

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap



...overden hvesten - mee de een
 bol mee bled, en de keme,
 inge rancette, tancette duofher
 ... en Caabte wotg, ^{hurdenae} ...
 vley den wien lang en vi
 vley den rick niet haer man
 vinge land.
 ... het haer ons het dan uit
 ... mee andreden haer
 ... lang, krofken en r
 ... vley den wien en credele

...schonken is uit, naar Caabte en hie herade vley ^{geheren} ...
 Caabte vley goud. Her vley land vneyden op om haer vey...

...Ten tijt planoeis meng de wien dander houw, die r her lous
 om haer sloof, pingre lante, gefeinstoet woude en krof
 de sobye en haer bevekster. En ^{een die} ~~vneyden~~ vley ...
 jaer vneyden, huy hem vndrop te hie en wien nou en
 wte hie hie.

...he dander, veyden wien en wien ~~vneyden~~ locht vneyden
 he vneyden peng. vneyden blante vneyden over vneyden en hie r
 vneyden vneyden vneyden ^{ilene} palm, die hat als een vneyden

En ten levan hie:
 - vneyden vneyden vneyden vneyden ...
 he vneyden wien haer vneyden vneyden vneyden hie vneyden
 de vneyden vneyden vneyden vneyden

Lof der materie!

**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.

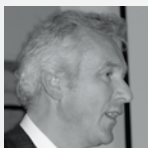
**Open:
dinsdag t/m vrijdag 11.00 - 17.30 uur
zaterdag 11.00 - 17.00 uur
en op afspraak**

Inhoud



Couperus in 1917 en de eerste pagina van het handschrift van het verhaal 'Elyata'

Piet van Winden **4**
Lof der materie!



3 Geachte donateurs

10 Rémon van Gemenen
Louis Couperus Genootschap vijftien jaar
Jubileum levendig en in stijl gevierd

Erik Schoonhoven **15**
'Neernijgen, opnijgen en weer neerzijgen'
Vraaggesprek met Liesje Schreuders



19 Liesje Schreuders
'Mijn bloed is hevig'
Italiaanse zeden in Langs lijnen van geleidelijkheid

'Kunstig beweeg van 26 onzichtbare spieren'
Het favoriete fragment van... Martijn Icks



29 Caroline de Westenholz
'Bacciamo la terra!'
Louis Couperus, Eleonora Duse en Gabriele d'Annunzio

Petra Teunissen-Nijse **42**
'Ik geloof dat ik nu alles begrijpen kan'
Louis Couperus als inspiratiebron van Clare Lennart



51 Nieuwsbrief
Louis Couperus Museum

Van en over Couperus 54 en anderen



58 Korte Arabesken

Stichting Louis Couperus Genootschap

Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet

Comité van aanbeveling:

Dr. R. Breugelmans

Oud-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*.

Prof.dr. H.F.J. Horstmanshoff

Bijzonder hoogleraar Geschiedenis van de Antieke Geneeskunde aan de Universiteit Leiden. Auteur van 'En ik verheugde mij om de rijzende zon'. Een gladiatorverhaal van Louis Couperus (Couperus Cahier VI).

Dr. M. Klein

Universitair hoofddocent Radboud 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

Freelance onderzoeker. Bezorger van de *Volledige Werken Louis Couperus*. Auteur van onder meer *Eenheid in verscheidenheid* en *Versierde verhalen*.

Bestuur:

Hans Kreuzen

Voorzitter

Han Peek

Penningmeester

Drs. Tessy van de Ven

Secretaris

Mr. Pieter Verhaar

Vice-voorzitter

Drs. Peter Hoffman

Algemeen lid

Ria Keene-Fiolet

Algemeen lid

Stichtingsregister Kamer van Koophandel: S-157707



Geachte donateurs,

Zou Louis Couperus zoveel liefhebbers en het Genootschap zoveel donateurs hebben gehad als zijn werk destijds louter in vale, onooglijke bandjes zou zijn verrat, met als enige versiering een neutraal beletterde titel en auteursnaam? Ik betwijfel het. Hoewel ik op geen enkel empirisch onderzoek kan terugvallen, lijkt het me toch niet erg gewaagd te veronderstellen dat we onder onze donateurs nogal wat (grote en kleine) verzamelaars mogen rekenen, voor wie de omgang met Couperus ook een zeer lijfelijke is. Dat wil zeggen: een zintuiglijke verkering met zijn boeken als kunstwerken op zichzelf. Voor hen zijn de vaak prachtige boekbanden meer dan een uiterlijke bijkomstigheid; zij voorzien het literaire genot van een extra dimensie, die een geheel eigen waarde bezit. Waarin deze kwaliteit precies schuilt, werd door ex-antiquaar Piet van Winden op eloquente wijze uit de doeken gedaan tijdens de viering van het vijftienjarig bestaan van het Louis Couperus Genootschap in het Kurhaus te Scheveningen. Zijn lofzang op de materie, het literaire artefact, is de ouverture van deze *Arabesken*.

Zou Louis Couperus zoveel liefhebbers en het Genootschap zoveel donateurs hebben gehad als zijn werk zich alléén zou afspelen onder de grauwe luchten van een bijna immer herfstig Nederland? Ik betwijfel het. Hoewel ik het met geen enkel cijfer kan staven, durf ik te beweren dat we onder onze donateurs nogal wat Italië-liefhebbers mogen rekenen, voor wie deze zonnige zijde van Couperus' oeuvre een welkom tegenwicht biedt tegen de grijstinten van zijn Haagse romans. Welnu, hen kunnen we verblijden met een drietal bijdragen. Liesje Schreuders schrijft, nadat ze eerst door Erik Schoonhoven is ondervraagd in haar hoedanigheid van jong en veelbelovend literair auteur, over een frivool, maar interessant personage uit *Langs lijnen van geleidelijkheid*: prins Gilio di Forte-Braccio. Via hem leren we iets meer over hoe Couperus aankeek tegen de Italiaanse zeden van die tijd. Caroline de Westenholz dook in de briefwisseling van Couperus met de dames Garzes-Lodomez om ons iets meer te vertellen over de contacten van Couperus met twee beroemde, Italiaanse tijdgenoten: de actrice Eleonora Duse en auteur Gabriele D'Annunzio. Het Favoriete Fragment werd deze keer gekozen door historicus Martijn Icks. Degenen die zijn Cahier hebben gelezen, zullen zich niet verbazen dat hij zijn oog liet vallen op een passage uit *De berg van licht*. Met de bijdrage van Petra Teunissen zetten we weer voet op eigen bodem. Zij trekt voor ons de Utrechtse auteur Clare Lennart uit de vergetelheid, die in een 'intieme impressie' verslag doet van haar ontmoeting met de bejaarde(!) Eline Vere.

Zou het Louis Couperus Genootschap eigenlijk wel zoveel donateurs hebben gehad als we elkaar nooit eens in de ogen konden kijken? Keihard bewijs ontbreekt wederom, maar aanwijzingen zijn er wel. Uit de positieve reacties die wij ontvingen naar aanleiding van de viering van ons derde lustrum mogen we concluderen dat de lunch, champagne en lezingen – niet noodzakelijk in deze volgorde – op uw waardering konden rekenen. Dat doet ons deugd. Onze redacteur Rémon van Gemeren blikt in dit nummer nog even terug op een geslaagde, feestelijke samenkomst. 🍷

*Namens het bestuur en de redactie,
Peter Hoffman*



*Piet van Winden
tijdens zijn lezing in
het Kurhaus*

Lof der materie!

Het Louis Couperus Genootschap bestaat vijftien jaar. Dit werd op 16 maart gevierd met onder andere een aantal lezingen in het Kurhaus. Eén van de sprekers was Piet van Winden, de voormalige eigenaar van het Leidse antiquariaat AioloZ. Hieronder een bewerkte versie van zijn lezing: een lofzang op het boek als ‘ding’, het literaire object als bron van zuiver esthetische genoegens.

Door Piet van Winden

Ik kan het bestuur van het Louis Couperus Genootschap dat mij de eervolle opdracht tot deze lezing verstrekte niet genoeg bedanken dat ze mij als onderwerp ‘het verzamelen van literaire objecten’ heeft gegeven. Het onderwerp van deze lezing bood mij enerzijds de vrijheid om flink uit te weiden over parafernalia, terwijl ik mij ook best kon beperken tot hét literaire object bij uitnemendheid, het boek.

Die laatste beperking trok mij buitengewoon aan. Lezingen worden nog al eens aangegrepen om stokpaardjes te berijden en een van mijn stokpaardjes trekt ten strijde

tegen de opvatting 'nee, ik geef niet om eerste of bibliofiele uitgaven, het gaat mij alleen om de inhoud'. Een opvatting die bij sommigen die hem debiteren misschien alleen maar ondoordacht is, maar die anders zoniet kwaadaardig, dan toch huichelachtig calvinistisch en arrogant is. Als ik de lof zing van een eerste druk of van een op fraai papier gedrukt boek en ik word met die reactie geconfronteerd – 'nee, het gaat mij alleen om de inhoud' –, dan vraag ik altijd of men denkt dat het bij mij 'alleen om de vorm gaat?'

Is het niet zo dat het iedereen toch ook een klein beetje om de vorm gaat? Natuurlijk koop je kleding in de eerste plaats om gekleed over straat te gaan, maar er zijn maar weinig mensen die het helemaal niets uitmaakt hoe ze er bij lopen. Ze zijn er wel, als je om je heen kijkt, maar de meeste mensen staan net zomin onverschillig tegenover het uiterlijk van hun kleding als tegenover de functie, om het zacht uit te drukken. Het is dan ook mijn vaste overtuiging dat de 'inhoud'-mensen eigenlijk iets anders willen zeggen. Eigenlijk willen ze zeggen dat zij van literatuur houden en dat jij van spulletjes houdt: dat zij mensen van de geest zijn, en dat jij een lompe liefhebber van de materie bent.

Zoals veel in Gods schepping, in de natuur of in de evolutie paradoxaal is, zo ook de waarheid in deze. Ik zal u laten zien dat deze 'helden van de geest' hier de onvolkomenen en gevoelsarmen zijn, en degenen die zich wel voor de materie openstellen juist de gevoeligen.

