis Couperus zo gefascineerd in het beeld dat Voigt en Geiger van de grote renaissance-dichter hebben geschetst? Bastet is van mening dat Couperus' beeld van Petrarca in sterke mate samenhangt met een verregaande identificatie van zijn eigen persoon met de Italiaanse dichter. Misschien wel de belangrijkste opmerking die Bastet in dit verband maakt, houdt verband met Couperus' ontluikende fascinatie voor de oudheid en de rol die Petrarca in dat proces heeft gespeeld. Ook beroept Bastet zich op het beeld dat Voigt schetst van Rome en Italië in het Trecento om zijn lezers duidelijk te maken dat die beeldvorming de aanzet moet zijn geweest voor de levenslange liefde die Couperus voor het land en zijn hoofdstad zou opvatten.¹⁸

Bastet komt uiteindelijk uit op een hele reeks van overeenkomsten, zoals het motief van de onbereikbare geliefde, geldbelustheid, ijdelheid, het streven naar eeuwige roem, melancholie, grote aandacht voor kleding en de prachtige stem die beide schrijvers gemeen zouden hebben. Het mag in dit verband opmerkelijk worden genoemd dat

Buste van Petrarca in de Sala Petrarca van de Biblioteca Marciana in Venetië



Petrarca in zijn brief 'Ad posteritatem' een volstrekt ander beeld van zichzelf presenteert: hij stelt zich zeer kwetsbaar op en legt de nadruk op zijn kleinheid, zijn afkeer van rijkdom en tot slot relativeert hij over zijn dichterskroning: 'Deze lauwerkrans vergrootte in geen enkel opzicht mijn wetenschappelijk prestige, maar maakte mij wel tot het mikpunt van zeer veel afgunst.'¹⁹ Tussen de nogal kritische beschouwingen van Voigt en Geiger en de zelfreflectie van Petrarca blijkt dus een wereld van verschil te bestaan.

In de vergelijking die Bastet maakt over de rol van de vaderfiguur en de overeenkomsten in de opvoeding die beide kunstenaars hebben genoten, kan ik me niet helemaal vinden. Voigt karakteriseert Petrarca's vader als een tiran, tegen wie Petrarca zich met hand en tand verzet. Hij eist van zijn zoon dat hij jurist wordt en verbiedt hem zelfs om Cicero of de Romeinse dichters te lezen. De ruzie loopt zelfs zo hoog op, dat de vader de geliefde boeken van de zoon in het vuur verbrandt. Bastet schrijft in dit verband: 'Leest men het nauwkeurig dan ziet men hoe Voigt inderdaad allerlei vertelt dat mutatis mutandis ook van toepassing is op de jonge Couperus en hem tot zelfherkenning kan brengen. Zo is er de vaderfiguur [...].'²⁰ Ik denk toch dat Bastet met deze opmerking vader Couperus tekort doet. Hij mag dan in eerste instantie van zijn zoon verlangd hebben dat hij in de voetsporen van de familie zou treden en het tot bestuursambtenaar zou brengen, hij kwam daar al snel van terug toen hij merkte dat Louis daar geen geschiktheid voor toonde. Bovendien wijdde hij hoogstpersoonlijk de jonge Couperus in de geheimen van de Latijnse geschriften uit de oudheid in.

Tot slot wil ik nog twee pregnante overeenkomsten aan de rij toevoegen: ten eerste vertonen beide schrijvers een grote drang tot reizen. Petrarca leidde het grootste deel van zijn leven een 'buitenlands' bestaan en van Couperus weten wij dat hij een innerlijke onrust vertoonde en het 'Haagse' regelmatig verruilde voor het 'Zuiden'. Ten tweede werd ik gegrepen door een ontboezeming van Petrarca die regelrecht op Louis Couperus van toepassing zou kunnen zijn: in de beroemde brief 'Aan het nageslacht' merkt Petrarca op dat hij zich heeft toegelegd op de klassieke oudheid, omdat zijn eigen tijd hem tegenstaat. 'Ik probeer deze tijd te vergeten door me in andere tijden te verdiepen, en zodoende heb ik plezier gekregen in de geschiedschrijvers, hoewel niet zonder me te ergeren aan hun uiteenlopende interpretaties.'²¹

Vanuit psychologisch oogpunt lijkt er dus nauwelijks een speld tussen te krijgen: op grond van het beeld dat Voigt van Petrarca schetst, vindt de jonge Couperus voldoende aanknopingspunten om zich te vereenzelvigen met de mens en kunstenaar Petrarca. En het kan dan ook geen verwondering wekken dat Hugo Aylva verzucht: 'Petrarca werd een levend mens voor hem, zó menselijk, zó modern, zó prachtig mooi, waar, reëel dat het was of de eeuwen naderden, de veertiende naderschoof, in de magische spiegel van het verleden, of Petrarca vóór hem stond – of hij Petrarca was.'²²

Maar het verhaal gaat verder... Het houdt niet op bij de vereenzelviging van Couperus met Petrarca. Integendeel, Aylva neemt zich voor om een historische roman te schrijven over de veertiende-eeuwse dichter waarin hij vooral de rol van de grote humanist zal krijgen toebedeeld, maar het lukt Aylva niet om de roman te schrijven; hij is daar nog niet aan toe. In haar dissertatie *Petrarca in de Nederlandse Letterkunde* betoogt Catharina Ypes dat de twee prozastukken in *Orchideeën* de aanzet zijn geweest tot een historische roman over Petrarca, een plan dat Couperus – evenals Aylva – niet tot een goed einde heeft kunnen brengen. Ik ben het met die gevolgtrekking niet eens, omdat Couperus Petrarca's leven en werk zó uitvoerig introduceert in een passage die aan het eind van zijn leven speelt, dat men moet twijfelen of 'In het huis bij den Dom' bedoeld kan zijn als een van de laatste hoofdstukken van een roman.

*Petrarca door
Andrea del
Castagno, circa
1450, Florence
Uit: De wereld van
Louis Couperus*





Omslag van
Orchideeën (1886)

Orchideeën

Op welke manier heeft de zielsverwantschap en bewondering gestalte gekregen in het op Petrarca geïnspireerde werk? Ypes maakt onderscheid in de wijze waarop Couperus in de verschillende genres Petrarca heeft willen schilderen: 'In het proza van "Orchideeën" heeft hij hem de rol van de grote Humanist toebedeeld. De dichter en minnaar daarentegen bezingt hij in het grote gedicht *Laura* [...].'²³

Wanneer we ons richten op het beeld dat Couperus van de humanist Petrarca heeft geschetst, worden we in onze keus beperkt tot het enige prozaverhaal waarin Petrarca zelf de hoofdrol speelt. 'In het huis bij den Dom', met als ondertitel 'Schets uit de eerste jaren van het Humanismus', speelt ten tijde van Petrarca's verblijf in Milaan in 1353 waar hij in dienst is van de familie Visconti, aartsvijand van de vorsten van Florence. Boccaccio, de jonge vriend en bewonderaar van de grote humanist Petrarca, bezoekt de dichter en verwijt hem zijn verraad en maakt hem duidelijk dat zijn prestige en respect in de buitenwereld een gevoelige klap hebben gekregen. Hij smeekt hem om terug te keren naar de Vaucluse.

Ypes meent dat Couperus het verhaal rechtstreeks heeft ontleend aan het werk van Voigt en Geiger, die wel Petrarca's betekenis als humanist naar waarde weten te schatten, maar daarnaast nogal nadrukkelijk op de karakterfouten en op de innerlijke tweespalt van de dichter wijzen, waardoor zijn daden niet altijd overeenstemmen met zijn idealen.²⁴ Ze blijkt gelijk te hebben: vooral bij aanvang van het verhaal straalt de bewondering van Couperus voor Petrarca's persoonlijkheid en zijn verdiensten voor het humanisme van iedere bladzij af. Hij noemt hem zelfs 'de vader van het Humanismus, de heilige van Vaucluse, de grootste geest van zijn eeuw, de man, aan wiens onschatbaar bestaan de hele wereld haar nieuwe levensopvatting te danken heeft'. Maar in weerwil van alle adoratie toont Couperus ook een Petrarca die dualistische trekken heeft, zichzelf wijsmaakt dat hij zich meer thuisvoelt in de landelijke rust van Vaucluse en tegelijkertijd kiest voor een verblijf aan het schitterende levendige hof van de Visconti's in Milaan; een ijdeltuit, die met valse argumenten zijn keuze voor de vijand tracht goed te praten. Couperus schrijft: 'En in dit zelfbedrog, waarin de wijsgeer zijne ijdelheid, zijne heete zucht naar roem voor der ziele blik zocht te omsluyeren, was hij gelukkig, en plooiden zijne lippen zich tot dien zachtweemoedigen glimlach, glansde over zijn vurig oog dat vochte waas, dat zulke aantrekkelijkheid aan zijne krachtige trekken gaf.'²⁵

Wanneer je een brief leest die Petrarca jaren later aan Boccaccio schrijft over dit onderwerp, kun je je overigens afvragen of Couperus de mens Petrarca in dit verhaal recht heeft gedaan. In uiterst sobere bewoordingen reageert de dichter op Boccaccio's beschuldigingen en verzekert hem, dat zijn geestelijke vrijheid zelfs in de zwaarste omstandigheden intact is gebleven. 'Geloof me, voor velen en met name voor zieken is het nuttig om zo nu en dan verlegd te worden. En het getuigt niet van wispelturigheid maar van wijsheid, als je de koers van je schip laat hangen van de veranderlijkheid van de wind en de dreigende stormen. [...] Voor de rest kun je er rustig van uitgaan, dat ik met het hemels licht dat mij de weg wijst voor ogen, zo niet het beste, dan toch in elk geval het minst slechte zal kiezen.'²⁶ Deze reactie staat bijna haaks op wat we bij Couperus lezen en het kan bijna niet anders of Couperus heeft dergelijke brieven nooit in handen gehad.

Hoewel Louis Couperus aan het prille begin van zijn schrijverscarrière stond, zijn de wezenskenmerken van zijn stijl al geheel en al zichtbaar: zijn aandacht voor de 'setting' springt het meest in het oog. Minutieus beschrijft hij het park aan de boorders van de van zonlicht schitterende Ticino, de kleding en het uiterlijk van Petrarca: 'schitterend-

Potret van Petrarca,
Biblioteca
Nazionale, Florence



zilvergrijze lokken omlijstten zijn aanschijn, een kalme ernst lag over zijn regelmatig-schoone, fijnbesneden trekken [...].’ Bovendien voegt hij de geschiedenis van Pico en Beate in, waarschijnlijk om het verhaal niet al te zwaar te toonzetten. De jonge Couperus was overduidelijk nog niet in de ban van de woordkunst met al zijn nieuwvormingen; dat zou later volgen.

Is er sprake van imitatio in de gedichten uit *Orchideeën*? Wanneer we gedichten van beide schrijvers naast elkaar beschouwen, ligt het antwoord al snel voor de hand.

Canzoniere 61

Gezegend zij de dag, de maand, het jaar
de tijd, het uur, het punt en de seconde,
en 't zalig oord en de omgeving waar
ik door haar schone ogen werd gebonden!

Gezegend zij de angst die ik om haar
in zoete onzekerheid heb ondervonden,
en Liefde's boog en pijlen die mij zwaar
en ongeneeslijk in mijn hart verwonden!

Gezegend zij elk woord waarmee ik trachtte
haar naam te zeggen tegen iedereen,
en elke traan, elk zuchten en vermachten!

Gezegend elk geschrift waarvan ik meen
dat het haar roemt, gezegend mijn gedachten
waarin geen plaats is dan voor haar alleen!

Santa Chiara

Bedwelmend uur van heilig, mystiesch droomen!
Op breede wieken stijg de beê der schaar
Omhoog bij 't ruischen van heur zangestroomen, [...]

Waar zij, in heilge vroomheid aangegrepen,
Den blik omhoog, Ave Maria bidt.
In breede plooyen gollevende, slepen

't Gewaad, zacht-groen, de wijle, wazig-wit,
Rondom haar heen, en de amberblonde lokken,
Een schemer werpend op het fonklend git

Der ooggen, dalen in zacht-zijden vlokken
Langs 't reine voorhoofd en den donzen koon,
Omstroomen haar geheel, dier weggetrokken,

Half neêrgezegen kanten wijle ontvloên.
Nooit lag een maagd in vroom gepeins verzonken,
En was als zij, de goudgelokte, schoon, [...]

Oppervlakkig gezien valt er weinig overeenkomst tussen beide gedichten te bespeuren. Wanneer we naar de vorm kijken, kunnen we constateren dat Couperus een andere versvorm hanteert: de *terzine* en niet zoals verwacht het *sonnet*. In een tijd waarin de *sonnet*-vorm weer in zwang is, vooral bij de *Beweging van Tachtig*, kiest Couperus dus voor een andere vorm, misschien in navolging van de door hem zeer bewonderde *Potgieter*. Ook zien we nergens *Petrarca's* grote voorliefde voor een aantal stijlfiguren terug, zoals de *antithese* (tegenstelling) en het *parallélisme* (enkele regels beginnen op dezelfde manier), dat we wel aantreffen in *Petrarca's* gedicht, waar de eerste regel van iedere strofe begint met 'Gezegend...'

Nader onderzoek wijst uit dat er nog meer verschillen zijn. *Petrarca's* liefdesklacht wordt gedomineerd door de voor hem zo kenmerkende verscheurdheid: hij heeft liefgehad, angst doorstaan, geschreven, gehuild en gesmacht naar zijn geliefde, maar voelt zich nochtans gezegend. Het is een gedicht met een grote persoonlijke, emotionele lading. Couperus' 'Santa Chiara', waarin hij de eerste ontmoeting van de dichter en Laura in de kerk in Avignon beschrijft, bezit daarentegen een episch (verhalend) karakter, dat veel aandacht voor de omgeving verraaft.

Anoniem portret
van Petrarca, 1545



Tot slot

Francesco Petrarca heeft Louis Couperus sterk gefascineerd. Hoewel eigenlijk maar twee boeken uit het oeuvre – en dan nog gedeeltelijk – betrekking hebben op de baanbreker van het humanisme, wordt na lezing overduidelijk dat er bij Couperus een grote mate van bewondering bestaat voor Petrarca als mens, als kunstenaar en als humanist. De interesse voor de mens en de kunstenaar is naar alle waarschijnlijkheid ontstaan uit herkenning, sterker nog: uit verregaande identificatie, want de twee dichters/schrijvers bezitten nogal wat overeenkomsten in karakter en omstandigheden.

Maar Couperus' grootste bewondering gaat uit naar de humanist Petrarca, die voor hem de weg heeft bereid naar de antieke oudheid. Zijn historische romans getuigen daar in alle toonaarden van. Ook Petrarca's credo dat de mens centraal staat en als de maatstaf van alle dingen moet worden beschouwd, vindt men in Couperus' romans op allerlei manieren terug.

Toch is het beeld van Petrarca dat uit zijn werk naar voren komt niet helemaal compleet. Zo heeft Couperus geen enkel oog voor de spanning tussen Petrarca's religieuze drijfveren enerzijds en zijn verering van de klassieken anderzijds, waardoor hij uitgroeide tot de verscheurde mens die wij in al zijn geschriften tegenkomen. De tegenstellingen die Couperus bij Petrarca signaleert en beschrijft, liggen op het psychologische en niet op het religieuze vlak.

Heeft Couperus Petrarca letterlijk nagevolgd? Zeker niet. Couperus heeft zich voor zijn poëzie wel laten inspireren door de *Canzoniere*, maar van imitatie is geen sprake. Petrarca's liefdespoëzie is uitermate persoonlijk: zijn geestelijke onrust en zijn liefde voor Laura vormen in die gedichten het overheersende thema. Couperus daarentegen vertelt over al dan niet bestaande ontmoetingen van Petrarca en Laura in lange verhalen- de gedichten, waarin een grote rol wordt toegekend aan de omgeving, kleding en natuur.

Wie de gedichten uit de bundel *Orchideeën* leest, zal al snel tot de conclusie komen dat Louis Couperus niet in de wieg was gelegd voor het dichterschap. In de korte schetsen ziet men echter al de voorbode van Couperus' grote schrijverschap, waarvoor hij ongetwijfeld in enige mate schatplichtig is aan Francesco Petrarca. ☺

Noten

1. 'Toen ik een kleine jongen was'. In: Louis Couperus, *De zwaluwen neêr gestreken...* *Volledige Werken Louis Couperus*, deel 31, p.50.
2. Idem.
3. 'De vonk'. In: Louis Couperus, *De zwaluwen neêr gestreken...*, p.111-112.
4. Voor een uitgebreider commentaar van Kloos verwijs ik naar *De Nieuwe Gids. Tweemaandelijks tijdschrift voor Letteren, Kunst en Wetenschap* II (1887), nr.4 (april), p.134-137.
5. Complete tekst is te vinden in de Voorrede van Louis Couperus, *Williswinde. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 10, p.8.
6. Zie F.L. Bastet (ed.), *Waarde Heer Veen. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*. Deel I (1890-1902). 's Gravenhage, 1977, p.114.
7. Louis Couperus, *Metamorfoze. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 13, p.40-41.
8. Idem, p.46.
9. Met de standaardwerken worden bedoeld Georg Voigt, *Wiederbelebung des classischen Alterthums*. Berlin, 1880-1881 (zweite Auflage), deel I en Ludwig Geiger, *Petrarka*. Leipzig, 1874.
10. 'Avignon'. In: Louis Couperus, *Proza. Eerste bundel. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 46, p.214-215.
11. De brief 'Ad posteritatem' ('Aan het nageslacht') is te vinden in Francesco Petrarca, *Brieven*. Vertaald, ingeleid en toegelicht door Frans van Dooren. Amsterdam, 1998, p.250-262.
12. Een reeks gedichten uit de *Canzoniere* is in vertaling verschenen in Francesco Petrarca, *Sonnetten*. Vertaald, ingeleid en toegelicht door Frans van Dooren. Amsterdam, 1979. De definitieve editie van de *Canzoniere*

bestaat uit twee delen en omvat 366 gedichten. Het eerste deel, getiteld *In vita di madonna Laura* werd geschreven tijdens Laura's leven; het tweede deel, *In morte di madonna Laura*, schreef Petrarca na de dood van zijn geliefde. Het hier geplaatste gedicht 292 uit de *Canzoniere* treft men aan op p.80-81; nr. 61 op p.53.

13. Francesco Petrarca, *Brieven*, p.252.
14. Francesco Petrarca, *Sonnetten*, p.31-32.
15. Bedoeld wordt hier het verhaal 'Avignon', zie noot 12. F.L. Bastet, *Een zuil in de mist. Van en over Louis Couperus*. Amsterdam, 1980. p.18-20; 22.
16. Aylva heeft grootse plannen: hij gaat een historische roman schrijven. 'Hij was zó zeer verdiept in studie nu van Renaissance en Humanisme, en maanden lang las hij niets dan hierover, las Burckhardt, Geiger, Voigt.' In: Louis Couperus, *Metamorfoze*, p.38.
17. Louis Couperus, *Orchideeën. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 2, p.185-186.
18. Zie F.L. Bastet, *Een zuil in de mist. Van en over Louis Couperus*, p.25. Met betrekking tot Petrarca's invloed: 'Voigt was in dit opzicht geen makkelijke bron voor Couperus. Hij moet het moeilijk hebben gehad met de vertaling van de vele Latijnse citaten in het handboek, terwijl hij onderhand de nodige kennis moest verzamelen over Cicero, Vergilius, Livius en Augustinus, maar... Petrarca opende voor hem wijd de deuren van de oudheid en was zijn leidsman.'
19. 'Ad posteritatem'. In: Francesco Petrarca, *Brieven*. Over 'rijkdom' zie p.251. Over 'kleinheid' zie p.252. Over 'de dichterskroon' zie p.260.
20. F. L. Bastet, *Een zuil in de mist. Van en over Louis Couperus*, p.23.
21. Francesco Petrarca, *Brieven*, p.253.
22. Louis Couperus, *Metamorfoze*, p.38.
23. Catharina Ypes, *Petrarca in de Nederlandse Letterkunde*. Amsterdam, 1934 (diss.), p.361.
24. Idem.
25. Louis Couperus, *Orchideeën*, p.68.
26. Francesco Petrarca, *Brieven*, p.207-208.



'De dood van Laura' (circa 1500)
door Jean Coene IV

Arabesken

zoekt voor uitbreiding van de redactie een:

Redacteur

die redactionele ervaring wil opdoen door een bijdrage te leveren aan de verdere ontwikkeling van het tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap. De redacteur zal zich voornamelijk bezighouden met het schrijven van reportages, het beoordelen en redigeren van artikelen en het benaderen van potentiële auteurs.

Wij zoeken een redacteur met enige kennis van en belangstelling voor de Nederlandse literatuur in het algemeen en het werk van Louis Couperus in het bijzonder, schrijftalent en creativiteit.

De werkzaamheden kosten gemiddeld ongeveer een avond in de week, misschien iets meer in de maanden maart/april en september/oktober als de voorbereidingen voor een nieuw nummer worden afgerond.

Voor meer informatie kunt u contact opnemen met Peter Hoffman (telefoon: 020 - 489 83 73, e-mail: redactie@louiscouperus.nl).



De omineuze romanopening van *De stille kracht*

De natuurbeschrijving waarmee *De stille kracht* begint, is niet zo maar een aardige sfeertekening. In een lezing voor het Louis Couperus Genootschap in de balzaal van het Haagse Hotel des Indes betoogde Marcel Janssens dat de ouverture tot deze roman gelezen dient te worden als een moderne variant van de middeleeuwse *Natureingang*. De lezer wordt op symbolische wijze voorbereid op de tragische dingen die komen gaan.

Door Marcel Janssens

Een aantal jaren geleden had ik het grote geluk door de Nederlandse Taalunie te worden uitgenodigd om samen met Nederlandse collega's en auteurs deel te nemen aan een Multatuli-congres aan de universiteit van Jakarta. We hebben toen een uitstap gemaakt naar Rangkas-Betoeng in het district Lebak, waar ik in de Jalan Multatuli met ingehouden adem heb staan kijken naar de resten van de woning van de toenmalige assistent-resident Eduard Douwes Dekker. Die wandeling op de Jalan Multatuli blijft een dierbare herinnering die ik aan mijn ambt als hoogleraar Nederlandse letterkunde te danken heb. Van dat beruchte ravijn naast het huis van de assistent-resident geen spoor, maar het was alsof ik daar Max Havelaar bezig zag en hoorde.

In Pasoeroean, een havenplaatsje aan de Oostkust van Java dat wij terugvinden als Laboewangi in *De stille kracht*, ben ik nooit geweest. We kunnen in *Arabesken* nr.17



(mei 2001) lezen dat Pasoeroean in de koloniale tijd een begeerde standplaats was voor elke bestuursambtenaar, omdat zich daar de grootste suikerondernemingen van Java bevonden.¹ Vanwege die financiële aantrekkelijkheid wenste niemand minder dan Eduard Douwes Dekker, na zijn debacle in Lebak in 1859, door de minister van Koloniën benoemd te worden als resident in Pasoeroean. Dat heeft niet meer mogen zijn. Maar in de voorgalerij van dat statige residentiehuis begon Louis Couperus op 8 oktober 1899 te schrijven aan *De stille kracht*, een roman die hij half april 1900 in Europa heeft voltooid.²

Op die gekende foto van de voorgalerij van het residentiehuis in Pasoeroean herkennen we resident André Salmon en diens echtgenote, die model zouden hebben gestaan voor resident Otto van Oudijck en zijn vrouw Léonie. Voor de beschrijving van de residentie van Van Oudijck in Laboewangi heeft Couperus kennelijk de voorzijde van een ander paleisachtig verblijf in Tegal gecombineerd met de voorgalerij in Pasoeroean, waar hij 's ochtends in de koelte is beginnen schrijven over Otto, Léonie en de stille kracht die hen beiden en ook anderen, stilaan maar zeker aanveert.³ De Heerenstraat in Pasoeroean vinden wij straks terug als de 'Lange Laan' in onze tekst.

Natureingang

En nu geniet ik de grote eer het woord te mogen voeren voor het Louis Couperus Genootschap in de balzaal van het Hotel des Indes, een plek die ik zo innig associeer met de persoon en het werk van Louis Couperus. Ik dank dit aan het bestuur van het Genootschap en aan mijn Vlaamse vriend Luc Dirikx. Door zijn weldoende stille kracht kan ik me zonder te veel moeite inbeelden dat ik toch even in Laboewangi mag vertoeven. Alleen over het openingsfragment van *De stille kracht* zou al heel veel te vertellen zijn, zowel wat de inhoud als wat de stijl betreft, maar ik wil deze lezing vooral toespitsen op het voorspellende of omineuze karakter van enkele kernwoorden uit het begin van deze roman, die symbolisch zo geladen zijn.

Uiterst links: Applaus voor Marcel Janssens. Rechts vooraan: Pieter Verhaar, algemeen bestuurslid van het Louis Couperus Genootschap. Daarnaast: Caroline de Westenholz, voorzitter van het Louis Couperus Museum, in gesprek met prof. dr. M. Janssens. Rechts: ambassadeur van België, dhr. dr. J. Swinnen. Hierboven: Aandachtige toehoorders. Van rechts naar links: prof. dr. F.L. Bastet, dhr. dr. L. Dirikx, mevr. Swinnen, dhr. dr. Swinnen en mevr. Janssens. Foto's: Marco Hillen

Het begin van *De stille kracht* is een hedendaagse prozavariant van een *Natureingang*, die in de middeleeuwse poëzie al zo gebruikelijk was. Die literaire conventie kan te allen tijde, in poëzie zowel als in proza, op veel andere en diepergaande wijzen functioneren dan alleen maar als beschrijving van een uitwendig gegeven, bijvoorbeeld als kader waar in een feitelijk gebeuren zich gaat afspelen. Een *Natureingang* kan als geleider dienst doen voor een stemming, een gevoel, een idee die verder uitgewerkt kunnen worden. Zo'n opening via een natuurbeeld kan tegelijkertijd voor de lezer functioneren als voorbereiding op de 'betekenisdiepte' van de hele roman.⁴ Zo'n inleidend fragment kan pertinent voorspellend zijn.

In het begin van *De stille kracht* hebben we te maken met een waarnemer of focalisator die het beschrijvende fragment van buiten uit of van bovenaf stuurt, dus vanaf een standpunt dat de waarneming kleurt en oplaadt met een visie. In onze ouverture presenteert een zogenaamde auctoriële verteller ons niet zomaar een afbeeldende foto, niet zomaar een realistische afbeelding, maar een geïnterpreteerde verbeelding van een achterliggende visie. Daardoor wordt het natuurbeeld opgeladen met betekenissen. De 'beschrijving' blijkt achteraf – natuurlijk voor de meerdere-keren-lezer – als gebruiksaanwijzing voor de hele tekst te kunnen fungeren. Ze kan een 'globale metafoor' voor de betekenisdiepte van een boek genoemd worden. Daarin ligt haar voorspellende kracht, of, zoals Umberto Eco zei, dat is een strategie van 'overcoding' van een op het eerste gezicht alleen maar beschrijvend gedeelte.⁵ Ik kan me niet inbeelden dat Louis Couperus daar in de voorgalerij van Pasoeroean alleen maar heeft zitten beschrijven, alsof hij fotografeerde met een cameraatje uit die dagen.

De ouverture tot *De stille kracht* is zo'n uitgelezen 'globale metafoor'. Schreef Couperus over zo'n opening zelf niet: 'Het was altijd heel moeilijk te beginnen. [...] het instrument moet, van de eerste zin af, zuiver gestemd zijn.'⁶ Welnu, de zoveelste-keer-lezer, die de romanopening leest vanuit de inmiddels opgebouwde interpretatie van de hele tekst, kan alleen maar erkennen dat het instrument van Couperus' taal hier van meet af aan bijzonder goed gestemd is geweest. Hier blijkt zich in de nachtlucht boven Laboewangi een allegorisch spiegelverhaal af te spelen dat de thematiek vóórspeelt. Deze ouverture is omineus in dubbel opzicht: voorspellend én onheil aankondigend met boze voortekens.⁷ Dit is een echte anticiperende *protocole de lecture*, zoals Franse structuralisten dat noemden:⁸

De volle maan, tragisch dien avond, was reeds vroeg, nog in den laatsten dagschemer opgerezen als een immense, bloedroze bol, vlamde als een zonsondergang laag achter de tamarindeboomen der Lange Laan en steeg, langzaam zich louterende van hare tragische tint, in een vagen hemel op. Een doodsche stilte spande alom als een sluier van zwijgen, of, na de lange middagsiësta, de avondrust zonder overgang van leven begon. Over de stad, wier wit gepilaarde villa-huizen laag wegscholen in het geboomte der lanen en tuinen, hing een donzende geluideloosheid, in de windstille benauwdheid der avondlucht, als was de matte avond moê van den zonneblakenden dag der Oostmoesson. De huizen, zonder geluid, doken weg, doodstil, in het loover van hunne tuinen, met de regelmatig opblankende rissen der groote gekalkte bloempotten. Hier en daar werd een licht al ontstoken. Plotseling blafte een hond, en antwoordde een andere hond en verscheurde de donsende stilte in lange, ruwe flarden; de nijldige hondekelen, heesch, ademloos, schor vijandig; plotseling ook zwegen zij stil.