Tactiele verrukking

De neus ophalen voor materie is gebaseerd op een soort ijdelheid en pseudo-idealisme waar we afscheid van moeten nemen. Over de neus ophalen gesproken: u weet waarschijnlijk dat geuren niets anders zijn dan kleine stofdeeltjes die onze neusgaten binnendringen en zich daar 'op de glinsterende beddingen van onze reuk' neervlijen. Toch vindt men de bedwelmeling door een geur of de reuk van iets dat ons terugvoert naar een mooie herinnering wél poëtisch, romantisch en chic, net als het geluid van een piano uit een open raam, het gefluit van een vogel of het ruisen van een bergbeek, terwijl degene die een eerste uitgave van de *Mei* koestert verraad zou plegen aan de literaire integriteit van Gorters meesterwerk. Ja, dat wij die tekst eigenlijk puurder zouden ervaren vanuit een bulkboek, fotokopie of computerscherm, onverschillig voor de vorm, puurder dan in een presentatie die wél tot de verbeelding spreekt. Vreemd, als je er even bij stilstaat, want wat is literatuur zónder het op gang brengen van de verbeelding?

De denkfout is natuurlijk dat de 'verdedigers van de kale inhoudgedachte' een tegenstelling zien tussen materie en geest, tussen vorm en inhoud, tussen boek en verhaal of gedicht. Het is mijn stellige overtuiging dat wie stoer meldt dat het hem alleen om de inhoud gaat, zichzelf bij voorbaat berooft van esthetisch genoegen dat er wezen mag en dat aan de kunstervaring een interessante gelaagdheid biedt, die de 'inhoud' alleen ontbeert.

De beeldende kunst illustreert dit *qualitate qua* natuurlijk gemakkelijker. Wie zou beweren dat een reproductie van *Impression, soleil levant*, Monets beroemde schilderij van een opkomende zon waaraan de impressionisten hun naam ontleen, dezelfde esthetische sensatie biedt als het origineel, onmaskert zichzelf meteen als een dwaas of een filistijn; zeker is in elk geval dat hij het origineel nooit gezien heeft. Natuurlijk: de hevigste vervoering zou moeten komen van het beeld, van de beeldende kracht, los van tijd, van maker, van penseel. Maar de gedachte dat Monet 135 jaar geleden tegen de verdrukking in, tegen de geest van de tijd, tegen *race, milieu, moment*, en, niet onbelangrijk, tegen de kans om van zijn kunst te leven, ditzelfde artefact, dit doet, dit

ding dus, zo schilderde – die gedachte kan de sensatie voor mij slechts vergroten en niet verkleinen of ontcrachten. Sterker nog: naast de suggestie van eeuwigheid die waarlijk grote kunst biedt, dat ze er altijd al is geweest, kan het ontzag voor het feit 'dat het toch maar door mensenhanden gemaakt is' en dat het er eerst niet was, zonder conflict bestaan en onze bewondering nog vergroten.

In dit licht zie ik het lezen van *De stille kracht* vanuit een gebatikt fluwelen eerste druk als een bijzondere cumulatie van genietingen. Uiteraard komt daarbij op de eerste plaats het wonder van Couperus' romankunst en dan ook voor mij een hele tijd niets, maar alle extra sensaties, het ontzag voor een oud boek, voor een zeldzaam boek, voor één van de weinige uitgaven van zijn eigen werk waar Couperus zelf 'verrukt' over was, voor een klassiek boek in zijn oorspronkelijke vorm, voor de tactiele verrukking van het fluweel aan de vingertoppen, voor de streling van het oog door de bandtekening van Lebeau, voor de verkleuring van de bladzijden, voor het besef dat het boek zo – en niet anders – het licht gezien heeft, voor het besef dat alles wat er in de tussentijd gebeurd is, wereldoorlogen, geboorten en overlijdens, uitvindingen en verwoestingen, Talpa, Wilders, herrie en ruzie, voorbijgaat aan dit ding dat is gebeven en dat vrijwel precies zo is als het was toen het kwam. In 1900. Al deze extra sensaties zijn voor mij karaten die de zuiverheid van mijn leeservaring vergroten.

Het op deze wijze hanteren of begeren van een eerste druk heeft dus niets met fetisjisme of andere parafilie te maken, maar alles met de intensivering van de culturele ervaring. Een verschijnsel dat zich uiteraard nog sterker manifesteert bij het lezen in een boek dat de auteur blijkens een opdracht zelf in handen heeft gehad en – vanwege het nog kortere lijntje – al helemaal bij het lezen vanuit het handschrift van de auteur zelf.

Elyata

En dat brengt mij bij het handschrift van 'Elyata'. Ik sta wat langer stil bij dit bijzondere antiquarische topstuk, omdat de geschiedenis van dit handschrift mooi aansluit bij mijn betoog.

Het geviel in de dagen dat Johan Polak aan het opruimen was geslagen en had besloten om 'het enige substantiële Couperus-handschrift in particuliere handen' zoals 'Elyata' vaak genoemd werd – ten onrechte naar ik nu weet – te verkopen. Hoewel ik geregeld op bezoek ben geweest bij Polak, schoenen uit en handschoenen aan, koos Polak voor dit soort verkopen andere, gewilligere kanalen, mét ongewilde vertakkingen.

Erg grappig is achteraf de gedachte dat als er op de hele wereld maar één manuscript van Couperus te koop is, dit binnen enkele dagen voor drie verschillende bedragen door drie verschillende antiquaren wordt aangeboden. Het 'onvolledige' manuscript – het bevatte slechts de eerste episode van het verhaal over de varende prinses – dobberde vervolgens lang genoeg over het dorpsvijvertje van de Nederlandse antiquarische gemeenschap om 'onverkoopbaar' te worden.

Hoewel er vele jaren voorbijgingen tot ik het kreeg aangeboden van de man die zich uiteindelijk over deze dure dame met het gebrek had ontfemd, was ik dus niet onverdeeld enthousiast. Dat is toch jammer als je als antiquaar het enig beschikbare manuscript van één van onze grootste en meest verzamelde auteurs in handen krijgt, terwijl je bovendien net een prestigieuze handschriftencatalogus voorbereidt. Ik wist dat ik bij instellingen en verzamelaars eerder verveelde gezichten zou krijgen bij de aanbidding dan dat ik ze zou opwinden, waar ik – professioneel – gewoonlijk op uit was. Bovendien was het manuscript er door de jaren niet goedkoper op geworden. Maar goed, het ging wel om een manuscript van Couperus, er waren veel verzamelaars bijgekomen, ook zeer

kapitaalkrachtige en eventuele gegadigden konden dit 'incomplete verhaal' kopen of niets. Meer keus was er niet.

Ik kan mij nog zeer goed herinneren dat ik bij het maken van de beschrijving worstelde met de toon van de aanbidding; de incompleetheid zat mij dwars. Tot ik de biografie van Bastet erbij pakte om mij een beeld te verschaffen van Couperus ten tijde van het ontstaan van het verhaal. En wat ik daar las, deed mijn opvatting over het manuscript – en mijn humeur – bijna 180 graden draaien.

We schrijven München 1914. Couperus had daar juist in handschrift *De ongelukkige* voltooid. Toen brak de oorlog uit. Ik citeer Bastet:



Claude Monet,
Impression, soleil
levant, 1873.
Collectie Musée
Marmottan. Slechts
een reproductie...

Treurig vond hij het vooral, dat hij de laatste hoofdstukken van *De ongelukkige* niet naar de redactie van *Groot-Nederland* kon sturen, zonder gevaar te lopen dat het manuscript zoek raakte. De roman, dat kwam er nog bij, leek hem ineens niet veel meer te zijn dan 'knutselwerk van woorden nu de Historie zelve mij driftig doorruischt en de Oorlog zelve is losgebarsten. En weemoedig leg ik dat werk weg, het erg waardeloos vindend in deze tijden.'

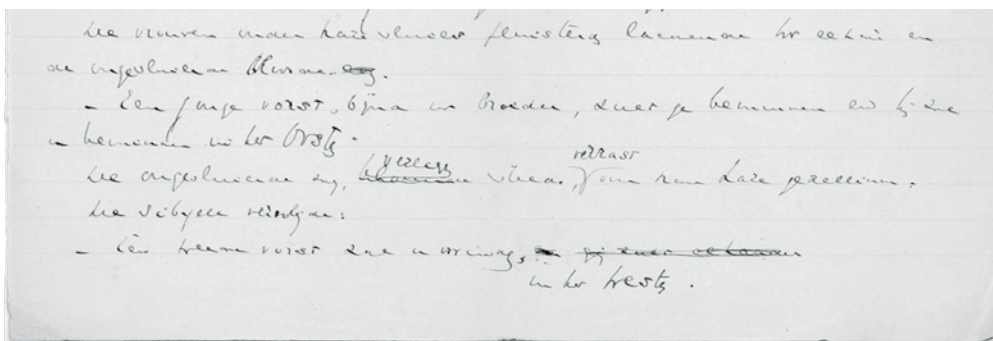
Hollandse couranten kwamen niet meer. Brieven evenmin. Zonder slaappillen kon hij de nacht niet meer doorkomen, zeker niet toen Engeland aan Duitsland de oorlog verklaarde. Een vreemd verlangen naar zijn vaderland maakte zich van hem meester. Van dag tot dag voelde hij zich in München minder thuis. Toch bleef hij. Couperus ging niet naar Nederland terug. Wat had hij er na zoveel jaren afwezigheid te zoeken? moet hij gedacht hebben. (Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.469)

Hoe groots en meeslepend het moment ook mocht lijken, Couperus verveelde zich dood. Ik citeer opnieuw Bastet:

(...) er gebeurde haast niets meer, zo leek het wel. Aan het venster van zijn pensionkamer voerde hij een duif, 'dankbaar aan het beest, dat het gekomen is en wel wat kruimels wil pikken, om zelf te eten en mij te verstrooien... God, God, wat verveel ik mij...! En dat 16 Aug., durende Wereldoorlog! (...)'