Aan het einde der Lange Laan lag diep in zijn voortuin het Rezendie-huis. Laag, dadelijk in den nacht der waringinboomen, zigzagde het zijne pannendaken, het eene

achter het andere, naar de schaduw van den achtertuintoe, met een primitieve lijn van dakteekening, over iedere galerij een dak, over iedere kamer een dak, tot ééne lange daksilhouet. Vóór echter, rezen de witte zuilen der voorgalerij, met de witte zuilen der portiek, hoog blank en aanzienlijk op, met breede tusschenruimten, met groote openheid van ontvangst, met eene uitbreiding van indrukwekkend paleisportaal. Door de open deuren verschoot de middengalerij vaag naar achteren toe, met een enkel licht opgeglind.

(Openingsfragment van *De stille kracht* (1900), geciteerd uit de editie *Volledige Werken Louis Couperus*, deel 17, p.5-6.)

Stil, doodstil

De kernwoorden in de ouverture tot *De stille kracht* zijn zeker: *tragisch* en *stil*. Een maan, een *immense* maan dan nog wel, rijst *tragisch* op als een *bloedroze bol*, niet bloedrood maar bloedroze, en die maan vlamt op *als een zonsondergang* en loutert zich langzaam van haar *tragische tint*. Hier is toch wel iets zeer vreemds aan het gebeuren. De verteller confronteert ons van meet af aan met een voorteken van een onafwendbare dreiging, ja van een tragiek in de lucht. De verteller bezielt een natuurgebeuren met een symboliek waar de zoveelste-keer-lezer niet naast kan kijken: een maan rijst op met een geweld dat tragiek veroorzaakt, doet met vlammen iets ondergaan en blijft heersen in een vage hemel na de langzame loutering van de tragiek. Daarmee worden de belangrijkste fasen in het verhaal van Otto en Léonie, ten prooi aan een stille kracht onder een bloedroze maan, al voorgespiegeld. Otto zal ten onder gaan in zijn gevecht met de stille kracht, hij zal zich langzaam van zijn tragisch fiasco louteren en zich in een 'huisje' in het binnenland terugtrekken met zijn inlandse vrouw. Léonie zal de Oost verlaten. Die openingszin is omineus in de tweevoudige betekenis: als voorspelling en als aankondiging van een tragisch onheil.⁹

De sleutelwoorden *tragisch* en *tragiek* komen verder nog tien keer voor in de roman, met betrekking tot de natuur en tot personages, vooral de inlandse tegenstanders van Otto van Oudijck, zoals wij ook het kernwoord *immens* bij de Oosterse natuur zes keer terugvinden. De tragische maan vlamt bovendien op in een *doodse stilte*. *Stil*, samen met verwante termen als *zwijgen*, *avondrust*, *geluideloosheid*, *windstil*, *doodstil*, wordt negen keer gebruikt in de eerste alinea. *Stilte* wordt drie keer met dood geassocieerd: *zonder overgang van leven*, *doodse stilte*, *doodstil*. Is hier soms iets tragisch op komst? Iets in verband met een tragische stille kracht misschien?

Stil wordt in de eerste alinea al twee keer met *donzend* verbonden, en in de hele roman komt dat werkwoord nog twaalf keer voor. Nacht en stilte donzen mysterie aan (en uit). In de doodstille nacht vooral wordt dat donzen hoorbaar, tastbaar, ruikbaar. *Donzen* blijkt een metafoor te zijn voor een geheimzinnige drukking in de atmosfeer, maar evenzeer daar beneden. In dat aanhoudende donzen houden de pronkerige 'paleisportalen' van de westerlingen zich gedeisd, zoals blijkt uit de tweede alinea met een voor mij ironische bijtoon van relativerende verkleining.

Ik wijs ook nog even op het voor Couperus zo typische zinsritme in *De stille kracht*. Die lijkige progressie van die overvol gestapelde zinnen is misschien een iconisch teken van de oosters-exotische stille kracht die haar werk doet 'met een rustige pas van zich niet te willen overhaasten', zoals over de inlandse oppassers bij het residentiehuis in de derde alinea van de roman gezegd zal worden. Otto en Léonie en zovele andere Hollanders met hen zullen zich gewonnen moeten geven, terwijl de oppassers rustig op het bordes van het residentiehuis blijven zitten fluisteren.

Avond en nacht

De ouverture van dit eerste hoofdstuk is een mooi voorbeeld van een allegorisch opgeladen 'Natureingang', maar het is lang niet de enige in *De stille kracht*. Vier van de zeven grote hoofdstukken en zes van de 33 onderdelen worden met een inleidende natuurbeschrijving op gang gebracht. Er worden ons dus tal van veelzeggende leesprotocollen in de vorm van natuurbeschrijvingen aangeboden. Dat wijst toch op een welbewuste strategie van de auctoriele verteller. Geen wonder dat *avond en nacht* een zo belangrijke rol spelen in die allegorische luchtspiegelingen. Avond en nacht vatten de betekenis van de roman natuursymbolisch samen. Avond en nacht op Java hebben Otto en Léonie en nog andere Nederlandse gezellen stil ontkracht. In de hele roman wordt ongeveer tweehonderd keer naar die zogenaamde stille kracht verwezen. Zij verschijnt als een 'tragische' beschikking voor de westerling, wat niet minder dan tien keer wordt gezegd. Couperus schreef op 9 september 1899 vanuit Pasoeroean aan zijn uitgever Veen: '*De stille kracht* geeft vooral weêr de geheimzinnige vijandschap van Javaanschen grond en sfeer en ziel, tegen den Nederlandschen veroveraar.'¹⁰ De natuurbeschrijvingen blijken het kroonstuk te zijn in de uitbeelding van de thematiek.

Uit onze beknopte toelichting bij *tragisch en stil* als opgeladen richtingaanwijzers moge blijken hoezeer deze aanvang als nucleus voor de hele roman fungeert. De openingsalinea speelt de roman allegorisch vooraf. Het conflict tussen Oost en West beneden wordt als een gevecht tussen maan en zon daarboven geprojecteerd. Wie het hele boek een paar keer heeft geassimileerd en naar het begin terugkeert, zou kunnen zeggen: 'In my beginning is my end.' ☺

Deze tekst is een verkorte versie van de lezing die Marcel Janssens gaf op 13 januari 2002 in de balzaal van Hotel des Indes te Den Haag. De lezing droeg de titel: 'Omineuze openingsbladzijden bij Couperus, Streuvels en Timmermans.'

Noten

1. Willem B.S.de Vries, 'Passage in Pasoeroean'. In: *Arabesken. Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap* 9 (mei 2001), nr. 17, p.11.
2. Idem, p.9 en 16, noot 4.
3. Idem, p.15.
4. Marcel Möring, 'Natureingang'. In: *De Morgen*, 24 januari 2001, p.27.
5. Mieke Bal, 'Huisje, boompje, beestje. Over beschrijvingen in verhalende teksten'. In: *Spektator* 9 (1979), nr.4, p.329.
6. Geciteerd door Marcel Janssens, 'Het omineuze romanbegin. Een voorbeeld bij Louis Couperus'. In: Henriette Roos (samenst.), *Lewe met woorde. Opstelle oor die prosa. Byeengebring by geleentheid van die sestigste verjaardag van Elize Botha*, 19 november 1990. Kaapstad/Tafelberg, 1990, p.74.
7. Idem, p.75.
8. Idem.
9. Idem, p.83.
10. Geciteerd door Frédéric Bastet. In: Louis Couperus, *De stille kracht*. Met een nawoord van F.L. Bastet. Salamander Klassiek. Querido. Amsterdam, 1991, p.243; vgl. Marcel Janssens, 'De natuur als symbool. Nog een voorbeeld bij Louis Couperus'. In: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 1993, afl.1, p.20-29.

Memoirs of an aesthete

Op dit moment loopt in het Louis Couperus Museum de tentoonstelling 'Couperus in English. De verspreiding van het werk van Louis Couperus in het Engelse taalgebied'. De bekendheid van Couperus in de Engelstalige wereld was veel groter dan over het algemeen wordt verondersteld, en niet alleen tijdens Couperus' leven. Caroline de Westenholz vervolgt haar speurtocht naar vermeldingen van het werk van Louis Couperus in de buitenlandse literatuur.

Door Caroline de Westenholz

Harold Acton (1904-1994) is voornamelijk bekend als de eigenaar van de schitterende Florentijnse villa La Pietra, die hij erfde toen zijn vader in 1953 stierf. Als estheet en homoseksueel, zonder nakomelingen, wilde hij de villa nalaten aan de universiteit van Oxford, met de bedoeling er een kunsthistorisch instituut van te maken. De gift werd echter geweigerd. Na Actons overlijden werd de universiteit van New York de gelukkige eigenaar.

Acton wilde dichter of schrijver worden. Hoewel hij verschillende publicaties op zijn naam heeft staan werd hij het bekendst door zijn herinneringen: *Memoirs of an aesthete*, verschenen in twee delen.¹ In het eerste deel, dat twee jaar na de Tweede Wereldoorlog werd gepubliceerd, beschrijft hij zijn jeugd, zijn studietijd en zijn wederwaardigheden in het Parijs en het Londen van de jaren twintig. In 1932 vertrok Acton via Amerika naar het Verre Oosten.

De jonge Harold Acton (links) samen met zijn ouders en broer

Spannende ontmoetingsplaats

Acton groeide op in het Florence van voor de Eerste Wereldoorlog, zoals ook Couperus dat gekend moet hebben. Beeldend beschrijft de estheet in zijn memoires zijn jeugdige bezoeken aan Doney's in de Via Tornabuoni, 'aureoled with Ouida-esque romance'.² Men kon er zich te goed doen aan verschillende soorten taart, die hij verlekkerd beschrijft, maar het amusantst waren de roddels die je er hoorde. Die-en-die waren minnaars; het was een bekend feit, heel de stad wist ervan. 'Yet here they were greeting each other as if they had not met for ages, and with exaggerated formality: "Quelle bonne surprise! Bonjour, mon cher Comte. Je vous croyais toujours à Nice..."'³ En even verderop: 'And that young man sipping vermouth with the dowager was said to be "queer". What did they mean exactly?' De jonge Acton wist toen nog niet wat homoseksualiteit was. Doney's was blijkbaar een spannende ontmoetingsplaats.





Florence in de
tweede helft van de
negentiende eeuw.
Foto: Giorgio
Sommer

Nog voor de Eerste Wereldoorlog – Harold was tien jaar oud toen die uitbrak – werd hij naar kostschool in Engeland gestuurd. Ten tijde van Couperus' bezoek aan Londen in de zomer van 1921 was Acton nog in Eton. Hij was ervan overtuigd dat hij dichter zou worden en samen met Brian Howard, een andere bekende estheet, vulde hij het schoolblad *The Eton Candle* met poëzie. Het daaropvolgende jaar vertrok hij naar Oxford, waar hij geschiedenis studeerde. Hoewel hij zijn studie niet afmaakte, zorgde hij voor een unieke gebeurtenis door Gertrude Stein uit te nodigen voor een lezing in het gezelschap van de excentrieke Edith Sitwell.⁴ Hij maakte zich onsterfelijk door het uitvinden van de 'Oxford bags', een bepaald soort wijde broek die nog steeds gedragen wordt. Acton en zijn vriendenkring beïnvloedden Evelyn Waugh bij het schrijven van diens roman *Brideshead Revisited* (1945).

Na zijn studietijd vestigde Acton zich in Parijs en in de loop van de jaren 1930 trok hij naar China, waar hij tot het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog zou blijven wonen.

Prophetic implications

In het begin van de jaren 1930 bracht Harold Acton een bezoek aan Nederlands-Indië. Hij beschrijft de reis en zijn indrukken van het land in zijn memoires. Sprekend over de Nederlandse bezetting van Indië en de rebellie daartegen schrijft hij vervolgens:

When such gentle people revolt there must be a reason for it. Louis Couperus' novel *The Hidden Force* gave a picture of Java during the last year of the nineteenth and the first year of this century, which was full of prophetic implications. 'I'm afraid of the future; there is danger ahead of us!' says one of the Dutch characters. 'I think that Java, as our colony, is great; I think that we, in our colony, are great.' To which

an Eurasian official replies: 'Formerly, perhaps, it was so. Nowadays, everything is going wrong, nowadays we are no longer great. You have an artistic nature, you are always looking for artistic perfection in Java...'⁵

Dit citaat komt uit een gesprek tussen de ambtenaar Van Helderer en de artistieke Eva Eldersma, die het leven van de Indië-gangers tracht op te vrolijken door het organiseren van allerlei evenementen. Het eindigt met de passage waarin Van Helderer spreekt over het gevaar dat in het oosten dreigt: "You, as an artist, feel the danger approaching, vaguely, like a cloud in the sky, in the Indian night; I see the danger as something very real, something rising... if not from America and Japan, then out of the soil of India (i.e. the Indies) herself..."