Schrijven kostte hem moeite. De legende *Elyata* bleef voorlopig liggen, onvoltooid. Couperus at een pastetje en dronk een glaasje port. Zelfs de inname van Brussel schrompelde ineen tot een incident. De oorlog werkte afstompnd (...).

Na de verveling en de moeheid kwam de apathie. Gesteld dat de wereld aan deze oorlog ten onder ging, wat dan nog? Elisabeth wilde terug naar Den Haag, Couperus wilde terug naar Florence. Voorlopig hoopte hij echter nog in München te kunnen blijven. Maar wat maakten die overwegingen uit, als het er op aan kwam: 'Dat alles uit bloede, dat alles op vlamme, naar de Goden toe: ik vind het goed. Want ik ben moê van deze Wereld en dit Leven. En of ik in Den Haag, in München of in Florence



Detail van de eerste pagina van het handschrift van 'Elyata'

ben, het is alles, alles het zelfde. Het is een groote Wanhoop over de Menschheid, een groote, immense Melancholie, waarin ik mij verloren voel en niets meer hoop en niets meer weet en niets meer wil...' (p.470)

Na deze woorden gelezen te hebben, keek ik naar de in de lengte dubbelgevouwen bundel gelinieerde folioellen waarop Couperus rechtsboven 'Manuscript' had geschreven en, wat lager, in het midden, 'Elyata'. In deze vorm, tot hier gekomen, had Couperus het verhaal dus weggelegd bij het uitbreken van de oorlog. Dit manuscript markeerde daarmee niet alleen een zeer bijzonder historisch moment, één van onze belangrijkste schrijvers bij één van de belangrijkste gebeurtenissen uit onze geschiedenis, maar – en dat is het meest wezenlijke – het onderstreept in zijn onvoltooidheid ook de impasse waarin Couperus verkeerde toen hij het terzijde legde.

'De Schone Slaapster', zoals hij dit sluimerende, onafgemaakte verhaal in zijn schrijflade noemde, dat hij pas veel later, in 1915, terug in Nederland afmaakte, spreekt dus met wat zich aanvankelijk als een onvolkomenheid voordeed, oneindig veel meer tot de verbeelding dan het in zijn afgemaakte vorm had gedaan. Dan was het één van de vele tijdschriftpublicaties van Couperus geweest; oké, in manuscript, altijd leuk, maar toch niet meer dan dat. Nu is precies dit manuscript, dit ding dus, een uniek voertuig voor onze gedachten terwijl we de tekst lezen. Couperus die midden in zijn Moors-Gotische legende zit en hardhandig wordt teruggetrokken in zijn eigen tijd. En wij die – dat meevoelend – op onze beurt moeiteloos de tijd overbruggen die ons scheidt van prinses Elyata, van de Eerste Wereldoorlog, even moeiteloos als we naast Couperus komen te zitten, boven de door hem eigenhandig geschreven tekst, die dan plotseling stopt...

Katalysator

Maar ik had besloten dat ik het met u in meer filosofische zin over dit soort materie ga hebben en in meer filosofische zin dus over de speciale variant van het 'historisch materialisme' die het verzamelen van literaire objecten is. Het verzamelen van literaire objecten, dat overigens in vrijwel alle gevallen een wat ruimere opvatting van het verzamelen van boeken is. Ik ken eigenlijk nauwelijks verzamelaars van literaire objecten en de weinigen die ik ken doen dit ter verlevendiging of uitbreiding van hun boekenverzameling.

Ik mag dan de zeilboot van Karel van het Reve, de ziekenfondspas en de nummerplaten van zijn broer verkocht hebben, en ook een Eline Vere-taart, Multatuli-wijn en Joost Veerkamp-chocola, het gaat in dit soort gevallen om uitzonderingen. Wij missen de

traditie die bijvoorbeeld de Fransen en natuurlijk de Amerikanen op dit punt wel hebben. Ik was nog maar net mijn zaak begonnen, toen ik hoorde van de opbrengst voor het pennenmesje van Alexandre Dumas. Hoeveel die opbrengst was, weet ik niet meer, maar wel dat ik nog nooit in mijn hele loopbaan een boek voor dat bedrag heb verkocht.

Frankrijk is natuurlijk een groter taalgebied, maar wat vooral zal hebben meegeholpen om de begeerte tot zoveel nullen op te stuwen, zal het feit zijn dat het om het pennenmesje ging en niet om zijn aardappelmesje, zijn fruitmesje of wat Alexandre verder nog aan snijgerei in de keukenlade had liggen. De koper van dit pennenmesje kan namelijk zijn bezoekers epateren met een echt literair *conversation piece*: kijk, zie je dit mesje, klein hè, *mais quand même hein*, zonder dit kleine mesje, geen *Graaf van Monte Christo* en ook geen *Burggraaf*. Wel eens van de drie musketiers gehoord? Waren er niet geweest, geen van drieën, zonder dit mesje.

We lijken daarmee eigenlijk gelijk een soort indelingsprincipe te hebben voor welke literaire objecten wel kunnen en welke niet. De stofzuiger van Bomans: nee, heeft niets met zijn werk te maken. Was het maar zo'n feest. De stofzuiger van Vestdijk: die wel. Want die zette hij aan om de omgevingsgeluiden buiten te sluiten en zo sneller te kunnen schrijven dan God kon lezen. De as van Multatuli: ja, moeilijk, hij was wel de eerste Nederlander die zich liet cremen, maar wat heeft het met zijn werk te maken? Nu ja, hij heeft over lijkverbranding geschreven. Ja oké, maar hij heeft *overal* over geschreven.

Literaire objecten kunnen in het beste geval naar literatuur verwijzen, ons aan literatuur herinneren, ons misschien een enkele keer op een andere manier naar literatuur laten kijken, maar ze zijn voor de literaire sensatie natuurlijk niet onmisbaar. Die is, wees niet bang, als iedere illusie, zonder zo'n object zeer wel mogelijk. 'Als ik mijn ogen toedoe, ben ik in Honoloeloe,' zegt Jules Deelder en zo is het. Maar als wij nooit eerder in Honoloeloe waren, dan ziet uw Honoloeloe er heel anders uit dan het mijne.

Het was opmerkelijk genoeg de meester van de fantastische vertelling, Edgar Allan Poe, die zich dit in één van zijn esthetische beschouwingen het scherpst realiseerde. Als pure schoonheid niet van deze wereld is en de esthetische ervaring ons slechts aan de overzijde van het aardse kan geworden, ver boven de materie, dan nog zijn het de woorden, begrippen, gevoelens en objecten om ons heen, die ons er door hun ongewone of nieuwe combinatie brengen.

Anders gezegd: het Ware, het Schone, het Eeuwige is slechts kenbaar dankzij het Toevallige, Het Gewone, Het Tijdelijke. En zoals de combinatie van de literaire materie een katalysator kan zijn voor het ervaren van de volle betekenis van een meesterwerk, zo kan zij aan een bekende, gecanoniseerde tekst plotseling weer de glans geven die ons de diepste betekenis of de hoogste esthetische kracht laat gewaarworden. De literaire materie is voor ons die haar koesteren dan ook geen doel op zich, maar een voertuig dat ons nog eens ergens kan brengen. Want de onwillekeurige werking van een object, van een handschrift, van een boek kan even sterk zijn als de Madeleine waarmee Proust zich liet terugvoeren naar zijn jeugd, een koekje, niet eens een geweldig koekje in zijn soort – Proust is de eerste om het te erkennen –, maar een cruciaal object in zijn zoektocht naar de tijd die achter hem lag, een koekje dat, in aanraking met de thee die zijn moeder hem schonk, hem in staat stelde de tijd tot stilstand te brengen en ogenblik en eeuwigheid te laten samenvallen in een ervaring van geluk die hij niet gezocht, maar wel gevonden had. Het literaire object kan aldus aan de literaire tekst een extra dimensie verschaffen, bezit een Proustiaanse allure, die de verbeelding op gang brengt; de verbeelding, ontroering, verlossing en metamorfose. Net kunst dus. 🐼



JUBILEUM LEVENDIG EN IN STIJL GEVIERD

Louis Couperus Genootschap vijftien jaar

Dit jaar mocht het Louis Couperus Genootschap zijn derde lustrum vieren. Op zondag 16 maart 2008 was, net als vijf jaar eerder, het Kurhaus te Scheveningen het decor van een feestelijke dag. De belangstelling en waardering voor de schrijver bleken ook nu weer groot.

Door Rémon van Gemeren

Het was een dag zoals Couperus die had kunnen beschrijven in één van zijn Haagse romans: Scheveningen werd overkoepeld door een eindeloos wolkendek, waaruit bijna onophoudelijk regen kletterde. Binnen in het Kurhaus was van een melancholieke sfeer echter weinig te merken. Het gaat immers goed met het Genootschap. Dat bleek ook uit het welkomstpraatje van voorzitter Hans Kreuzen, die kon melden dat het aantal donateurs de afgelopen vijf jaar fors is gestegen. De teller staat nu op 560.



De Jan Toorop-zaal
vol met donateurs

Er waren op deze dag vier lezingen gepland die niet zozeer betrekking hadden op de inhoud van Couperus' werk, maar op enkele onderwerpen 'eromheen': waar hij schreef, het verzamelen van wat hij schreef (of bezat) en het bewerken van wat hij schreef.

Over Indië, het literaire object en Couperus verzamelen

De eerste spreker was Karin Peterson, oud-voorzitter van het genootschap. In *Arabesken* waren reeds enkele van de 140 foto's in openbaarheid gebracht die in eigendom zijn van de achterkleinzoon van André Salmon, de resident van Pasoeroean, de plaats die Couperus in *De stille kracht* omvormde tot Laboewangi. Hij schreef zijn Indische roman in deze residentie tijdens een verblijf bij zijn zwager Gerard Valette, de opvolger van Salmon. Aan de hand van de foto's vertelde Peterson over Pasoeroean, over de plaatsen die erop staan afgebeeld, de bevolking, de huizen, over de wandeling die resident Van Oudjick in de roman maakt en over zijn uitstapjes, waarin de Javaanse natuur een hoofdrol speelde. De prachtige foto's die Petersons lezing begeleidden, fraai in beeld gebracht door vormgever Pim Oxener, gaven sterk de sfeer weer van het Indië tijdens Couperus' tweede verblijf in de kolonie, in 1899-1900.

Hierna was het woord aan Piet van Winden, voormalig eigenaar van AioloZ te Leiden. Dit antiquariaat, dat inmiddels door goede handen is overgenomen, is al vele jaren prominent op het gebied van handel in oude boeken, handschriften en andere bijzondere literaire objecten. Zo werd enige tijd geleden de zeilboot van Karel van het Reve door het antiquariaat verkocht. Van Windens aantrekkelijke lezing, die in aangepaste vorm in deze *Arabesken* staat afgedrukt, bood een helder antwoord op de vraag wat de wezenlijke waarde is van antiquarische voorwerpen.

De ochtend werd afgesloten door Anton Korteweg, directeur van het Letterkundig Museum. Eerst vertoonde hij een korte film over de collectie *Sine Qua Non* van wijlen J.A. Eekhof, waarin de bekende verzamelaar ook zelf aan het woord kwam. Vervolgens noemde hij de vier vereisten voor het verzamelen van een collectie zoals Eekhof die heeft opgebouwd: geld, tijd, vrienden en kennis van zaken. Volgens Korteweg voldeed Eekhof aan al deze voorwaarden. Hij voegde daaraan toe dat particuliere verzamelingen in het algemeen vollediger zijn dan die van instellingen als het Letterkundig Museum. Dit richt zich hoofdzakelijk op handschriften en brieven, de Koninklijke Bibliotheek alleen op boeken, terwijl een fanatieke particulier alles verzamelt, ook prullaria.

Lunch en boekenpresentatie

De luxueuze lunch vond plaats in de Kurzaal. Dat de bediening van het voor- en hoofdgerecht niet erg vlot was en dat zich voor het dessertbuffet aanhoudend een rij vormde, waardoor pas een uur later dan gepland het programma werd voortgezet, kon de sfeer in deze schitterende ambiance niet schaden.

Twee boeken werden gepresenteerd: als eerste een nieuwe, van illustraties voorzien druk van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* De bezorger van deze uitgave, H. T. M. van Vliet, sprak een woord over de roman, waarin volgens hem het noodlot ligt verankerd in het feit dat de personages niet zijn gericht op het heden, maar op het verleden dan wel de toekomst, zodat zij niet in staat zijn van het heden te genieten. Verder wijdde Van Vliet uit over de ontstaansgeschiedenis van de roman, de publicatie en het magere succes ervan, dat Couperus deed besluiten geen romans meer te schrijven.

Van Maarten Kleins *Van oude mensen en hun geheim* werden twee eerste exemplaren uitgereikt aan de twee oudste donateurs van het genootschap. Het boekje, een uitgave van het Louis Couperus Genootschap in samenwerking met de Haagse boekhandel Paagman, is een gedetailleerde beschouwing op de laatste Haagse roman van Couperus.

Links: Karin Peterson
over de historische
foto's van Pasoeroean.
Midden:
Anton Korteweg,
directeur van
het Letterkundig
Museum, over
de collectie
Sine Qua Non



Film- en toneelbewerkingen

Klein mocht op het podium blijven staan voor zijn lezing over de verschillende bewerkingen voor film en toneel die van het werk van Couperus zijn gemaakt. Eerst vormde een recensie van Lex van Deldens filmversie van *Noodlot* uit 1982 het mikpunt van Kleins spot; dit om aan te geven hoe verkeerd en onzorgvuldig de interpretatie van de criticus was.

De bewerking die deze middag de meeste aandacht kreeg, was die van *Eline Vere* uit 1991 van Harry Kùmel, naar het scenario van Jan Blokker. Klein maakte duidelijk dat twee kenmerken in deze roman van Couperus overheersen: de standenmaatschappij en het naturalisme. Het Den Haag dat Couperus beschrijft, had deze kenmerken als geen andere omgeving. Daarom voelde Eline zich op de Veluwe zoveel beter dan in de hofstad, net als Lot uit *Van oude mensen* Nice prefereert boven Den Haag. Eline gaat ten onder doordat haar genen niet overeenstemmen met de zeden en gewoonten in haar woonplaats. De makers van de film lijken deze essentiële punten in de interpretatie van de roman niet te hebben begrepen, aldus Klein. Enkele lange fragmenten van de film verbeeldden enkele van zijn bezwaren tegen de film: deze draait te veel om Eline en te weinig om de andere figuren. Ook vroeg Klein zich af waarom Vincent en St. Clare in de film als homoseksuelen worden neergezet. Volgens hem geeft de roman daartoe geen enkele aanleiding.

Ook de toneelbewerking van *Van oude mensen...* van de hand van Willem Jan Otten uit 1999, opgevoerd onder regie van Ger Thijs, week in Kleins ogen te veel af van de roman. Hij wierp daarbij de vraag op of iemand die geboeid is door het oorspronkelijke verhaal maar daar veel aan wil sleutelen niet beter een nieuw, eigen stuk kan schrijven met dezelfde thematiek. In Thijs' bewerking van *De boeken der kleine zielen* miste Klein vooral alles wat in de roman wordt verteld door de alwetende verteller. Thijs had bijna uitsluitend de dialogen uit het boek gebruikt, waardoor de toneelversie nogal als los zand aan elkaar hing. Dit in tegenstelling tot de televisieserie uit 1969, waarvan een fragment aantoonde dat daarin personages de kijker geregeld veel informatie uit de roman in gecomprimeerde vorm aanreiken.

Voorzitter Hans
Kreuzen (links)
en spreker
Maarten Klein





Lunch in de Kurzaal

Het meeste vuur spuwde Klein naar Léon van der Sandens toneelbewerking van *Eline Vere*, die tot maart van dit jaar is opgevoerd door het Nationale Toneel. Korte fragmenten uit het stuk illustreerden Kleins oordeel. De bewerking was te scenisch, Eline stond te veel centraal, de Veluwe (en daarmee het geluk dat ze hier beleeft) was zo goed als weggelaten en, het ergst van al: niets van de roman was op het toneel herkenbaar. Het stuk, zo meende Klein, had niets met Couperus te maken. Wel moest hij toegeven dat vertrouwdheid met het originele werk bijna altijd een hindernis vormt en dat iemand die er onbekend mee is altijd opener tegenover een bewerking staat.

De televisieseries *De stille kracht* (1974) en *Van oude mensen...* (1975) van Walter van der Kamp konden daarentegen op lof van de spreker rekenen, onder meer omdat daarin de romans van Couperus hierin goed te herkennen waren. Om de middag positief te eindigen trakteerde Klein de zaal op een scène uit de film *Eline Vere* die volgens hem wél geslaagd was, namelijk die waarin Eline Fabrice in zijn ware verschijning ziet optreden en thuis ontgoocheld zijn foto's in de open haard gooit.

Van ontgoocheling was bij onze donateurs gelukkig niets te merken. Afgaand op de gemoedelijke en geanimeerde, met champagne gelardeerde nazit op de galerij van de Kurzaal hebben zij zich deze dag uitstekend vermaakt. 🍷

‘Neernijgen, opnijgen en weer neerzigen’

Liesje Schreuders (1979) debuteerde als literair auteur op haar zestiende met de roman *Aan de wilde kant* (1996). In 2001 volgde *De zondagsleraar*. Schreuders studeerde daarnaast af met de scriptie *A spurious gentleman – en ook nog een Italiaan: representatie van het Italiaanse karakter in Daisy Miller van Henry James en in Langs lijnen van geleidelijkheid van Louis Couperus*. Enkele gegevens uit haar onderzoek bewerkte ze tot een artikel dat volgt na dit vraaggesprek, waarin zij spreekt over haar persoonlijke band met Couperus.

Door Erik Schoonhoven

‘**H**et allereerste grotemensenboek dat ik las kwam uit de kast van mijn vader: *Het meisje met het rode haar* van Theun de Vries. Daarna las ik *Jane Eyre* en vervolgens *Eline Vere*. Ik zal toen een jaar of twaalf geweest zijn. Couperus heb ik van huis uit meegekregen. Mijn moeder en stiefmoeder hadden allebei hun Couperus-verhalen. Zo noemden ze het lekker met z’n tweeën, zonder dat anderen meegenieten, je eten opsmikkelen “Carel-en-Catoën”. Een man met te veel kracht, die hij zelf niet begrijpt, noemden we Gerrit, eveneens een personage uit *De boeken der kleine zielen*. Mijn hele familie houdt van Couperus. Zo kon mijn stiefmoeder met smaak allerlei details uit het leven en werk van de auteur opdissen. Ze had het dan over ‘bouderen in het boudoir’ en over de voordrachten die hij hield, terwijl hij elegant leunde tegen een zuil. We moesten ook wel lachen om dat typische fin-de-siècleachtige van Couperus, maar ook voerden we serieuze gesprekken over bijvoorbeeld de psychologie in zijn werk.’

‘Ik bewonder Couperus, maar dat klinkt eigenlijk te persoonlijk. Alsof het om de man zelf zou gaan. Couperus moet je *lezen*; zijn boeken behoren tot de belangrijkste van de Nederlandse literatuur. Ik heb altijd het gevoel gehad dat hij, of liever zijn werk, bij mij hoorde. Zoals Vondel, Multatuli, Nescio, enzovoort bij je horen. Meer een feit waar je neutraal tegenover staat, dan een persoonlijke eigenschap die je kunt bewonderen. Zijn werk is er, het staat bij je in de kast en op een bepaald moment ga je het lezen.’