Drugs

De vraag is natuurlijk hoe Acton de roman van Couperus heeft leren kennen. Het lijkt niet aannemelijk dat hij de auteur in het Florence van zijn jeugd heeft ontmoet, al was Couperus ook een enthousiaste bezoeker van Doney's in de Via Tornabuoni. Tijdens Harolds laatste jaren op Eton stond Couperus in Engeland echter behoorlijk in de schijnwerpers: omstreeks 1921 waren alle delen van *The Books of the Small Souls* in het Engels verkrijgbaar, evenals *Old People and the Things that Pass*, *The Tour. A Story of Ancient Egypt*, *The Law Inevitable* en in 1922 kwam *The Hidden Force* op de markt. Al deze boeken werden uitgebreid besproken in de literaire tijdschriften en als jong student in Oxford kon Acton deze hogelijk geprezen vertalingen wellicht moeilijk negeren. Natuurlijk is het ook mogelijk dat Acton op de kwaliteiten van Couperus gewezen werd door zijn studievriend Desmond Harmsworth,⁶ neef van de stichter van de *Daily Mail*, Alfred Harmsworth, beter bekend als Lord Northcliffe. De jonge Engelsman, 'who had been brought up in the Celtic twilight among pictures by A.E. and Jack Yeats' was zelf een aspirant dichter.⁷ Desmond Harmsworth kan met Couperus aan tafel hebben gezeten: volgens de annalen was hij aanwezig bij het diner in de House of Commons op 9 juni 1921 dat de auteur was aangeboden door Desmonds vader, de toenmalige onderminister van buitenlandse zaken, Cecil Harmsworth.⁸ Couperus had op de familie Harmsworth kennelijk een vreemde indruk gemaakt. De minister schreef na afloop van dit diner tenminste in zijn dagboek: 'Our dinner at The House to mr Couperus, the eminent Dutch author, and Mrs Couperus. [...] Mr Couperus is a pallid, roundabout man who confessed to Emily that he takes drugs.'⁹ Emily was Harmsworths vrouw.

Het is ook mogelijk dat Acton, toen hij zijn memoires aan het schrijven was, aan Couperus herinnerd werd door een artikel over *The Hidden Force* van de hand van de recensent William Plomer¹⁰ dat in 1945 verschenen was. Plomer wees het Engelse publiek hierin op Couperus' romans: de bekendste was *Old People*, de meest treffende *The Hidden Force*, schreef hij.¹¹ Hij trok een vergelijking met Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1902): 'indeed the atmosphere is quite as oppressive as any in Conrad, but it is evoked by a plainer and perhaps more detailed, if not more exact, observation.' Plomer verwees naar E.M. Forster's *A Passage to India* (1924); evenals Forster onderging Couperus het verschil tussen oost en west meer op poëtische dan op politieke wijze, vervolgde de criticus. Ook wees hij op het verschil tussen de Nederlandse en de Engelse kolonialist: 'We (in *The Hidden Force*) are certainly far from any breezy British convention of colonial life, with its hard-riding, straight-shooting, boyish man, a pipe between his teeth, and his "little woman" ordering an early tiffin so that they can be in time for the gymkhana...¹² No, the Labuwangi whites are of a different order.' Plomer verbaasde zich over het feit dat *The Hidden Force* nooit verfilmd was.

Vervolgens citeerde Plomer een stukje uit dezelfde passage die Harold Acton aanhaalde in zijn memoires.

Gewoon: Louis Couperus

Harold Acton noemt Couperus vanwege diens 'profetische gaven'; dit zou kunnen suggereren dat hij *The Hidden Force* eerder gelezen had, het boek na de Tweede Wereldoorlog opnieuw ter hand nam en zich verbaasde over de acuratesse van Couperus' observaties destijds. Tijdens die oorlog was Acton in dienst van de Royal Air Force in India. Het lijkt niet erg waarschijnlijk dat hij *The Hidden Force* daar onder ogen heeft gehad. In het tweede deel van zijn memoires komt Couperus niet voor.

Harold Acton overleed in 1994; helaas kunnen wij hem niet meer vragen hoe hij Couperus had leren kennen, en wat hij eventueel nog meer van onze auteur gelezen had. Interessant is in elk geval dat de Engelsman het niet nodig achtte om de Nederlandse auteur als zodanig bij zijn publiek te introduceren; hij verwees niet naar Couperus' nationaliteit, hij noemde hem niet 'the Dutch author', nee, het was gewoon: Louis Couperus. Kennelijk veronderstelde Acton dat het in estheten geïnteresseerde publiek precies nog zou weten over wie het ging. Het is goed om te beseffen dat Louis Couperus in de naoorlogse Engelssprekende wereld kennelijk nog steeds een bekende schrijver was. ☺

Noten

1. Harold Acton, *Memoirs of an aesthete*, deel 1. Londen, 1985 (eerste druk 1948); deel 2. Londen, 1986 (eerste druk 1970).
2. *Memoirs of an aesthete*, deel 1, p.39.
3. Idem, p.40.
4. Idem, p.161-163. Zie ook Diana Souhami, *Gertrude and Alice*, Londen, 1991, p. 157-158.
5. *Memoirs of an aesthete*, deel 1, p.306.
6. Desmond Harmsworth 1903-1990.
7. *Memoirs of an aesthete*, deel 1, p.155-157.
8. Volgens de annalen: het Letterkundig Museum bezit een tafelschikking van het diner van die avond waar Desmond Harmsworth aan het hoofd zit. Zie ook R. Breugelmans, *Louis Couperus. Lion of the season*. Raamsdonk, 1982. In het dagboek van Cecil Bisshopp Harmworth (1869-1948; onderminister van BZ van 1919 tot 1922) wordt diens zoon Desmond echter niet bij de gasten genoemd, in tegenstelling tot ene C. H. Cooke (zie onder noot 9). Couperus noemt geen van beiden in zijn column over die gebeurtenis. Zie 'Met Louis Couperus in London-season VI'. In: Louis Couperus, *Ongebundeld werk, Volledige werken Louis Couperus*, deel 49, p.516-522.
9. Dit dagboek bevindt zich in het bezit van mevrouw F. Gibson-Philips, Parijs (de dochter van Desmond Harmsworth). Met dank aan de familie Harmsworth.
10. William Plomer (1903-1973) schreef poëzie, romans, een biografie van Cecil Rhodes en was veertig jaar boekrecensent. Hij groeide op in Zuid-Afrika; dit kan mede de aanleiding zijn geweest voor zijn interesse in *De stille kracht*.
11. William Plomer, 'Louis Couperus'. In: *Electric Delights*, selected and introduced by Rupert Hart-Davis. Londen, 1978, p.58-65. Oorspronkelijk gepubliceerd in 1945 in het tijdschrift *New Writing and Daylight*.
12. Tiffin is een lichte maaltijd en ghymkana is een tournooi.

Over een stil kamertje en de gutsende regen

Favoriete passages heb ik te over in die vijftig delen *Volledige werken* en het is dus moeilijk kiezen. Er zijn zinnen die om hun elegante ritme in mijn geheugen zijn blijven hangen. Zoals deze uit *Schimmen van schoonheid* over de Eros van Praxiteles: 'Het schijnt, dat hij glimlacht door zijn weemoed en peinzing heen; het schijnt, dat zijn ziel opglanst door hare eigene aarzeling en niet weten wát en waarom...'

Couperus is op zijn best als zijn elegantie gekleurd is met melancholie. Daarom is de passage waarin hij de dood van Eline Vere beschrijft zo bijzonder. Flaubert heeft het sterven van Madame Bovary zakelijk en op afstand beschreven; Prousts beschrijving van het sterfbed van Marcella grootmoeder is even kunstig als huiveringwekkend; maar die driekwart bladzijde waarin Couperus in zijn sierlijke stijl, vol ingehouden ontroering, de door een depressie geteisterde Eline in de dood laat wegglijden, overtreft naar mijn smaak zowel de één als de ander.

Elegantie en melancholie, sierlijkheid en ontroering, – ze passen eigenlijk niet bij elkaar, maar bij Couperus gaan ze toch op een of andere wonderlijke manier samen. Zoals hij ook zijn zwaarmoedigheid met gratie en een vleug ironie kan vertolken. Onder zijn journalistieke bijdragen heb ik veel favoriete stukken. 'De spreeuwen' in de derde bundel *Van en over mijzelf en anderen* is er zo één. Couperus vertelt dat vanuit de bergen in de omgeving de spreeuwen naar Florence komen en de mussen in zijn tuin verjagen. Dat is ongewoon en hij vraagt zich af aan welke oorzaak die spreeuweninvasie is toe te schrijven. Hij denkt aan het Noodlot, met een hoofdletter, want het is hem ernst. En tegelijk schertst hij. Niet het één én het ander, maar beide onnavolgbaar met elkaar verweven. Lees maar deze zin: 'Want de spreeuwen hadden daar ginder hun Noodlot onderhouden en ontvluchtten het naar den hangenden tuin en zij werden er zelve een dreigend Noodlot, een Noodlot voor onnoozele musschen.'

Ja, het is moeilijk kiezen. Als er dan toch gekozen moet worden, dan maar voor de eerste keer, voor de kennismaking. Het zal in 1954 of 1955 geweest zijn. Aan de Breestraat in Leiden was toen de Bibliotheek Reuvens gevestigd. Rechts van de brede gang bevond zich achter een deur waarvoor je de sleutel bij de bibliothecaresse moest vragen, een klein kamertje. Drie wanden met boeken en een stoffig raam dat op een rommelige binnenplaats uitkeek. Er kwam nooit iemand; ik heb er tenminste menig uur doorgebracht en ben nooit gestoord. Daar heb ik Nescio ontdekt en *Erfaters van onze beschaving* van Jan en Annie Romein en die prachtige biografie over Erasmus van Huizinga. En daar las ik de eerste bladzijden van *De komedianten*, meegenomen uit de grote zaal, want in dat stille kamertje stonden alleen boeken over geschiedenis. Nu, geschiedenis waren deze bladzijden van Couperus ook; en wat voor geschiedenis! Het was alsof ik in die Romeinse straat liep en de gutsende regen me doorweekte. Ik zag de gekapte meiden dringen in de deur van Taurus' huis en ging de benauwde, overvolle taverne van Nilus binnen. En voor eens en voor al was ik in de ban van deze grandioze stilist.

Waarom ik juist door deze bladzijden zo gepakt werd, heb ik nooit geanalyseerd. Nu zou ik dat kunnen doen, dit is een mooie gelegenheid. Maar ik heb er geen zin in; het zou een herinnering bederven en een betovering verstoren. ☺

De stortregen stroomde reeds den geheelen dag. Langs de goten van de Suburra golfde het water als met twee klotsende rivieren, links en rechts, snel vlietend, de nauwe, hellende, kronkelende straat over, haar groot, gebarsten plaveisel overstromende, mede voerende allerlei afval, tot juichend plezier der straatjongens, die naar welbehagen beenderen en graten en groente-overblijfselen er uit op vischten en er elkander meê om de ooren kletsten. De straatjongens, zij hadden dien regendag geheerscht in de Suburra, om die overstrooming der goten, gescholden door hunne moeders, die hen van uit de donkere deuren der kleine winkeltjes en kroegen terug wenkten en allerlei vervloekingen der goden riepen over de hoofden harer onbetrouwbare boefjes. De deerne Gymnazium – zoo bijgenaamd, omdat zij in jeugdiger dagen een leerschool geweest was voor jonge atleten en gladiatoren – had een blik naar buiten gewaagd, een paar woorden toe schreeuwende aan haar slavin, de kapster, die zij over haar huisje in haar kapwinkeltje had geïnstalleerd, als tonstrix, om zoo meer profijt van haar te trekken, en zich daarna op haar breede rustbank gevlijd, genietende den zwoelen Aprildag van regendoorruischte rust. Vreemdelingen, om rond te leiden, dien middag, zouden de Suburra met dat weêr immers niet door trekken.

De avond viel, vroeg reeds en somber. De ondoordringbare, grauwe, smalle hemelreep boven de lage en hoogere huizen, duisterde. Het regende door. De straatjongens waren verdwenen en voor het lange, lage huis van den leno, Taurus met den stierennek, keken de gekapte meiden even uit maar zetten zich niet op hare gewone plaatsen langs den muur – naam, prijs, opschrift boven zich – te kijk en te huur, voor een nacht. Het was te gek met dien regen daar te gaan zitten. Wel bleven zij, door den grimmigen leno gedrild, dringen in de deur maar er ging niemand voorbij om tegen te lonken.

Het regende, het regende door. De taveerne van Nilus, den Egyptenaar – zoo bijgenaamd, omdat hij toch van den Nijl kwam, – over het huis van Taurus, was vol. De wijde, lage ruimte was, in het weifelend licht der walmende oliepitzen, overvuld van een saâm gedrongene, roezemoezende menigte, eters en drinkers. De lage, gepleisterde, smookgrauwe pilaren droegen de houten zoldering, zwart; aan iederen pilaar walmde in een ijzeren nap een oliepit. De lucht was onadembaar voor wie binnen kwam, om zoo veel walm van olie, smook van pitten, wazem uit ademen en wadem, die uit de keuken drong, om dien damp uit natte kleêren, om dat zweet van zoo veel zwoele, samen klompende lijven, maar eenmaal binnen, voelde wie at of dronk het welbehagen hem door gloeien. Geene taveerne toch was er beter dan die van Nilus, in de Suburra; hier at men goed en voor weinig en was het Nomentum-wijntje waarlijk nooit vervalscht. Hier was het maar lekker en prettig, onder de blikken van de godin Isis, wier beeldje, daar, boven de lange, breede schenkbank, in de wolk van walm, neêr blikte over de gasten, de kuische, goede godin, nooit geschandalizeerd door alles wat zij beneden zich hoorde en zag en duldde.

Openingsfragment van De komedianten (1917), geciteerd uit de editie Volledige Werken Louis Couperus, deel 37, p.5-6.

Dit is het eerste deel uit een nieuwe serie 'Het favoriete fragment van...', waarin verschillende auteurs hun licht zullen laten schijnen op de mooiste, ontroerendste of opmerkelijkste passage uit het werk van Louis Couperus.

Weelde-uitgaven van Louis Couperus

Het werk van Louis Couperus staat binnen de antiquarische boekenwereld niet alleen bekend om zijn uitmuntende literaire kwaliteit, maar ook om de uiterlijke schoonheid van de boekbanden. Naast de mooi verzorgde handelsedities verschenen af en toe zogenaamde Pracht- of Weelde-uitgaven van zijn werk: boeken in zeer kleine oplage, gebonden in een speciale luxe band, gedrukt op hoogwaardig papier en soms zelfs voorzien van de signatuur van Couperus. Waren deze speciale edities toen al niet goedkoop, wie tegenwoordig een begerig oog laat vallen op deze zeldzame uitgaven zal zeer diep in de buidel moeten tasten.

Door Menno Voskuil

De verschillende uitgevers van Couperus besteedden over het algemeen bijzondere aandacht aan de bandontwerpen. L.J. Veen, die de meeste titels van de auteur uitgaf, contracteerde hiervoor regelmatig befaamde kunstenaars als Jan Toorop en H.P. Berlage. Men mag aannemen dat deze uitgaven voornamelijk bedoeld waren om de auteur te behagen. Zijn oprechte liefde voor mooie perkamenten of lederen banden blijkt wel uit enkele brieven aan zijn uitgever Veen, waarin hij mededeelt erg gesteld te zijn op deze weelderig uitgevoerde edities.

De zeldzame, fluwelen editie van *De stille kracht* (1900).
Bandontwerp: J.J.C. Lebeau

Batik, fluweel en peau-de-suède

De eerste titel van Couperus waarvan een Prachteditie verscheen is *De stille kracht* uit 1900. Naast de beroemde gebatikte band in Art Nouveau-stijl, ontworpen door J.J.C. Lebeau, liet de uitgever veertig exemplaren in een roze fluwelen band inbinden. Een fluwelen *De stille kracht* kostte f 10,- bij verschijnen. En dat is meer dan het dubbele van het bedrag dat men diende neer te tellen voor een gebatikte band.

Een jaar later verscheen er van het eerste deel van *De boeken der kleine zielen* een Weelde-uitgave op speciaal papier en in een perkamenten band. De auteur zelf was zeer verrukt over de uitgave, zoals te lezen valt in de brief die hij bij ontvangst van deze luxe *Kleine zielen* aan L.J. Veen stuurde. Ook van de drie andere delen van Couperus' meest volumineuze roman werden dergelijke edities vervaardigd. Helaas is er niets bekend over de oplage van deze nu door verzamelaars zeer gezochte uitgave.

Van zowel *Over lichtende drempels* (1902) als *God en goden* (1903) bestaat een luxe-exemplaar dat L.J. Veen speciaal in perkament liet inbinden en aan de auteur schonk. De slechte verkoopcijfers van Couperus' romans en de vertroebelde relatie met uitgever Veen zijn waarschijnlijk de oorzaak van het feit dat in daarop volgende jaren geen Prachtedities zijn uitgebracht.

Pas in 1915 zag een dergelijke uitgave weer het licht. De vijf banden van *Van en over alles en iedereen*, een bundeling van feuilletons, verschenen in twee edities: naast de gewone gebonden editie is er de luxe lederen variant. De oplage hiervan is onbekend, maar voor f 2,50 per deel, vijftig cent meer dan wat men voor een regulier exemplaar moest betalen, kon men eigenaar worden van deze prachtige uitvoering van de bundels.



De kleine zielen (1901), het eerste deel van *De boeken der kleine zielen*, op speciaal papier gedrukt, gebonden in perkamenten band. Bandontwerp: Theo Neuhuys

Bij Nijgh & Van Ditmar's Uitgevers-Maatschappij verscheen in 1917 een nieuwe grote historische roman van Couperus, *De komedianten*. Van deze uitgave werden 25 genummerde exemplaren gedrukt op mooi papier, gestoken in een band van peau-de-suède en voorzien van een handtekening van de auteur. Om in het bezit te komen van deze zeer bijzondere Couperus moest men de beschikking hebben over een dikke portemonnee. Maar liefst f 25,- moest deze Weelde-editie opbrengen, meer dan zes keer de prijs van een gewoon gebonden exemplaar!

Twee jaar later verzorgde Frans Vlieland Hein, een neef van Couperus, de uitgave van *De ode*. Dit verhaal verscheen in 1919 zowel in een ingenaaide als in een gebonden variant, alle voorzien van een signatuur van Louis Couperus. Naast de 250 genummerde en gesigioneerde exemplaren van *De ode* werden 30 ongenummerde exemplaren verspreid onder recensenten. Voor een gebrocheerde *De Ode* werd in de boekhandel f 10,- gevraagd en voor een exemplaar in halfperkament f 15,-.

Postuum gaven twee uitgeverijen nog Prachtedities uit van werk van Couperus. Van Holkema & Warendorf bracht in de jaren 1923-1925 drie delen *Proza* op de markt, waarvan de laatste twee werden samengesteld door Elisabeth Couperus-Baud, de weduwe van de auteur. Het aantal luxe-exemplaren dat van deze titel verscheen, valt niet met zekerheid te vast te stellen, maar meer dan enkele tientallen zullen het niet zijn geweest. Zij werden uitgebracht in een roodlederen band met goudopdruk en kostten f 12,50 per deel, het dubbele van een regulier gebonden exemplaar.

De Japanse verhalen van Couperus verschenen in 1924 bij Nijgh & van Ditmar onder de titel *Het snoer der ontferming en Japansche legenden*. Ook hiervan bestaat een Weelde-editie. Deze werd op de markt gebracht in een oplage van 25 romeins genummerde exemplaren, gebonden in een marokijnen band en gedrukt op Japans papier. De prijs van deze uitgave is helaas nergens teruggevonden.

Begerenswaardig

Dat de hierboven genoemde Prachtuitgaven heden ten dage gewilde verzamelobjecten zijn, lijdt geen twijfel. Naast het regelmatig opduikende boekje *De ode* zijn de afgelopen jaren enkele van de hierboven genoemde luxe-edities aangeboden in de catalogi van diverse antiquaren.

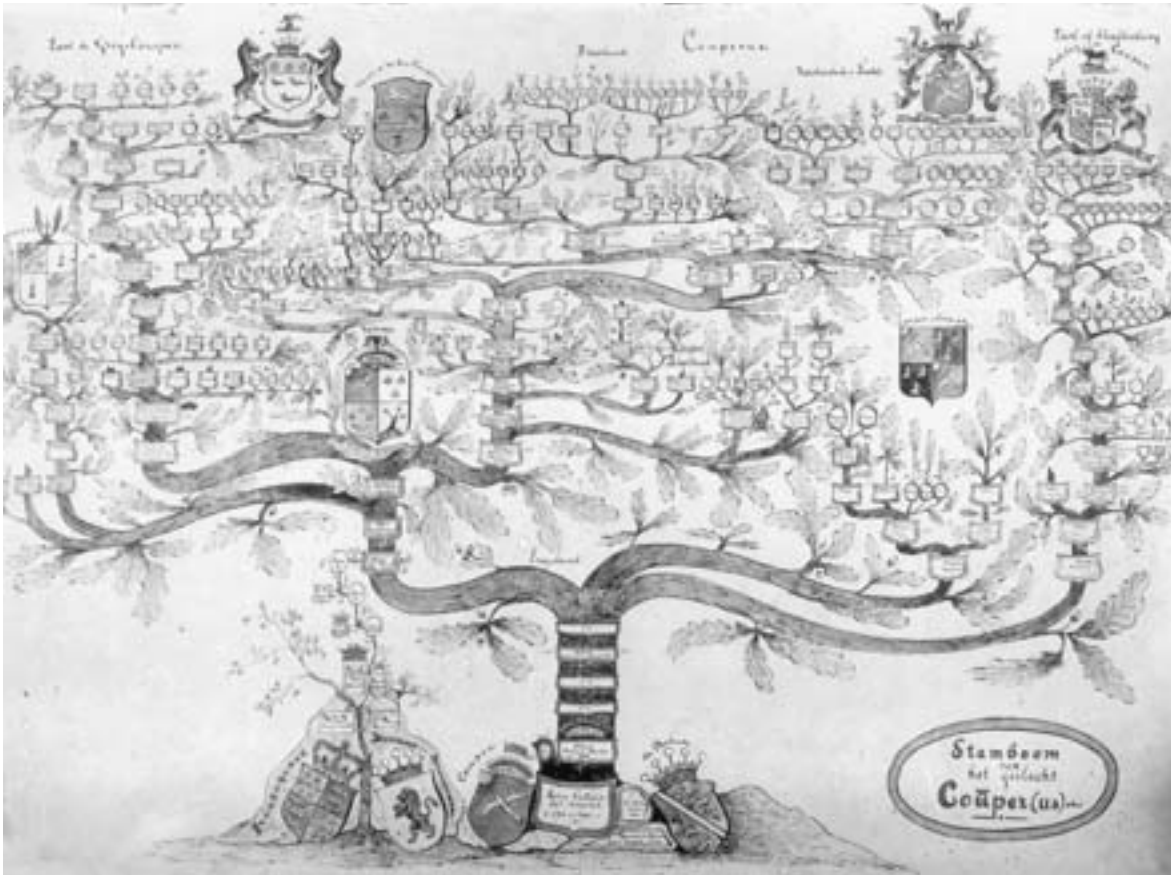
Zowel in 1996 als in 1997 bood antiquariaat AioloZ een Weelde-editie aan van *De komedianten*. Voor een licht aan de rug beschadigd exemplaar van deze zeer zeldzame uitgave werd f 2.800,- gevraagd, terwijl een exemplaar in overslagdoos met lederen rug-schildje het vorstelijke bedrag van f 3.500,- diende op te brengen.

In hetzelfde jaar kwam dit Leidse antiquariaat met de perkamenten editie van het tweede deel van *De boeken der kleine zielen*, getiteld *Het late leven*. De vage waterkring op het achterste schutblad van het boek doet niets af aan deze zeer bijzondere verschijningsvorm. Voor f 1.300,- wisselde dit exemplaar van eigenaar.

Antiquariaat Fokas Holthuis wekte in 2001 op zijn beurt het verlangen van de Couperus-verzamelaar op door drie delen *Proza*, in heeleder gebonden, aan te bieden. Ondanks de ietwat verschoten ruggen en een enkele gerepareerde beschadiging blijft deze set uitermate begerenswaardig. Voor deze Prachteditie werd een bedrag van f 2.200,- gevraagd.

Ten slotte bracht het jubilerende antiquariaat Schuhmacher dit jaar een lijstje uit ter gelegenheid van de NvA-beurs te Amsterdam. Daarin bood de firma een van de 25 luxe-exemplaren van het postuum verschenen *Het snoer der ontferming en Japansche legenden* aan. Deze uiteraard zeer gezochte editie stond voor € 1.250,- in de catalogus, omgerekend in ouderwetse guldens een goede f 2.750,-. ©

Voor dit artikel is gebruik gemaakt van H.T.M. van Vliet, Versierde verhalen. De oorspronkelijke boekbanden van Louis Couperus' werk [1884-1925]. Amsterdam/Antwerpen, 2000 en Piet van Winden, Een lent van boeken. Louis Couperus in eerste editie. Leiden, 1994



De stamboom van het geslacht Couper(us)

*Stamboom van het
geslacht Couper(us),
vervaardigd door
Frans Couperus.
Foto:
Gemeentearchief
Den Haag*

Op donderdag 11 november 2001 werd door veilinghuis Van Stockum in Den Haag een bijzonder document aangeboden: een stamboom van het geslacht Couperus, vervaardigd door Frans Couperus, broer van Louis. Dit familiestuk kon met behulp van een Amice van het Louis Couperus Museum worden aangekocht.

Door Eugenie Boer

Het was een bijzonder lot: nr. 1096.¹ Van alle kanten werd het Louis Couperus Museum er op gewezen. Apollo Art Books uit de Frederikstraat was de eerste, maar daar zou het niet bij blijven. Zeer bijzonder was een telefoontje op een zondagmiddag naar het museum: een geïnteresseerde donateur van het Louis Couperus Genootschap en Amice van het Museum vond dat dit unieke document in de Javastraat thuishoorde en hij wilde dit graag financieel mogelijk maken.



Portret van Frans Couperus en zijn dochtertje Louise, gemaakt in Den Haag kort voor Frans in 1899 naar Indië terugkeerde. Foto uit De wereld van Louis Couperus

Het stuk werd uiteindelijk in een tripartiete inspanning verworven, in samenwerking namelijk met het Letterkundig Museum en het Louis Couperus Museum. Het Letterkundig Museum wordt de formele eigenaar, het Louis Couperus Museum vertoont het historische familiedocument. Dankzij het initiatief en de genereuze bijdrage van mr. S.F. Schütz uit Amsterdam is de stamboom nu voor iedereen in het Museum te zien.

Frans Couperus

De stamboom is door Frans Couperus (1872-1910) zorgvuldig getekend, ingekleurd en met wapenschilden geïllustreerd, maar jammer genoeg niet gedateerd. Frans was de broer van Couperus die in jaren het dichtst bij hem stond; Louis was zes jaar jonger. Na zijn promotie aan de Universiteit van Leiden heeft Frans in Indië carrière gemaakt. De stamboom is mogelijk ontstaan tijdens zijn verlofperiode in Den Haag. Frans, in die tijd resident van een Landraad op Java, kwam in 1896 met zijn vrouw Marie Cuny naar Nederland voor een verblijf dat ruim twee jaar zou duren. Zoals gebruikelijk in de familie werd er geloofd bij vader John Ricus Couperus in de Surinamestraat.

In de periode dat hij daar verbleef, werd zijn eerste kind geboren, een meisje: Louise. Wellicht dat deze gebeurtenis zijn belangstelling voor de familiehistorie aangewakkerd heeft. Zijn vader John Ricus Couperus was daar altijd al zeer in geïnteresseerd. Het is daarom goed mogelijk dat diens stimulans Frans ertoe gebracht heeft de tekening te maken. Daar kwam natuurlijk nog bij dat Frans in Den Haag geen serieus werk om handen had.

In februari 1899 keerde Frans samen met vrouw en dochtertje plus broer Louis en diens echtgenote Elisabeth naar Java terug. Het lijkt aannemelijk dat de stamboom in Den Haag achterbleef. Interessant is evenwel dat deze blijkens het etiket achterop in Nice is ingelijst. John Ricus overleed in 1902. Couperus verbleef toen al enkele jaren in de Franse stad. Hij kan de stamboom na de dood van zijn vader mee naar Nice genomen hebben.

Valse schakel

Frédéric Bastet wijdt in zijn *Louis Couperus. Een biografie* een amusant stukje aan de afstammingskwesie van de familie Couperus.² John Ricus, maar Louis Couperus zelf niet minder, was bijzonder trots op zijn vermeende eeuwenoude Schotse afstamming. Deze bleek echter op een vergissing te berusten: 'Helaas blijkt hij [John Ricus, EB], en met hem zijn nakomelingschap, het slachtoffer geweest te zijn van een fictie. Onderzoek heeft namelijk uitgewezen dat de in 1555 geboren Edinburger predikant John Couper, waarop John Ricus zich beriep, de vermeende stamvader niet geweest kan zijn. Evenmin stamde de familie dientengevolge af van de martelaar Robert Cowper uit Sussex, die onder Bloody Mary zijn geloof met de brandstapel heeft moeten bekopen. Het familiewa-

pen waar Louis Couperus zo aan gehecht was, een duif die met een olijftak in de snavel opvliegt naar de zon, werd door de familie graag beschouwd als het symbool van Robert Cowpers ziel, uit aardse ellende verlost en ontstegen naar de hemelse heerlijkheden. In werkelijkheid ging het om iets heel anders. De stamvader van het geslacht Couperus is een Friese kuiper geweest, wiens beroep naamgevend werd.³

Die valse schakel in het geheel is midden op de stamboom goed te zien. Daar wordt John Couper aangegeven, als predikant in Edinburgh en Glasgow. Vóór zijn naam zijn geboortedatum: ca. 1555 en achter zijn naam zijn sterfdatum: 1620. Hij zou uit Schotland naar Friesland uitgeweken zijn. Inderdaad preekte er in 1580 een John Couper in het Friese Burgwerd maar nader onderzoek heeft aangetoond dat de man uit Schotland aldaar al in 1603 is overleden en dus nooit dezelfde persoon kan zijn als de predikant uit Burgwerd. Deze laatste voert dus helemaal geen overzeese familienaam. Integendeel, hij dankt zijn naam, zoals Bastet ook aangeeft, aan het beroep dat zijn vader uitoefende: dat van kuiper. Vanaf deze kuiper uit Sneek is de familielij van Couperus pas echt traceerbaar.