‘Toen ik *Eline Vere* voor het eerst las zal ik er waarschijnlijk niet veel van begrepen hebben. Het is sowieso moeilijk om achteraf vast te stellen wat de invloed is van boeken die je leest voor je zestiende. In elk geval heb ik de roman verslonden. Wat een stijl! Ik schreef veel in die tijd, zogenaamde stijloefeningen, en ik begon meteen in de stijl van Couperus te schrijven. Met erbarmelijk resultaat natuurlijk. Ik weet nog dat ik het verschrikkelijk vond en me afvroeg waarom ik het deed. Maar ik kon het niet laten. Ik was volledig in de ban van de sfeer van Eline, die bij ons thuis werd samengevat als “het dwepen en zwijmelen en dat neigen naar, neernijgen, opnijgen en weer neerzigen”. Later heb ik het boek opnieuw gelezen en toen viel het een beetje tegen.’

God zonder godsdienst

'Ik heb lang niet alle boeken van Couperus gelezen, maar *De stille kracht* en *De boeken der kleine zielen* bijvoorbeeld vond ik waanzinnig goed. Het interessantst in zijn werk vind ik het thema van het noodlot, ook in verband met de notie van de erfelijkheid. De mythische oorsprong van de Europese beschaving bestaat uit opposities, het dualisme, uit het hoogtepunt voor het verval. En het probleem van de vrijheid, dus de beperkingen die de samenleving je oplegt, in het huwelijk, in verwantschap, in sociale kringen. Dat komt allemaal bij elkaar in het noodlotsthema. Tegelijkertijd is het lastig om het noodlot bij Couperus écht op waarde te schatten. Hij schrijft vanuit een atheïstisch wereldbeeld, of tenminste is zijn cultuur volkomen burgerlijk en ik geloof niet dat hij veel op heeft gehad met het christendom. Tegelijkertijd zie je hem zoeken naar een auctorieel vertelperspectief. Het noodlot wordt dan min of meer een god zonder godsdienst. Couperus komt er niet echt uit en het noodlot lijkt dan meer een excuus om niet in verzet te hoeven komen, zoals bijvoorbeeld in *Langs lijnen van geleidelijkheid* en natuurlijk *Noodlot*. Dit vind ik overigens niet zijn beste boek over het thema, dat is *De boeken der kleine zielen*. Daarin speelt het lot een veel subtielere rol.'

'Je kunt je afvragen in hoeverre het noodlot een rol speelde in zijn eigen leven, maar dat blijft natuurlijk een raadsel. Anders dan vaak wordt gesuggereerd denk ik bijvoorbeeld

'Couperus respecteerde de grenzen van zijn tijd door ze als het ware met een dikke viltstift aan te geven, meer hoefde hij niet te doen. Dat wil zeggen: meer had hij niet nodig, want het waren niet zijn grenzen.'

niet dat de liefde voor hem persoonlijk een probleem was. Maar in zijn werk wordt het wel degelijk geproblematiseerd. Niet alleen homoseksualiteit, maar seksualiteit op zichzelf, dat wat hij 'zinnelijkheid' noemt. Daar zweemt altijd iets schandelijks omheen, iets dat eigenlijk niet kán. Maar ik geloof dat iemand die mensen zo duidelijk doorzag,

zich niet echt kon bekommeren om wat men van hem vond. Couperus was misschien geen rebel, maar ook geen somberman.'

'Hij buitte het taboe natuurlijk ook uit. Zolang je iets niet mag noemen heb je een enorme vrijheid om er omheen te schrijven. In zijn beschrijvingen van zijn personages was Couperus ontzettend openhartig zonder echt te zeggen waar het op stond. Hij respecteerde de grenzen van zijn tijd door ze als het ware te meten met een dikke viltstift aan te geven, meer hoefde hij niet te doen. Dat wil zeggen: meer had hij niet nodig, want het waren niet zijn grenzen.'

Objectiviteit, volgzzaamheid en controle

'Als ik de laat-twintigste-eeuwse literatuur, ook mijn eigen werk, vergelijk met dat van Couperus, zie ik wel schatplichtigheid, maar verwantschap toch niet echt. Couperus "hoort" bij je literaire opvoeding, zijn psychologische inzichten zijn van alle tijden. Je kunt zeker een hoop van zijn werk leren. Maar er is ook iets afstandelijks aan die negentiende eeuw, met de alwetende verteller die van het ene naar het andere perspectief kuint, ieders gedachten op een rijtje heeft, alles aan elkaar weet te praten tot een zinnig geheel. Aan het eind gaan de personages dood, ze verdwijnen, ze worden gek of ze berusten in hun onmacht. Dat is het. En daar valt weinig tegen in te brengen, natuurlijk.'



Liesje Schreuders.
Foto: Tessa
Posthuma de Boer

Maar zo'n totale controle van de verteller op zijn personages doet op een bepaald moment geforceerd aan. Wat zit daar achter? Welke schijn wordt opgehouden?'

'Er is een grote zelfverzekerdheid én een soort technisch optimisme nodig, een soort historische naïviteit, om in de derde persoon en met meer dan alleen dialogen een zogenaamd *realistisch* verhaal te schrijven. En een hoop lef ook. Ik heb het na mijn kindertijd niet vaak meer aangedurfd. Ik zie om me heen dat het wel weer, of nog steeds, geprobeerd wordt: een realisme te produceren zoals dat van Couperus, zonder de bijbehorende stijl weliswaar, maar toch volgens dezelfde principes. Die van objectiviteit, volgzzaamheid, controle. Een geruststellend realisme. De tijd van de "psychologische" romans is misschien toch niet echt voorbij. Maar ik vraag me af of hiermee nog iets valt toe te voegen aan onze kennis.'

Paneuropese literatuurgeschiedenis

'Helaas neemt Couperus in de wereldliteratuur tegenwoordig een bescheiden plek in. Zijn werk zou een vertaaltraditie moeten hebben en bestudeerd moeten worden in relatie tot geestverwanten zoals Leopardi, Tolstoj, Flaubert en James. Hij zou die vergelijking makkelijk doorstaan. Bovendien zou het ons allerlei interessante inzichten kunnen opleveren, bijvoorbeeld over de koloniale tijd en het oriëntalisme.'

'In de Italië-romans, zoals *Aan den weg der vreugde* en *Langs lijnen van geleidelijkheid*, en de historische werken zit bijvoorbeeld die typisch negentiende-eeuwse verbeelding van het Noorden versus het Zuiden, net als bij James, Forster, Hawthorne en Freud. Maar Couperus ging er op een andere manier mee om dan de Engelsen. Als je Couperus in Europees perspectief plaatst, zie je ook hoe de cultuur en mythes van de Europese wereldmacht aan hun einde komen. Het leidt nergens meer toe. Misschien dat het noodlot ook daar weer een rol bij speelt.'

'Als je de Europese beschaving met de woorden "romantiek" en "verlichting" zou samenvatten, dan past Couperus er precies in. Zijn werk zou een mooi hoofdstuk vormen in een paneuropese literatuurgeschiedenis, die duidelijk maakt dat de christelijke traditie eigenlijk helemaal niet zo diep ging als wel wordt beweerd. Dat er in elk geval ook andere tradities waren. Hij liet de beperkingen en achtergronden zien van de burgerlijke samenleving en de koloniale macht door de psychologie ervan bloot te leggen. De ideeën vooruitgang, perfectie, het vrije subject, de romantische liefde.'

'Het is interessant dat de vrijheid die Couperus zich veroorloofde in feite botste met het Europese realisme. En dat terwijl hij toch getrouw de werkelijkheid beschreef. Lees bijvoorbeeld *Eline Vere* naast *Anna Karenina*, *Madame Bovary* en eventueel *Effi Briest*. Couperus is de enige die zijn arme hoofdpersoon niet "dwingt" tot een huwelijk. Bij die anderen vraag je je toch af: waarom is ze dan in godsnaam met zo'n vreselijke kerel getrouwd?'

'Maar dood moeten ze, ook Eline. Wat zegt dat over de Europese samenleving aan het eind van de negentiende eeuw? Dat mensen, als ze zich tegen de regels keerden, maar het beste konden verdwijnen.'

Dit is het elfde deel van een serie vraaggesprekken met literaire auteurs over de betekenis van Couperus voor hun werk.

Breng een nieuwe donateur aan

en ontvang *Mevrouw Couperus* gratis



De eerste drie(!) donateurs van het Louis Couperus Genootschap die een nieuwe donateur aanbrengen, krijgen als dank een gesignd exemplaar van de roman *Mevrouw Couperus* van Sophie Zijlstra cadeau. Kent u iemand die Couperus en het Genootschap een warm hart toedraagt, maar nog geen donateur is? Reageer dan snel! Op = op!

Stuur een briefje met de naam en adresgegevens van uzelf én de nieuwe donateur naar postbus 11637, 2502 AP Den Haag, of stuur een e-mail naar donateur@louiscouperus.nl. De nieuwe donateur krijgt vervolgens een acceptgiroformulier toegestuurd. Na betaling wordt het geschenk naar de aanbinger verzonden.

Het donateurschap van het Louis Couperus Genootschap kost € 18,15 per jaar (studenten krijgen € 2,25 korting, na overleg van een kopie van hun collegekaart). Donateurs ontvangen tweemaal per jaar het tijdschrift *Arabesken* en krijgen korting op alle activiteiten.



‘Mijn bloed is hevig’

Hoewel hij slechts een bijrol in de roman vervult, is prins Gilio di Forte-Braccio uit *Langs lijnen van geleidelijkheid* één van Couperus’ aantrekkelijkste personages. Bovendien werpt hij een bijzonder licht op hoe de auteur de Italiaanse zeden van rond 1900 waardeerde.