Geheel rechts boven in de stamboom vinden we Louis Couperus zelf, als de 'laatste wervel van de staart',⁴ zoals hij in zijn kindertijd wel genoemd werd. ☺

Voor meer details over de afstamming van de familie Couperus zie: Jurriaan van Toll, 'Louis Couperus en zijn voorgeslacht'. In: Sibbe 3 (1943, augustus), nr. 8, p.237-248 en E. Huisman, 'De afstamming van het geslacht Couperus'. In: De Nederlandsche Leeuw 79 (1962), p.310-311.

Noten

1. Van Stockum's veilingen B.V. Cat. 349, nr 349, 14-16 November 2001, lot nr 1096: 'Genealogical tree in manuscript illustrated with coats-of-arms in watercolour on paper. 50 x 75 cm. Framed. Drawn by Frans Couperus, brother of Louis, after the death of the first in the possession of the author who had it framed in Nice (shown with a ticket on verso). From the possession of the widow Couperus-Baud. A unique document. See repr.'
Henri van Booven schrijft in zijn *Leven en werk van Louis Couperus* (Velsen, 1933, p.2) over dit document: 'In het bezit van Mevrouw Elisabeth Couperus-Baud, de weduwe van Louis Couperus, is een geslachtsboom van de familie Couper (Cowper, de latijnsche uitgang: us, moet in Friesland ontstaan zijn), die door een van Louis Couperus' broers, Mr. F.E. Couperus, geteekend werd.'
De stamboom is enkele jaren na de dood van mevrouw Couperus gekocht door Peter Wander (overleden in 2001). Een notitie van hem (6 april 1984), bestemd voor F.L. Bastet luidt: '... door mij gekocht 3 januari 1967 in de toen reeds "slapende" kunst-en veilingzalen Nico van Duykeren, Balastraat 60-62, Den Haag. Volgens mij is dit het exemplaar waarover Van Booven spreekt, vervaardigd door Couperus' oudere broer Mr. F.E. Couperus. Wat mij aanspreekt is de authenticiteit mede dankzij het etiket uit Nice.' De heer Wander was tot zijn dood als archivaris werkzaam bij het Gemeentearchief Den Haag.
Het etiket op de achterzijde vermeldt: 'H. Borghi, Directeur. Union Décorative. Encadrements. 10, Rue de Rome, Nice.'
2. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.32-34.
3. Idem, p.33.
4. Idem, p.34.

Nieuwsbrief Louis Couperus Museum

Tentoonstellingen

Elisabeth Couperus-Baud

Op 7 april werd de tentoonstelling 'Elisabeth Couperus-Baud, de vrouw achter de schrijver' beëindigd. De tentoonstelling heeft zich in een grote belangstelling mogen verheugen. Regelmatig meldden zich familieleden van de schrijversvrouw. Aardig was ook dat de expositie aanleiding werd tot een familiereünie Baud, waarvoor men uit het hele land en zelfs uit het buitenland bijeen kwam in het museum. Van een familieid kregen wij onder meer een tot dusver onbekende, oude familiefoto met daarop Elisabeth op 21-jarige leeftijd, omringd door allerlei kinderen, kleinkinderen van haar grootouders Baud uit de Sophialaan.



11 maart – 13 oktober 2002:

'Couperus in English. De verspreiding van het werk van Louis Couperus in het Engelse taalgebied'

De tentoonstelling geeft een beeld van de enorme bekendheid van het werk van Couperus in het Engelse taalgebied in het eerste kwart van de twintigste eeuw, tegen de achtergrond van het Londen van die tijd. Louis Couperus is twee keer in Engeland geweest: in 1898 en in 1921. Bij zijn eerste bezoek maakte hij kennis met toonaangevende figuren uit de 'Yellow Nineties', zoals de periode rond de val van Oscar Wilde genoemd werd. In 1921 is Couperus in Londen feestelijk ontvangen; hij liet zich toen portretteren door de bekende societyfotograaf Emile Hoppé. Op de expositie zijn zoveel mogelijk vertalingen en recensies van Couperus' werk verzameld. Er zijn fotoportretten te zien van Engelse literatoren en kunstenaars die hij ontmoet heeft of met wie hij heeft gecorrespondeerd.

De tentoonstelling werd geopend door de bekende Engelse vertaler Paul Vincent.

17 oktober 2002 - 6 april 2003:

Louis Couperus en andere Haagse schrijvers uit zijn tijd (1880-1920)

In 1883 begon Louis Couperus zijn schrijversloopbaan. Op dat moment werd het literaire klimaat in Den Haag bepaald door schrijvers als Carel Vosmaer en Jan ten Brink, voor wie Couperus een grote bewondering had. De tijd van de zogenaamde domineedichters was voorbij en het genre van de historische roman had zijn beste jaren gehad. Vanuit Amsterdam begonnen de Tachtigers zich te roeren en wezen de nieuwe richting aan voor de Nederlandse literatuur. In zijn ruim veertigjarige schrijversloopbaan is Couperus steeds zijn eigen weg gegaan, maar de diverse stijlen en stromingen lieten wel degelijk hun sporen na in zijn oeuvre. Wie waren de schrijvers die in Den Haag de toon aangaven? Hoe verhiel Couperus zich tot hen? In een gevarieerde reeks portretten ontstaat een beeld

Fotoportret van Couperus door societyfotograaf Emile Hoppé, gemaakt te Londen in 1921. Foto uit De wereld van Louis Couperus

van het literaire leven in Den Haag in de periode waarin Couperus zijn grote werken schreef, van *Eline Vere* tot en met zijn klassieke romans.



Lustrumpenning met de beeltenis van Couperus.
Foto: Rob Mostert

10 april 2003 - 15 juni 2003:

Jubileumtentoonstelling

10 jaar Louis Couperus Genootschap

Het verheugt ons u mede te delen dat u - vrienden van Louis Couperus – binnenkort zélf het onderwerp wordt van een tentoonstelling in het Louis Couperus Museum. In samenwerking met het Louis Couperus Genootschap zullen wij aandacht besteden aan het huidige én het vorige Genootschap.

Het huidige Louis Couperus Genootschap, opgericht in 1993, is een van de grootste literaire genootschappen van Nederland. Het tienjarig bestaan is een goede gelegenheid even stil te staan bij de feiten. Waarom is het Genootschap opgericht, wat waren de doelstellingen en wat is er inmiddels bereikt?

In 2003 is het precies 75 jaar geleden dat het eerste genootschap dat aan Louis Couperus werd gewijd door een illustere gezelschap in Den Haag werd opgericht: het Genootschap Louis Couperus, met Elisabeth Couperus-Baud als erevoorzitster. Dit genootschap heeft bestaan tot 1936 toen het onder druk van de tijdsomstandigheden werd opgeheven. De tentoonstelling besteedt aandacht aan beide genootschappen. Tal van documenten en foto's zijn bewaard gebleven die tezamen een boeiend beeld geven van de steeds weer oplevende belangstelling voor Louis Couperus en zijn werk, van de mensen die zich daarvoor inzetten en de activiteiten die ontplooid werden.

Mocht u nog over interessante informatie of documentatie beschikken over een van beide genootschappen dan horen wij dat graag van u. U kunt bellen naar het museum (070 - 364 06 53) tijdens de openingsuren op donderdag tot en met zondag van 12.00-17.00 uur. Bij voorbaat onze hartelijke dank. ☺

Lustrumpenning

Ter gelegenheid van het eerste lustrum van het Louis Couperus Museum zijn door de Haagse

beeldhouwster Gaila Pander tien penningen gemaakt met de beeltenis van Louis Couperus aan de voorzijde en zijn handtekening aan de andere kant. In de vorige *Arabesken* is daarvan melding gemaakt en de lezers reageerden snel. Er is nog slechts één penning te koop (prijs € 29,50). Graag drukken wij in deze *Arabesken* nog de portretzijde van de penning af. ☺

Colleges in het Louis Couperus Museum

De Haagse vestiging van de Leidse Universiteit heeft de afgelopen maanden een typisch Haags onderwerp aan zijn studenten aangeboden: Haagse kunst en cultuur in de negentiende eeuw. In de collegereeks wilden de organisatoren 'niet alleen de aandacht vestigen op de verschillende culturele instellingen die Den Haag rijk is, maar ook een beeld schetsen van de culturele identiteit van Den Haag, een identiteit die nauw samenhangt met de specifieke geschiedenis van de stad'. Daarin mocht Couperus uiteraard niet ontbreken, en dat deed hij dan ook niet!

Het was een aardig idee om de werkgroepen op locatie te houden. Zo kwam op vier zaterdagmorgens in januari en februari een select gezelschap van 14 studenten bijeen om onder leiding van de Nijmegenese universitaire docent Maarten Klein het Haagse werk van Couperus te bespreken in de inspirerende entourage van het museum. ☺

Rectificatie

In *Arabesken* nr. 17 (mei 2001) werd bij de aankondiging van het feest ter ere van de vijfenzeventigste verjaardag van Frédéric Bastet diens bekende portret door de Haagse kunstenares Marike Bok afgedrukt. Ten onrechte werd daarbij het Louis Couperus Museum genoemd als eigenaar van het schilderij. In *Arabesken* nr. 18 werd deze vergissing herhaald. Dit is niet juist; het portret is eigendom van de kunstenares. ☺

Van en over Couperus en anderen



Couperus over Vitruvius

Couperus schreef eens dat hij niet graag over het werk van andere auteurs schreef: 'ik vond het interessanter zelve een ander boek te schrijven dan eens anders boeken te recenseeren.' Toch zijn er enige uitzonderingen op deze regel te vinden, zoals Couperus' enthousiaste bespreking van Vitruvius' Tien boeken over de bouwkunst. Deze recensie, oorspronkelijk gepubliceerd in *Het Vaderland* van 20 oktober 1918, is opgenomen in

deel 49 van de *Volledige Werken Louis Couperus*. Ter gelegenheid van haar tienjarig bestaan verschijnt bij uitgeverij Kopwit een bibliofiele uitgave van deze recensie.

Het boekje is voorzien van een nawoord van prof. dr. H.T.M. van Vliet en bevat 24 pagina's. De uitgave verschijnt in een oplage van 125 genummerde

exemplaren. U kunt het boekje bij voorintekening verkrijgen door overmaking van € 20,- op bankrekeningnummer 887 362 826 t.n.v. L.A. van Gent, Leiden. Na verschijnen bedraagt de prijs € 25,-. ☺

Een volmondig 'ja!'



Het is tijdens en na de huldiging van Frédéric Bastet naar aanleiding van diens vijftenzeventigste verjaardag een paar keer gezegd en ook Rudi van der Paardt herhaalt het nog een keer als opmaat tot zijn

recensie van 'Al die verloren paradijzen...' (in *Ons Erfdeel* nr.1, 2002): 'De opgang van de Couperologie die zich in de laatste decennia heeft gemanifesteerd, is niet denkbaar zonder het werk van F.L. Bastet.' Na de verschijning van diens *Louis*



Omslag van Al die verloren paradijzen...

Couperus. Een biografie (1987) is Bastet blijven publiceren over de auteur, maar deze artikelen hebben ons beeld van Couperus, dat in niet geringe mate werd gevormd door Bastets biografie, verder niet fundamenteel veranderd.

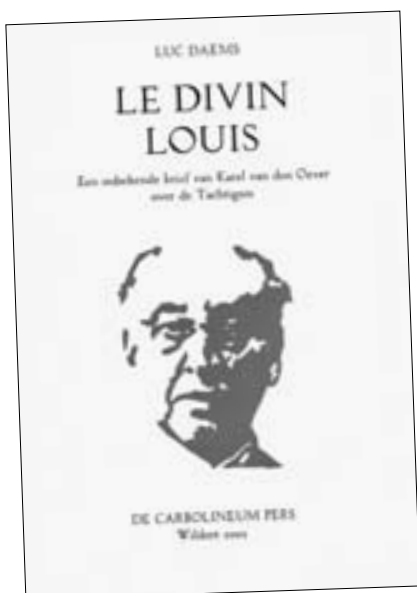
Van der Paardt vraagt zich dan ook af of deze bundeling van artikelen voor de modale Couperus-lezer interessant is: 'Mijn antwoord is een volmondig "ja!'. In de eerste plaats omdat er stukken bij zitten die bijna niemand eerder onder ogen kan hebben gehad. [...] Een tweede pluspunt van deze bundeling is dat Bastet van zijn tekstbezorgers gelegenheid heeft gekregen eerder gepubliceerde stukken aan te vullen, waar nodig te veranderen en van noten te voorzien.' De belangrijkste waarde van het boek schuilt volgens Van der Paardt in het feit dat Bastet in deze artikelen dieper ingaat op de denkbeelden van Couperus ('het is duidelijk dat Bastet de term filosofie in verband met Couperus maar moeilijk op papier krijgt') dan in zijn biografie, waarin hij de romans en verhalen zo neutraal mogelijk samenvatte om er vervolgens autobiografische elementen in te ontdekken. ☺

Le divin Louis

Bij De Carbolineum Pers verscheen in februari een bibliofiele uitgave met de titel *Le divin Louis. Een onbekende brief van Karel van den Oever over de Tachtigers*, voorzien met een inleiding en noten door Luc Daems.

In deze brief van de Antwerpse dichter en criticus Karel van den Oever aan zijn broer Corneel schetst hij een amusant portret van Van Deysse, Couperus, Van Eeden, Verwey en anderen.