Door Liesje Schreuders

De bijzondere belangstelling die Couperus al vroeg, zelfs nog voor hij aan zijn opleiding bij Jan ten Brink begon, voor Italië aan de dag legde,¹ uit zich in zijn werk op duizend-en-één manieren. Zo veelzijdig als land, cultuur en bewoners zijn, zo veelzijdig is ook de betekenis ervan voor en in Couperus’ werk. Van de Italiaanse personages kreeg vooral de Orlando Orlandini-figuur veel aandacht, vanwege het autobiografische aspect van deze verhalen. Ook Aldo Ardo uit *Aan den weg der vreugde* en Aldo, minnaar van Ottilie uit *Van oude mensen...*, worden met deze Orlando-figuur in verband gebracht.² Allen zijn sterke, knappe Italianen die een militaire loopbaan achter de rug hebben, een onconventioneel, ‘weinig doelgericht’ (Bastet) bestaan leiden en voor wie dus naar alle waarschijnlijkheid een echte vriend van Couperus model heeft gestaan.³ Thematisch gezien neemt de Orlando-Aldo-figuur in Couperus’ werk de positie in van een Dionysos-achtig, met (zon)licht en lichamelijke zinnelijkheid verbonden element dat ook in andere vormen gestalte krijgt in romans als *Dionyzos*, *De berg van licht* en *Extaze*.⁴

Maar al voor de eerste ontmoeting tussen Couperus en ‘Orlando’ heeft de schrijver ons een fictief portret nagelaten van een contemporaine Italiaan die tot de leukste, want lichtzinnigste *minor characters* uit zijn oeuvre behoort. Ik heb het over Gilio di Forte-Braccio uit het in 1900 verschenen *Langs lijnen van geleidelijkheid*,⁵ in Couperus’ eigen woorden een ‘roman de moeurs’.⁶

‘Ik ben ook nog een Italiaan’

Hoofdpersonage van deze roman is Cornélie de Retz van Loo, die na haar scheiding uit Den Haag naar Rome is gevlucht, waar ze een verhouding begint met de schilder Duco van der Staal en vriendschap sluit met de Amerikaanse Urania Hope. Ze ontpopt zich als voorvechtster van vrouwenrechten en lijkt onder de Italiaanse zon haar geluk en kracht te hebben hervonden. Maar zoals wel vaker in het genre van de Italië-roman loopt het zuidelijke avontuur slecht voor het noordelijke personage af. Cornélie blijkt niet in staat zichzelf te bevrijden van wat ik maar voor het gemak ‘de harde werkelijkheid’ noem: opvoeding, sociale positie en vooral haar eigen psychologische ‘zwakte’ zijn hier debet aan. Cornélie heeft het, wordt ons verteld, niet in haar ‘bloed’ om te werken voor haar brood;⁷ bovendien verlangt ze met datzelfde bloed terug naar de man die haar heeft ontmoet. De *lijnen van geleidelijkheid* uit de titel voeren dus via allerlei omwegen (arabesken) weer naar hem, ‘aan zijn borst, in zijn armen, [in] de wetenschap zijner manmachtige overheersching’,⁸ die haar het leven onmogelijk heeft gemaakt. Italië is dan nog slechts de herinnering aan een kort en onhoudbaar geluk.

Binnen dit noodlotsdrama vinden we echter als een soort subplot het veel minder tragische verhaal van Gilio en zijn relatieperikelen. Gilio stamt uit een oud, adellijk



*Ponte en Castel
Sant' Angelo
in 1890, Rome*

geslacht (hij is zowel hertog als prins) en wordt door zijn verarmde familie onder druk gezet om te trouwen met Urania Hope, de dochter van een Amerikaanse kousenfabrikant. Cornélie, Duco, Gilio en Urania maken kennis met elkaar in het pension van Gilio's tante, de marchesa Belloni; later ontmoeten ze elkaar weer op het landgoed van de Forte-Braccio's, San Stefano – een fictieve plaats. Cornélie is als kersverse feministe vanaf het begin fel tegen het gearrangeerde huwelijk tussen Gilio en Urania, maar haar waarschuwingen aan het adres van Urania zijn tevergeefs. Gilio, van zijn kant, voelt zich aangetrokken tot Cornélie, probeert haar te verleiden, maar begrijpt haar afwijzing, haar verhouding met Duco én zijn eigen gevoelens voor haar niet.

De enige verklaring die Gilio heeft voor die gevoelens, en voor de onenigheid tussen hem en Cornélie, is zijn 'Italiaans-zijn'. Dit is een opvallend punt. Noch Aldo Ardo, noch enig ander Italiaans personage van Couperus heeft zichzelf ooit zo gemakkelijk als 'Italiaans' getypeerd als Gilio, wanneer hij na een jaloerse bui waarin hij Duco en Cornélie heeft aangevallen met een mes om excuses vraagt:

- Ik heb verkeerd gehandeld, bekende hij nederig. Vergeef mij. Mijn bloed is hevig.
- Ik heb u totnogtoe gekend als een heer...
- Ik ben ook nog een Italiaan.⁹

De relatie tussen Cornélie de Retz van Loo en Gilio di Forte-Braccio is dus van een heel andere aard dan die tussen Milia en Aldo in *Aan den weg der vreugde*, of die tussen Orlando Orlandini en de 'ik' uit de Orlando-verhalen. Gilio's karakter, achtergrond en thematische functie lijken maar heel weinig op die van de eerste twee Italianen, en zijn rol in het geheel is van ondergeschikt belang. Toch is Gilio degene die van alle Couperus-personages het epitheton 'Italiaans' het meest expliciet krijgt opgeplakt. Het is kortom interessant om deze bijfiguur eens nader onder de loep te nemen, aangezien dat licht kan werpen op wat er door Couperus, schrijver van 'zedensromans', anno 1899 over de zeden van Italië kon worden gedacht.

Valentino

Om te beginnen is Gilio, anders dan zijn naam doet vermoeden ('Forte-Braccio' betekent letterlijk 'sterke arm'), geen man van standvastige principes. Couperus introduceert hem als volgt: '...klein, smal, olijfbleek, met donkere vijf geestige schitteroogen, in rok, en met de vage en matte manieren van een onverschilligen en moeden viveur; gedistingeerd, en toch laatdunkend.'¹⁰

Gilio is kortom wat we nu een *player* zouden noemen. Zijn laatdunkendheid uit zich in eerste instantie jegens Urania die hij 'de kousenverkoopster' noemt¹¹ (Cornélie spreekt liever van de dochter van een 'tricot-fabrikant'), maar die hij met plezier om zijn vinger windt. Hij ziet er ook geen been in de wil van zijn familie te volgen, een huwelijk tot stand te brengen tussen de familie Forte-Braccio en de naïeve, rijke Hope en intussen zijn seksuele heil bij andere vrouwen te zoeken. Verder is hij 'gedachteloos', 'gewoon, dat men hem toegaf'¹² en tegelijkertijd zo ijdel dat het voor de huidige lezer bijna onmogelijk wordt geen karikatuur van Rudolph Valentino in hem te zien. Bijzonder gefascineerd is Gilio echter door de vrijgevochten Cornélie, in wie hij onmiddellijk een 'complexere aantrekkelijkheid' herkent, 'met een lichte perversiteit in hare diep grauwe oogen...'¹³ Het duurt dan ook niet lang of de Italiaanse prins begint een flirt. Voor de ontwikkeling van het verhaal is deze flirt van belang, omdat Gilio met zijn cynische opmerkingen en niet aflatende versierpogingen reageert op een karaktereigenschap die Cornélie in haar relatie met Duco niet tot uitdrukking kan brengen. Deze eigenschap, die door de verteller als 'pervers' wordt neergezet maar ook als deel van 'hare natuur',¹⁴ heeft indirect te maken met de seksuele ondergeschiktheid die haar ten slotte in de armen van haar echtgenoot terug zal drijven. Cornélie is dus koket en flirterig tegen haar eigen wil in. Ze kan het niet laten zich door de prins te laten 'amuzeeren'; ondertussen minacht ze 'dat prinsje', 'met zijn vlammende oogen en zijn gezoen'.¹⁵ Er is kortom

Rudolph Valentino
in *Son of the Sheik*,
1926



een (immorele) lichtzinnigheid in haar die Duco niet, maar de prins wel kan aanvoelen. De vraag is natuurlijk waarom.

Uit bovenstaande analyse kunnen we in elk geval opmaken dat de subplot in *Langs lijnen* – de huwelijksklucht van de Italiaanse prins met de Amerikaanse ‘nouvelle riche’ – de hoofdplot verhaaltechnisch ondersteunt. Gilio onderkent in Cornélie een ‘vrouwelijke’, perverse kant die uiteindelijk alleen door haar (ex-)echtgenoot werkelijk kan worden bevredigd. Het geflirt met Gilio loopt hier als het ware op vooruit. Weliswaar ‘beschouwde [zij] hem niet als een man, hij kon niet wat hij wilde: zij beschouwde hem meer als een stouten jongen’,¹⁶ maar als Gilio in zijn jaloerse bui zijn mes heeft getrokken, wordt ze toch echt ‘bang voor hem’;¹⁷ een emotie die verder en in veel sterkere mate gereserveerd blijft voor haar echtgenoot.

Wat is nu de achtergrond van Cornélies relatie tot Gilio? Wat zijn met andere woorden de gewoontes en eigenschappen die Cornélie zowel onbeduidend als aantrekkelijk in hem vindt, en waarom is hij in staat haar te doorzien, terwijl hij haar toch niet echt kan begrijpen? Twee aspecten aan Gilio’s karakter verdienen bijzondere aandacht: zijn opvattingen over de liefde en zijn verhouding tot de Italiaanse politiek. In combinatie vertellen ze ons iets over het beeld van Italië en de Italianen dat Couperus aan de Nederlandse lezers via dit kleine, prinselijke personage weet over te dragen.

Gilio en de liefde

... hij was te zwak om te dwingen en hij had nooit behoeven te dwingen: hij was gewoon, dat men hem toegaf. En van haar, die Hollandsche, moest hij hooren over zijn temperament, dat niet beantwoordde aan het hare! Wat zat er in die vrouw? Wat meende zij er meê? Hij was zoo weinig gewoon te denken, hij was zoo een gedachteloos kind van de gemakkelijke natuur van Italië (...)¹⁸

Meermalen in de tekst verklaart Gilio zijn eigen gedrag (impulsiviteit, lichtzinnigheid, bezitsdrang) door te wijzen op zijn Italiaanse afkomst. ‘Een Italiaan houdt zijn liefde niet in zich verborgen’,¹⁹ vertrouwt hij Cornélie nog voor hun confrontatie te San Stefano toe. De relatie tussen nationaliteit en liefde wordt bovendien expliciet gelegd in een beschrijving van de ‘Italiaansche liefdedwet, dat de liefde zoo eenvoudig is, als een roos, die opengaat’.²⁰ Het recht dat Gilio op Cornélie hoopt te laten gelden vloeit dus voort uit een kennelijk Italiaanse conventie, die niet overeenkomt met de Nederlandse opvattingen over de liefde. Italiaanse *amore* is amoreel, impulsief, licht ontvlambaar, iets van het ‘bloed’. Nederlandse liefde daarentegen – althans die

Via del Tritone in
1890, Rome



tussen Cornélie en Duco – is een soort zielsverwantschap, een ‘hogere waarde’ die van kleine mensen betere wezens maakt; eerder een geestelijke dan lichamelijke kwaliteit. Zo’n hogere waarde is onbegrijpelijk voor het ‘schraal, gedistingeerd viveurtje’ dat Gilio di Forte-Braccio heet. Hij noemt Cornélie, die hem om die reden afwijst, dan ook een ‘duivelin’, een ‘heks’. Ze betovert hem, maar wil zich niet aan hem overgeven – en dat begrijpt hij niet.

Het is opvallend dat Gilio zijn eigen gedrag en gevoelens zo expliciet van een nationale context voorziet. Psychologisch gezien is het enigzins merkwaardig; wie van u zou van zichzelf zeggen dat zij of hij op een typisch Nederlandse manier liefhad? Maar vooral in historisch opzicht werpt deze ‘nationalisering van de liefde’ vragen op. Gilio is namelijk niet alleen een ‘product’ van zijn land, maar ook van zijn tijd. En in de tijd waarin het verhaal zich afspeelt – zeg dertig jaar na de Italiaanse nationale eenwording, het zogenaamde *Risorgimento* – was de vraag wie of wat ‘Italiaans-zijn’ betekende onderwerp van verhitte politieke strijd, meer dan nu nog steeds het geval is.

Gilio en de politiek

Couperus was niet erg geïnteresseerd in politiek, maar uit de subplot van *Langs lijnen* blijkt dat hij wel degelijk op de hoogte was van de verschillende stromingen in Italië aan het eind van de negentiende eeuw, en dat hij die kennis ook in zijn werk wist te benutten. Aan het begin van de roman, als Cornélie nog maar net in Rome is gearriveerd, worden zij en de lezer al op de hoogte gesteld van de aanwezigheid van ‘jezuïeten’ en ‘monsignori’ die het pension van marchesa Belloni onveilig maken. Cornélie blijkt zeer goed thuis in de Italiaanse politiek wanneer ze Urania wijst op de gevaren van haar aanstaande huwelijk:

(...) het gevaarlijke in Rome voor rijke meisjes-alleen, op die tang van een marchesa, en op dien prins: getiteld lokaas, dat de Jezuïeten uitwierpen, om een ziel te winnen, en een verarmd Italiaansch huis, – dat den Paus trouw was gebleven, en den koning niet diende – te verbeteren in zijn finanties’.²¹

In één zin heeft Cornélie hiermee de problematiek beschreven waar Rome na de Italiaanse eenwording van 1860 mee te maken kreeg en die pas tot een (tijdelijke) oplossing kwam met het Verdrag van Lateranen tussen paus Pius IX en Mussolini in 1929.²² De familie van Gilio behoort tot de ‘zwarten’, dat wil zeggen tot de adellijke Romeinen die zich verzetten tegen het gezag van de nieuwe Piemontese koning en trouw bleven aan de in 1871 van alle wereldlijke macht ontklede paus. Dit is waarschijnlijk ook de oorzaak van de verarming, die Gilio noopt tot het sluiten van zijn verstandshuwelijk met Urania. Deze politieke context wordt nergens in het verhaal uitgediept, maar blijft steeds op de achtergrond en verklaart veel met betrekking tot Gilio’s situatie en zelfs zijn karakter. De familie Forte-Braccio van San Stefano wordt beschreven als ‘vervallen’, ‘hopeloos, overwonnen, een langzame versterving van grootheid en grootschheid’,²³ ‘herinnering van adeltrotsche mensen, van eng denkende zielen, die niet naar de toekomst zien...’.²⁴ Vervallen grootsheids staat dus tegenover het ideaal van ‘moderniteit’ dat Cornélie probeert na te streven en dat Urania met haar Amerikaanse dollars vertegenwoordigt. Dit door-en-door burgerlijke ideaal, gebaseerd op economische vrijheid en politieke gelijkheid, was in Italië rond 1900 nog lang geen gemeengoed, maar werd er als het ware door de nationalistische revolutie van het *Risorgimento* ingeramd, en met wisselend succes.²⁵

Niet dat Gilio di Forte-Braccio blijk geeft van enige interesse in al deze politieke en ideologische strubbelingen op nationaal niveau. Maar de mate waarin Couperus zélf doorzag hoe ingewikkeld de Italiaanse situatie was en wat haar repercussies waren voor de Italianen, kunnen we er misschien wel uit afleiden. Aan de ene kant is het verbluffend hoe subtiel en psychologisch 'correct' de politieke context in het verhaal van Gilio wordt verweven. De 'maatschappelijke onzedelijkheid' en gedachteloosheid waar hij ten slotte ook Urania in betreft, worden er niet zozeer door verklaard als wel mee gedramatiseerd. Aan de andere kant suggereren Gilio's 'gemakkelijke natuur' en dan vooral het gemak waarmee hij zichzelf als Italiaan afschildert een kleine en door zijn humoristische uitwerking volkomen te vergeven neiging naar karikaturalisme bij de geestelijke vader van het kleine prinsje.

– Fa niente! troostte hij zich. Domani migliore...²⁶

Oftewel: het geeft niet, morgen beter. Met deze uitspraak typeert Gilio zichzelf: niet in staat werkelijk te lijden zoals Cornélie, Urania en Duco, maar daardoor ook niet in staat om zijn eigen leven werkelijk te doorgronden.

Ten slotte

Uit dit alles komt een niet al te positief beeld van de Italiaanse 'zeden' naar voren. Dit beeld is hier opgehangen aan de analyse van één roman, *Langs lijnen van geleidelijkheid*, en mag daarom niet worden uitgebreid tot Couperus' visie op Italië in het algemeen. Maar ook uit andere werken van Couperus die in Italië zijn gesitueerd valt op zijn minst een dubbelzinnige verhouding tot het land en zijn bewoners af te leiden. Jan van Luxemburg onderzocht de achtergrond van de beeldvorming van Rome in de roman *De berg van licht* (in een artikel met de significante titel 'Rome en de ander').²⁷ Hij analyseerde de retorica van de tekst in relatie tot thematische aspecten, zoals de representatie van het Oosten als tegenpool van het Westen, de rol van seksualiteit en die van mystiek. Het Rome in *De berg van licht* is dan ook een verbeelding van de antieke, keizerlijke stad uit de derde eeuw, niet van het contemporaine Rome zoals in *Langs lijnen*. Maar de thematische tegenstellingen die Van Luxemburg signaleert in de eerste roman zijn ook, weliswaar meer onderhuids, terug te vinden in de tweede. Dit geldt met name voor de tegenstellingen mannelijkheid/vrouwelijkheid en decadentie/moraal.

Uit die andere Italië-roman van Couperus, *Aan den weg der vreugde*, komt een in zijn geheel veel positiever beeld van dat land naar voren. Dat is niet zo vreemd, aangezien het hoofdpersonage Aldo Ardo zoals gezegd gemodelleerd is naar Couperus' vriend 'Orlando'. Weliswaar vinden we ook in Aldo Ardo anti-burgerlijke zinnelijkheid en 'eenvoud van ziel', die tegenover de benauwende, noordelijke noodwendigheid van het Milia-personage worden geplaatst, maar in tegenstelling tot Gilio di Forte-Braccio is Aldo superieur aan zijn vrouwelijke tegenspeelster – stralender, op een 'heidense' manier mystieker, intrigerender en vooral seksueel aantrekkelijker.²⁸

Het lijkt er op dat Couperus na zijn ontmoeting met 'Orlando' Italië letterlijk in een ander licht heeft gezien. De Italiaan is in zijn werk niet langer een amusante karikatuur van zichzelf en willoos slachtoffer van zijn omgeving; hij is in de woorden van Couperus '[d]e enkeling' gaan verbeelden, 'tot wien zich gekristalliseerd scheen te hebben de veelheid. Het object na de algemeenheid. In het bekoorlijke landschap, vol schimmen van verleidelijkheid, de mensch vast omljnd en tastbaar'.²⁹ 🐾

Noten

1. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.87; 93-102. Voor Couperus' belangstelling voor de Italiaanse literatuur zie ook Catharina Ypes, 'Couperus en de Italiaanse letterkunde.' In: *Levende talen* 1963, nr.221, p.474-482.
2. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. p.333-334.
3. Door Frédéric Bastet herleid tot Giulio Lodomez in *Louis Couperus. Een biografie*, p.328-333 en passim. Maar vergelijk: José Buschman, 'Schimmen van schoonheid nagejaagd. Couperus, Orlando en Florence.' In: *De Parelduiker* 9 (2004), nr.1, p.31-36.
4. Zie bijvoorbeeld F. L. Bastet, 'Nawoord' bij Louis Couperus, *Aan de weg der vreugde*. Amsterdam, 1982 (Salamander 540), p.164-180.
5. De gebruikte editie is Louis Couperus, *Langs lijnen van geleidelijkheid*, Amsterdam, 1991. De tekst van deze uitgave is ontleend aan deel 16 van de *Volledige Werken*.
6. F.L. Bastet (ed.), *Waarde Heer Veen. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*, deel I (1890-1902). Den Haag, 1977, brief 218, p.162.
7. Louis Couperus, *Langs lijnen van geleidelijkheid*, p.180.
8. Idem, p.246.
9. Idem, p.168.
10. Idem, p.41.
11. Idem, p.43.
12. Idem, p.162.
13. Idem, p.80.
14. Idem, p.95.
15. Idem.
16. Idem, p.153.
17. Idem, p.192.
18. Idem, p.162.
19. Idem, p.122.
20. Idem, p.226.
21. Idem, p.69.
22. Jaap van Osta, *Geschiedenis van het moderne Italië*. Rijswijk, 1989. Zie vooral deel 2, p.93-115.
23. Louis Couperus, *Langs lijnen van geleidelijkheid*, p.141.
24. Idem, p.139.
25. Zie ook John Dickie, 'Imagined Italies.' In: David Forgacs (red.), *Italian cultural studies: an introduction*. Oxford, 1996, p.19-33.
26. Louis Couperus, *Langs lijnen van geleidelijkheid*, p.169.
27. Jan van Luxemburg, 'Rome en de ander: over *De berg van licht* van Louis Couperus.' In: *Spektator* 20 (1991), nr.2, p.123-149.
28. Jeannette E. Koch, 'Hagedisje in de zon. *Louis Couperus, Aan den weg der vreugde* (1908).' In: *Literatuur* 15 (1998), nr.6, p.346-354.
29. Louis Couperus, *Mijn vriend Orlando*. Amsterdam, 1981. Ook geciteerd in Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, p.477.