Le divin Louis is met de hand gezet en op de handpers gedrukt in 70 genummerde exemplaren. Dit boekje is, mits nog voorradig, verkrijgbaar door storting van € 100,- op rekening 001-2190765-96 van Boris Rousseeuw, Elf Novemberstraat 22, 2910 Essen. Nederlanders kunnen het bedrag storten op rekening ING 68.33.19.698. ☺



Omslag van
Le divin Louis



Uitgever L.J. Veen. Portrettekening door Jan Toorop (1915)

Van Vliet heeft verzuimd de archieven van Couperus' andere uitgevers serieus in zijn onderzoek te betrekken: '[...] wanneer men zijn taak als geschiedschrijver van alle boekbanden voor Couperus' werk serieus neemt, is dat exclusieve zwaartepunt in het bronnenonderzoek niet te verdedigen,' aldus Te Rijdt.

Bovendien schiet Van Vliet volgens Te Rijdt tekort in zijn analyse van de documenten die hij wel in zijn onderzoek betreft: 'De beschrijvingen van het ontstaan van de banden worden helaas gekenmerkt door een matige doorgronding van de beschikbare documenten, gebrek aan kennis van de Nederlandse kunst omstreeks 1890 - 1920 en een mager bibliofiel gevoel. Had de neerlandicus Van Vliet voor het kunsthistorische werk maar de hulp of adviezen ingewonnen van een terzake kundige.' Het verbaast

Mager bibliofiel gevoel

In *De Boekenwereld* nr.2 (december 2001) houdt R.J.A. te Rijdt Van Vliets *Versierde verhalen* kritisch tegen het licht. De schrijver van het artikel verwijt Van Vliet een zekere mate van gemakzucht en een te eenzijdige aandacht voor de boekbanden van Couperus' werk dat bij uitgeverij Veen verscheen.

Te Rijdt vooral dat Van Vliet over het algemeen nauwelijks aandacht heeft voor de verschillende ontwerpstadia van de tekeningen voor de boekbanden. In een uitgebreide bijlage van zijn artikel vult Te Rijdt deze leemte op door een aantal van deze stadia te beschrijven.

Ook Rob Aardse geeft in hetzelfde nummer enkele aanvullingen op de studie van Van Vliet. Op grond van de ontcijfering van enkele monogrammen weet Aardse een aantal tot dan toe onbekende ontwerpers van Couperus-bandens te identificeren. ☺

Omweg

In de rubriek 'De leesclub', elke vrijdag in het boekenkatern van *de Volkskrant*, schreef Jan Fontijn op 25 januari 2002 over het wijd verbreide misverstand dat schrijvers in hun werk bewust moeten schrijven over de actualiteit: 'Het fascinerende van de grote schrijvers uit de wereldliteratuur is juist dat ze door hun niet tijdgebonden thematiek en vormgeving lezers uit alle eeuwen kunnen boeien.' Fontijn voert ter ondersteuning van zijn stelling onder meer Couperus op. In zijn 'Brieven van den nutteloozen toeschouwer' over de Eerste Wereldoorlog schrijft Couperus over zijn onvermogen een duidelijk politiek standpunt te formuleren: 'Hoe ik ook mijn best doe, het Heden is mij te moeilijk. De studie van het ogenblik, mijn eigen tijd nú te leven, te kennen, is mij te zwaar.' Fontijn: 'Het enige dat hij zeker weet, is dat deze oorlog idioot is. Een gevoel van vervreemding overvalt hem, als hij foto's van de bommen gooiende zeppelins en de enorme Duitse kanonnen ziet. Het lijkt wel, schrijft Couperus, of hij in een fictieve werkelijkheid verkeert: de oorlog lijkt een wreed sprookje, geen werkelijkheid. Wat betekent in die vreselijke hel op aarde een roman, een novelle, een toneelstuk of gedicht, vraagt hij zich af. De werkelijkheid zelf is tragedie geworden, dramatischer dan Sophokles, Aischylos of Shakespeare konden bedenken, vindt Couperus. De werkelijkheid overtreft alle fictie.' Toch kwam de actuele werkelijkheid via de sluiproute van de historische verbeelding zijn werk binnen: 'Couperus, die zo moe was van de actualiteit en de Eerste Wereldoorlog, schreef een historische roman, *Xerxes*, waarin de Perzische koning als een machtswellusteling werd ontmaskerd.



Portret van Kaiser Wilhelm II, ten tijde van zijn verblijf in Doorn, 1928. Foto Collectie Historische Vereniging Boskoop

Tijdgenoten van Couperus zagen volgens mij terecht in het portret van Xerxes een ridiculisering van het machtsstreven van de Duitse keizer Wilhelm. Een elegante manier van Couperus om de actualiteit via een omweg aan bod te laten komen.' ☺

Mij te romantisch

In zijn serie stoomcursus literatuur in de NRC brak Pieter Steinz op 23 maart 2002 een lans voor *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...*: 'een van de geslaagde literaire misdaadromans uit de Nederlandse literatuur – met als enige concurrenten *Het gouden ei*, *De aanslag* en *De vierde man*.' Volgens Steinz is *Van oude mensen* '[...] een moderne roman, met spookachtige flashbacks, monologues intérieurs en cliffhangers waaraan de oorspronkelijke feuilletonvorm nog te herkennen is. Dat de plot ijzersterk is, wist Couperus ook. Met een pre-

postmoderne knipoog laat hij aan het eind van Van oude mensen zijn alter ego, de schrijver-journalist Lot, overwegen om een roman te wijden aan de nu geheel ontraadselde moord. Maar lang hoeft Lot niet na te denken: “Neen, dacht hij, en hij zeide het bijna hardop: het zou mij te romantisch zijn.” ☺

Zo ik ièts ben...

Het boekje *Zoo ik ièts ben, ben ik een Hagenaar*, een literaire wandeling door het Den Haag van Louis Couperus, beschreven door José Buschman, heeft inmiddels zijn derde druk beleefd. De tekst is zo goed als ongewijzigd, maar natuurlijk voert Buschman de wandelaar

nu ook langs ‘De Hagenaar’, het niet geheel onomstreden beeld van Couperus, gemaakt door Kees Verkade, dat in 1998 aan het Lange Voorhout werd geplaatst.

Donateurs die het boekje nog niet in hun bezit hebben, kunnen het voor € 10,50 bestellen door overmaking op rekeningnummer 8155340, ten name van de Stichting Louis Couperus Genootschap, inzake evenementen. ☺



Kapelletje

In haar wekelijkse column in *de Volkskrant* schreef Annemarie Oster op 1 februari 2002 over de tachtigste verjaardag van Ellen Vogel: ‘Iedereen was er: van Mary Dresselhuys (95) tot, nou ja iedereen. [...] Willem Nijholt las een verhaal van Louis Couperus. Jaren geleden stond hij – voor het eerst en het laatst (!) – met La Vogel op het toneel in een Feydeau: *La Dame de Chez Maxime*. Daarin debuteerde zij als Komische Alte, met knikkende knieën, maar trefzeker spel. Haar Madame Petipont was een openbaring.

Omdat Nijholt destijds vanwege een kleine rol zijn tijd in de kleedkamer uit moest zitten, las hij voor uit Couperus’ *De berg van licht*. Tussen zijn gehoor,

bestaand uit de kapper, kleedster en inspeciënt, schoof ook Mevrouw Vogel zodra ze “af” was, vaak een stoeltje bij. “Een eer!”, aldus de spreker. Vandaar Couperus’ *Ter Uwer Verjaring*, een jeugdherinnering aan de “mooiste dag van het jaar”. Hoogtepunt: de tulband “die zo vers was dat hij versmùlt in je mond”. Summum van geluk: de vlinder (het kapelletje) dat bovenop het spiraaltje trilde. Als kroon op zijn optreden had Nijholt zo’n tulband besteld. Helaas was de bakker het vergeten. Maar dankzij de chef patissier van het Amstel werd er binnen het uur een ander exemplaar binnengereiden. Bovenop fladderde een verjaarskapelletje. Voor Elletje.’ ☺

Willem Nijholt als Henri van der Welcke in Kleine Zielen, opgevoerd in 1993 door Het Nationale Toneel. Foto: Pan Sok



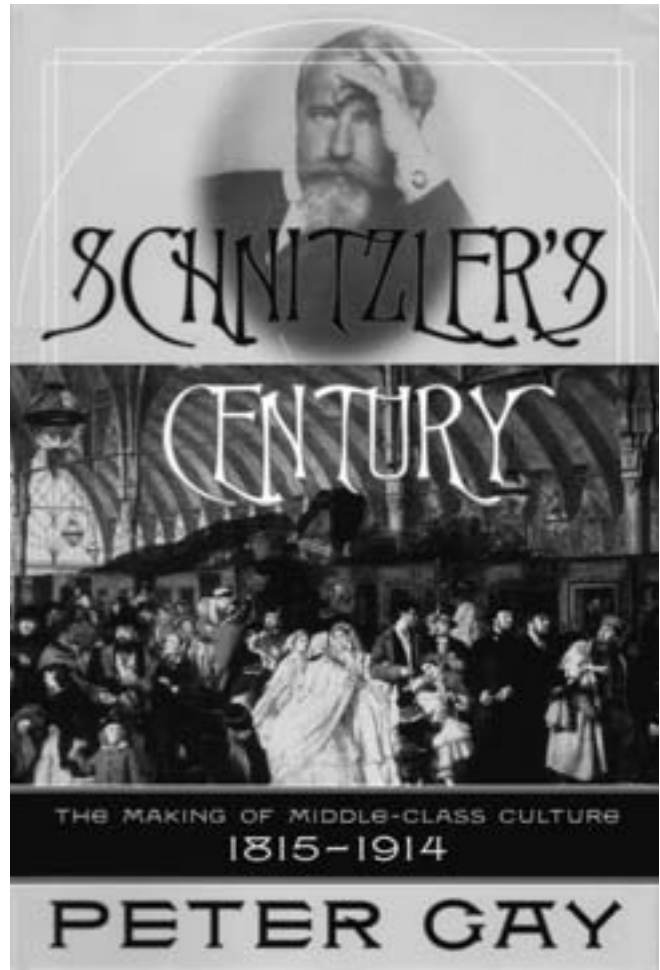


Schnitzler's Century

Preuts. Schijnheilig.
Benepen. Materialistisch.
Burgerlijk. Oubollig.

Moralistisch. Ziehier enkele epitheta waarmee de negentiende eeuw doorgaans wordt getypeerd. Niet voor niets groeide de puriteinse Queen Victoria uit tot symbool van dit tijdperk dat weliswaar in wetenschappelijke en economische zin vooruitstrevend was, maar op zedelijk en seksueel gebied vaak als achterlijk wordt beschouwd. Tussen 1984 en 1998 publiceerde de Amerikaanse cultuurhistoricus Peter Gay zijn vijfdelige, monumentale studie *The Bourgeois Experience. Victoria to Freud*, waarin hij korte metten maakte met deze in zijn ogen onjuiste en in ieder geval eenzijdige visie op deze periode. Door het verleden van 'onderaf' te bekijken en vooral gebruik te maken van documenten als dagboeken, brieven en rechtbankverslagen, ontdekte Gay dat de burgerij meer spontaniteit, dynamiek, zelfbewustzijn en vrijzinnigheid aan den dag legde dan meestal wordt aangenomen. Vorig jaar verscheen van deze auteur een nieuw boek dat men in zekere zin kan beschouwen als een synthese van bovengenoemde studie: *Schnitzler's Century. The making of middle-class culture 1815 - 1914* (Allen Lane/The Pinguin Press, € 34,-). In zijn onderzoek naar de obsessies, politieke drijfveren, religieuze gevoelens en (erotische) verlangens van de negentiende-eeuwse 'middle-class' fungeert de Weense toneelschrijver Arthur Schnitzler (1862 - 1931) als de leidsman van de historicus. Hoewel deze rokkenjagende erotomaan, die al zijn amoureuze veroveringen en

orgasmen nauwgezet in dagboeken heeft vastgelegd en geturfd, niet bepaald een doorsnee bourgeois genoemd kan worden, ziet Gay in Schnitzler 'a kind of master of ceremonies' wiens problematische relaties met zijn familie en minnaressen, zijn seksuele obsessies en neuroses een bruikbaar uitgangspunt opleveren voor verder onderzoek naar wat de gemiddelde negentiende-eeuwse burger bezighield.



De omslag van Schnitzler's Century.

In de negen hoofdstukken van deze fraai uitgegeven studie ontvouwt Peter Gay nog eens zijn prikkelende visie op het tijdperk dat evenzeer de eeuw was van Schnitzler als van Victoria. En van Couperus natuurlijk... ☺



Couperus Digitaal

**Bezoek eens de website van
het Louis Couperus Genootschap!**

Wat vindt u op www.louiscouperus.nl?

- **Nieuws**

Altijd het laatste nieuws over Couperus (en activiteiten van) het Genootschap.

- **Biografie en bibliografie**

Alle feiten uit Couperus' leven overzichtelijk gepresenteerd en een beknopte beschrijving van zijn werken die in boekvorm zijn verschenen.

Een op trefwoorden doorzoekbare database met meer dan tweeduizend titelbeschrijvingen van secundaire literatuur over Couperus.

- **Artikelen**

Een groeiend aantal artikelen over het leven en werk van Couperus uit verschillende kranten en tijdschriften.

- **Recensies**

Binnenkort beschikbaar: contemporaine reacties op het werk van Couperus.

- **Word donateur**

Gemakkelijk: uzelf online aanmelden als donateur

- **Gastenboek**

Geef uw mening over onze website. Doe een suggestie of stel een vraag aan de redactie en/of andere bezoekers.

www.louiscouperus.nl

De website van het Louis Couperus Genootschap



Een middag in Des Indes

Op een bijna voorjaarsachtige middag op de dertiende januari van dit jaar verzamelden de donateurs van het Louis Couperus Genootschap zich op een wel heel bijzondere locatie: de balzaal van het hotel Des Indes in Den Haag. In deze mooie ambiance hield prof. dr. M. Janssens, nadat Hans Kreuzen, voorzitter van het Genootschap, enige inleidende woorden had gesproken over de geschiedenis van Des Indes, een lezing over 'Omineuze openingsbladzijden bij Couperus, Streuvels en Timmermans'. Een gedeelte van deze lezing kunt u elders in dit nummer nog eens nalezen.

De belangstelling was deze keer veel groter dan het aantal beschikbare plaatsen, zodat we helaas een aantal geïnteresseerden moesten teleurstellen. De middag trok de belangstelling van het weekblad

Elsevier, dat een reportage (nr.4, 26 januari 2002) aan deze middag wijdde. De bijzondere sfeer inspireerde journaliste Liesbeth Wytzes tot stemmig proza: 'Waar zou het Louis Couperus-genootschap [SIC] anders bijeen kunnen komen dan in het chique Haagse Hotel des Indes, en dan vooral in de fraaie balzaal? De zaal is op deze zonnige zondagmiddag geheel kunstmatig verlicht. De vele van ouderdom vlekkerige spiegels weerklaatsen de lampen van de grote koperen kroonluchter, de gedecoreerde muren glanzen dof. Het uiterlijk van het hotel heeft stilgehouden rond de vorige eeuwwisseling. [...] Het is goed voorstelbaar hoe hier in de tijd van baron Van Brienen, die dit stadspaleis in 1858 liet bouwen, met ruisende jurken werd gedanst. Zouden beroemde gasten als de Russische ballerina Anna Pavlova, die in dit hotel stierf aan een longontsteking, ooit in deze zaal zijn geweest? Of de Zuid-Afrikaan Paul Kruger? De vloer kraakt van historie.' ☺

Recensies op www.louiscouperus.nl

Na de succesvolle introductie vorig jaar van onze Database secundaire literatuur Louis Couperus hebben vele bezoekers van onze website ons verzocht om ook de secundaire literatuur zelf op onze website te plaatsen. Wat is nu handiger dan de gehele tekst van een gevonden titel met één muisklik op je beeldscherm te toveren? De redactie wil graag in deze behoefte voorzien door binnenkort een aantal recensies van het werk van Louis Couperus online beschikbaar te stellen.

Er zijn belangrijke redenen om voorrang te geven aan contemporaine boekbesprekingen. In de eerste plaats berusten er vaak geen auteursrechten meer op de recensies, waardoor wij de teksten zonder toestemming van derden op onze website kunnen publiceren. Verder zijn recensies voor de meeste geïnteresseerden minder gemakkelijk te vinden dan artikelen uit wetenschappelijke tijdschriften, die men in de meeste bibliotheken zal kunnen raadplegen. De beschikbaarheid van de recensies op internet dient uiteindelijk ook een wetenschappelijk doel: het geeft de onderzoeker en/of student de gelegenheid om zich een beeld te vormen van de receptie(geschiedenis) van het werk van Louis Couperus.

Het verzamelen en scannen van de teksten is een tijdrovend karwei. Het aantal beschikbare titels zal hierom in eerste instantie beperkt zijn. Het is echter de bedoeling dat het aanbod regelmatig wordt uitgebreid.

Als extra service bieden wij u de mogelijkheid aan om via e-mail op de hoogte te worden gehouden van de voortgang van dit project. Stuur een e-mail naar redactie@louiscouperus.nl met als onderwerp 'Recensies Couperus'. Zodra de recensies online staan en er nieuwe titels beschikbaar zijn, ontvangt u bericht van ons. ©

De gsm van Couperus

De solovoorstelling 'Louis Couperus, een grote ziel' waarmee actrice Josée Ruiter tot eind mei door het land trekt, heeft veel aandacht in de pers gekregen. Een bloemlezing uit de interviews en recensies:

'[...] een solo die het midden houdt tussen cabaret en literair theater. Ze heeft het stuk zelf geschreven en speelt in haar eentje zeven personages. Moeiteloos stapt ze van de ene in de andere rol en als een volleerd entertainer richt ze zich regelmatig tot het publiek. Sprongsgewijs schiet ze door het leven van de Haagse schrijver en maakt glashelder wat die man beroerde en wie hij was. Luchtig, vol humor en relativering.' (Marian Buijs in *de Volkskrant*, 19 februari 2002).

Josée Ruiter als Louis Couperus



‘De actrice moest zich bovendien inleven in het schrijverschap van Couperus en vond het niet moeilijk om te schrijven als Couperus. “Het moest mooi Nederlands zijn. De overgang tussen mijn en zijn tekst moest onmerkbaar zijn en ik moest de sfeer raken. Hoe ik het gedaan heb, weet ik niet. Wonderlijk eigenlijk. [...] Het is een groot compliment als mensen na afloop zeggen dat ze zijn werk weer willen gaan lezen. In Den Haag was dat natuurlijk kat-in-’t-bakkie, maar ik hoop dat dat in de rest van Nederland ook gebeurt.”’ (Madeleine Rood in gesprek met de actrice in het *Utrechts Nieuwsblad*, 9 januari 2002).

‘Josée Ruiter verlevendigt haar solo met kleine uitstapjes, ze betreft het publiek herhaaldelijk bij de handeling en probeert met een sobere verteltrant de kern van dit schrijversleven boven water te krijgen. Dat lukt, zolang we niet te diep willen graven in de “grote ziel” van de auteur. Want ondanks Ruiters integere en energieke inzet blijft het anekdotische toch de boventoon voeren. We krijgen een gevarieerd lesje literatuurhistorie, opgesmukt met boeiende feiten en details. Die zijn interessant voor wie daar nog niet van op de hoogte was, maar echt leven gaat Couperus niet in zijn hemels schrijversparadijsje.’ (Rob Nederpelt in de *Haagsche Courant*, 17 januari 2002).

‘Ze las een groot deel van zijn oeuvre en schafte de lijvige biografie van Frédéric Bastet aan. “Alles over het leven van Couperus staat erin. Ik heb Bastet gevraagd of ik eruit mocht putten. Ik kreeg een heel lieve brief terug, waarin hij me succes wenste. ‘Het zal een enorme klus worden’, schreef hij. Uiteindelijk is hij komen kijken en hij was er mee in zijn nopjes. Hij vond dat het een erg persoonlijke voorstelling was geworden.”’ (Theo de With in gesprek met de actrice in het *Leids Dagblad*, 9 januari 2002).

‘De voorstelling is intiem, mooi van taal, met als enige nadeel dat de vertolkster soms net iets te koket van stembuiging is en de theatrale middelen (het geluid van regen op de band, Indische klanken, een vingerwijzing naar de technicus) te anekdotisch. Desalniettemin krijgt de toeschouwer een zuiver inzicht, zonder overbodige pretenties, in Couperus’

complexe zieleruilen.’ (Kester Freriks in de *NRC*, 6 februari 2002).

‘Op het podium wist Couperus zich met een zakdoek net het klamme voorhoofd. O, die pijnlijke en toch zo zoete herinneringen. En dan speelt een gsm opeens een marsmuziekje. De grote schrijver schrikt en begint zicht omstandig te verontschuldigen. “En we hadden nog wel gevraagd, die krengen vooral ‘uit’ te zetten! Scusi tanto!” Hij haalt het telefoontje uit zijn binnenzak. De immer in geldverlegenheid verkerende schrijver hoopt op een royale aanbieding voor een avondje voorlezen. “Mag ik?” vraagt hij het publiek...’ (Mieske van Eck in het *Brabants Dagblad*, 10 januari 2002). ©

Ik ben niet van steen

Tot en met 18 augustus 2002 is in het Letterkundig Museum in Den Haag de tentoonstelling ‘Ik ben niet van steen. Beelden van schrijvers’ te zien. Meer dan twintig beelden van schrijvers uit de collectie van het Letterkundig Museum zijn bijeengebracht in een bijzondere expositie: er zijn beelden te zien van onder meer Jacob van Lennep, Annie M.G. Schmidt, Multatuli, Albert Helman, Marten Toonder, S. Carmiggelt, Harry Mulisch en Louis Couperus.

‘Ik ben niet van steen’ is een representatieve selectie uit de beeldencollectie van het Letterkundig Museum en is zowel vanuit literair- als kunsthistorisch oogpunt interessant. Het vroegste beeld – een gipsen Jacob van Lennep – dateert uit de tweede helft van de negentiende eeuw, het meest recente uit 2001 – een bronzen Marten Toonder door Sylva Willink-Quiël. Gelet op deze tijdsspanne, de diverse technieken, de uiteenlopende materialen en de te onderscheiden kunststromingen wordt de bezoeker geconfronteerd met een grillige keuze uit wat in Nederland in de loop van meer dan een eeuw aan beeldhouwde portretten is voortgebracht.

De bezoeker wordt begeleid door een audio-tour. Bij elk beeld hoort hij een prozafragment of gedicht. Bij de expositie verschijnt een uitgave, waarin de prozafragmenten en de gedichten zijn opgenomen. Voor meer informatie: 070 - 333 96 66 of info@nlmd.nl. Website: www.letterkundigmuseum.nl ©



Met een tekening geïllustreerde brief van Vincent Van Gogh aan zijn broer Theo

De noodzaak tot schrijven

Degenen die zijn brieven aan zijn broer Theo hebben gelezen weten dat Vincent van Gogh niet alleen een geniaal beeldend kunstenaar was, maar ook tot de allergrootste epistolaire talenten van de negentiende eeuw behoorde.

De 'literator' Van Gogh staat centraal in een expositie die deze zomer in het Van Gogh Museum te zien is. De wereldberoemde egodocumenten zullen voor de gelegenheid worden belicht vanuit het perspectief van een van de omvangrijkste onderzoeksprojecten die het museum ooit ondernam: de nieuwe uitgave van de volledige correspondentie van de kunstenaar. Van Gogh was een verwoed briefschrijver. Van de ongeveer twee- of drieduizend brieven die er geweest moeten zijn, bleven er ruim 900 bewaard. Ze vertellen op een indringende manier het verhaal van een boeiend leven en zijn voor generaties van lezers, kunstliefhebbers en kunsthistorici de bron bij uitstek geweest om de kunstenaar en zijn werk te begrijpen.

In de expositie is een selectie van de brieven zelf te zien, maar de bezoeker krijgt ook een kijkje in de keuken van het onderzoek voor deze nieuwe editie. De tentoonstelling 'De noodzaak tot schrijven. De brieven van Vincent van Gogh' is van 28 juni tot en met 6 oktober te bezoeken in het Van Gogh Museum in Amsterdam. Voor meer informatie: 020 - 570 52 52 of info@vangoghmuseum.nl. Website: www.vangoghmuseum.nl @

Peter Sonneveld regisseert *Noodlot*

Na het succes van zijn grootschalige theatersymfonie 'Lazarus', een van de hoogtepunten van Rotterdam Culturele Hoofdstad van Europa 2001, bewerkte regisseur Peter Sonneveld Louis Couperus' novelle *Noodlot* (1890) tot een intiem kamerstuk.

In *Noodlot* zoekt Sonneveld met een drietal jonge acteurs naar de grens tussen pathetiek en integriteit, tussen heftige emoties en zuiverheid in vorm. 'Het wordt een ongemeen spannende voorstelling, waarbij je wordt meegesleurd in de draaikolk van het onafwendbare,' aldus de regisseur.

De voorstelling was van 23 april tot en met 18 mei 2002 te zien in de Krijn Boon Studio van de Rotterdamse Schouwburg. Recensies van het stuk waren voor het ter perse gaan van dit nummer nog niet beschikbaar. ☺

De tijd van Degas

In het Gemeentemuseum in Den Haag is een fraaie tentoonstelling gewijd aan de schilder Edgar Degas (1834-1917). 'De tijd van Degas' toont, dankzij een uitzonderlijke bruikleen van Musée d'Orsay in Parijs, een groep topstukken van het impressionisme en de historieschilderkunst. Er is werk te zien van onder meer Renoir, Gauguin en Monet. Edgar Degas, het

buitenbeentje van de groep der impressionisten, vormt echter de spil van de tentoonstelling. Degas had een brede belangstelling en smaak: hij waardeerde evenzeer het academisme van Ingres als de vrije toets en het kleurgebruik van Delacroix. Hij steunde niet alleen zijn vooruitstrevende tijdgenoten met wie hij de eerste impressionistententoonstelling organiseerde, maar ook de historieschilders met wie hij in Rome een onvergetelijke tijd had doorgebracht. Degas, van wie veertien schilderijen te zien zijn, waaronder het beroemde portret van de familie Bellelli, ontpopt zich op latere leeftijd als verzamelaar. De rijkdom van die verzameling is weerspiegeld in de diversiteit van de expositie. Aan de hand van foto's – onder meer van Degas – geeft 'De tijd van Degas' ook een beeld van Parijs aan het eind van de negentiende eeuw.

De tentoonstelling in het Gemeentemuseum in Den Haag is nog te bezoeken tot en met 14 juli. Voor meer informatie: 070 - 338 11 11 of info@gemeentemuseum.nl Website: www.gemeentemuseum.nl ☺

Edgar Degas. 'La famille Bellelli'. Collectie Musée d'Orsay, Parijs



Colofon

Arabesken Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap
Tiende jaargang, nummer 19, mei 2002

Uitgever **Louis Couperus Genootschap**
Postbus 11637
2502 AP Den Haag
Telefoon: 06 - 1352 5698
E-mail: redactie@louiscouperus.nl
Website: www.louiscouperus.nl

Redactie **Peter Hoffman**

**Vaste
medewerker** **Menno Voskuil**

Vormgeving **Pim Oxener, Boskoop**

Drukker **Macula, Boskoop**

Abonnementen Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 22,70. De donateur is dan automatisch 'Amice' van het Louis Couperus Museum. Losse nummers: € 6,80, te bestellen door overmaking van het bedrag en vermelding van het gewenste nummer op giro 600367 van het Louis Couperus Genootschap te Den Haag.

Artikelen Bijdragen voor *Arabesken* kunnen in tweevoud en/of op diskette (liefst als Word-document) worden toegestuurd naar de redactie, postbus 11637, 2502 AP Den Haag of via e-mail: redactie@louiscouperus.nl. Richtlijnen voor auteurs worden op aanvraag toegezonden.

Tenzij uitdrukkelijk anders is vermeld berust de verantwoordelijkheid voor de inhoud van deze uitgave bij het bestuur van de Stichting Louis Couperus Genootschap. Hoewel de uitgave met de uiterste zorgvuldigheid wordt voorbereid, kan het evenwel voorkomen dat een rechthebbende van oordeel is, dat zijn of haar rechten zijn geschonden c.q. zijn of haar rechten zijn gepasseerd. Mocht zich zo'n geval voordoen, dan dient de rechthebbende zich bij voorkeur schriftelijk te melden bij het bestuur van het Genootschap met zijn of haar klacht.

Deze uitgave wordt mede mogelijk gemaakt door:

connexion

ISSN 1567-8067



Louis

Couperus

Genootschap

Postbus 11637

2502 AP Den Haag