‘Kunstig beweeg van onzichtbare spieren’

Zoals velen ontmoette ik Couperus voor het eerst in het klaslokaal, tijdens de lessen literatuurgeschiedenis op de middelbare school. Ik herinner me dat *De berg van licht* in het lesboek werd aangehaald. Het onderwerp van de roman – de uitspattingen van een jonge zonnepriester die korte tijd het Romeinse rijk regeert, zo iets stond in de samenvatting – klonk intrigerend, maar omdat ik hem in de lokale bibliotheek niet kon vinden, koos ik voor mijn leeslijst *De stille kracht* en *Iskander*. Het eerste boek vond ik wat langdradig, het tweede kon me wel bekoren. Ook toen al ging mijn belangstelling voornamelijk naar de Oudheid uit.

Na mijn eindexamen verloor ik Couperus uit het oog. Ik ging in Nijmegen studeren (Geschiedenis) en honderdduizend andere dingen slokten mijn aandacht op. De schrijver en ik hadden nog wel een vluchtige ontmoeting in de Nijmeegse bibliotheek, waar ik alsnog *De berg van licht* te pakken kreeg, maar de roman bleek tamelijk ontoegankelijk geschreven te zijn en ik legde hem al snel weer aan de kant.

Twee dingen brachten de Haagse schrijver terug op mijn pad. Het eerste was mijn stageproject, dat ik uitvoerde in dienst van het Louis Couperus Museum. Het museum wilde een tentoonstelling organiseren rond het thema homoseksualiteit en het werk van Louis Couperus. Eén van mijn docenten, dr. Stefan Dudink, was benaderd met het verzoek een begeleidende tekst te schrijven. Hij had daar zelf geen tijd voor, maar vroeg of ik er geen interesse in had. Ik stemde toe en boog me voor het eerst in jaren over enkele werken van Couperus: *Noodlot*, *De komedianten* en – eindelijk – *De berg van licht*. Nu ik wat verder in die roman doordrong, werd ik er al snel door gegrepen.

Het tweede ding dat me weer met Couperus in contact bracht, was mijn proefschrift. Ik had Oude Geschiedenis als specialisatie gekozen en schreef mijn scriptie over Heliogabalus, de beruchte Romeinse kindkeizer. Dat onderwerp bleek zo interessant dat ik er vervolgens ook mijn proefschrift aan wilde wijden. Nu wilde ik echter ook het *Nachleben* van de jonge heerser, zijn voortleven in kunst en literatuur, in mijn onderzoek betrekken. Opnieuw moest ik *De berg van licht* onder de loep nemen.

Inmiddels heb ik aardig wat boeken van Couperus gelezen, maar *De berg van licht* blijft mijn favoriet. Dat heeft natuurlijk veel met de setting en de hoofdpersoon te maken, maar dat zijn niet de enige redenen: ook het prachtige taalgebruik (ontoegankelijk misschien, maar zo creatief en beeldend), de psychologische uitdieping van de keizer en bovenal het tragische verhaal van zijn ondergang spreken me erg aan. Het boek wordt alleen maar knapper als je de antieke bronnen kent: dan pas zie je hoe meesterlijk Couperus alle elementen tot een dramatische eenheid heeft gesmeed, vaak door er een eigen draai aan te geven.

De berg van licht was aanvankelijk niet als roman bedoeld. Couperus wilde in eerste instantie alleen de dans van Heliogabalus (of Bassianus, zoals hij ook werd genoemd) in de zonnetempel beschrijven; de rest van het verhaal is er omheen gegroeid. De uitgebreide beschrijving van de dans, waarbij de jonge priester de uitzinnige menigte als een popster opzweept, is dan ook een van de meest evocatieve en mooiste geschreven

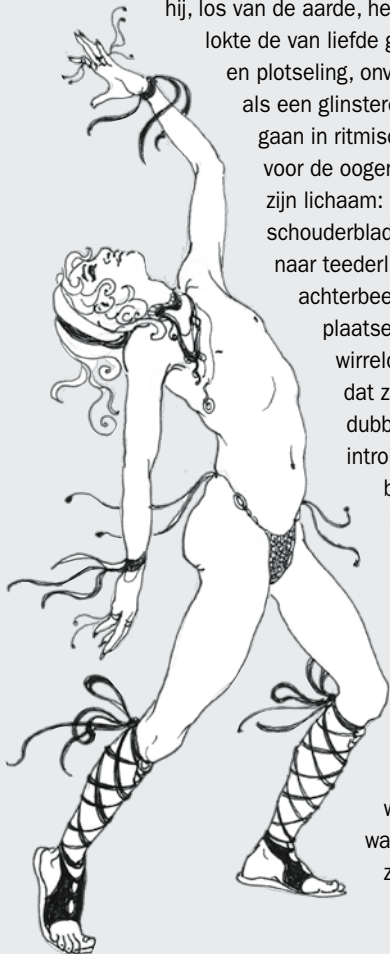
passages uit het boek. Ik heb me wel eens afgevraagd hoe het moet zijn geweest om in 218 in Syrië te zijn en tussen de soldaten te staan, kijkend naar de dans van de toekomstige keizer. Couperus beantwoordt die vraag op een wijze die geen historicus kan overtreffen:

Langzaam boog Bassianus de handen op en neêr, hief ze hooger, als reikte hij het verlangen den hemel toe. Zijn zilveren lichaam ving heel zachtjes aan te golven, heen en weêr, als deinde hij lichtelijk op den adem van zang, als ware hij een groote lelie, die op waai van zachten wind bewoog. Zijne oogen zagen niet strak meer, maar droomden heel ver weg, en zijn glimlach werd van ontferming aanbiddelijk. Heen en weêr, heen en weder deinde hij, de handen vaag geheven in reiking, òpheffing, en zijn zilverwitte leden wisselvloeiden van licht; zijn juweelen schoten vônken, telkens de zelfde, doofden, en vônkelden weêr. Plots sloegen alle cymbalen te gelijker tijd, en die veelvoudige slag was een schrik. De Menigte schrikte, hijgde. Op den cymbelslag had Bassianus zich voor-over op eenen voet gewiegd, den andere âf van den grond, en zoo wiegde hij in evenwicht, kunstiglijk, als wiegde hij weg van de aarde, in stralenden droom. Hij zweefde: zijn voet, zichtbaar in de linten des schoeisels, wreefde hoog, zoolde hol naar binnen; op de tip van de tenen beêfde hij, los van de aarde, heen. Zijn ogen smachtten ten hemel, maar zijn glimlach

lokte de van liefde galmsmachtende Aarde hem te volgen... Sistra snerpden, en plotseling, onverwachts, wirrelde hij op den tenentip in het rond, draaide als een glinsterende tol, stond stil, begon, langzamer, om den Steen te gaan in ritmische wringing; zijn geheele lichaam wrong nu en telkens voor de oogen der zwelgende Menigte wisselde de volmaakte lijn van zijn lichaam: nû was het de snelle golving, van hals over even schraal schouderblad-gevleugelde rug en heel smalle leest omgegordeld, naar teederlijk rond welvenden onderrug, en lintomstrengeld slank achterbeen, nog even gestrekt, zich dan inhalende, en den voet vóór plaatsende, hiel van den grond, op druk van zweef-lichte teen; dàn wirrelde hij om en men zag hem van voren, òmwendende, zoo dat zijn knapeborst uitzette en zwol tot een boezem van maagd, dubbel roze getipt onder het halssnoer, terwijl de maagholte introk, zich de ribben heel teêr duidelijk teekenden, en de buik tusschen den dalenden gordel op en neêr scheen te schokken in kunstig beweeg van onzichtbare spieren.

De mitra hem afgenomen, sloeg hij de armen rondom den kruin, steunde zich het achterhoofd in de armen en zijn lijf boog naar achteren, naar den Zwartten Steen toe, en meer en meer, tot het scheen of hij breken zoû. Iedere lijn van zijn lichaam zwolg de Menigte; dronken stond zij puiloogend op de bloem van zijn navel te staren.

Maar de cymbels sloegen en hij richtte zich plotseling, wirrelde in een spiraal van verstraling, zoó snel, dat hij niet was dan een trilling zilverwit, goudstip overvonkeld. Tot hij zich weêr boog, maar rug gekeerd naar de Menigte nu, zoo



dat zij rug over onderrug héen zagen knakken, spanbogen de beenen, en het gelaat naar achteren hing, met oogen lachlonkend van onder-op. Hij knakte in halven cirkel, steeds lager, steeds ronder, in lenigheid onbegrijpelijk, en die onderhouden moest zijn door vele beweging, en balsemzalving; zijn armen bewogen vaag; hij was als een plant, wier stengel achterover kwijnt en zijn hoofd was een grote goud-witte bloem, met oogen, die de Menigte lonkten... Een bewondering, krijschbrullend, ontsnapte aan den groep der gladiatoren dichtbij, omdat zij, mannen van lichaamsoefening en -kennis het ongelooflijk hadden geacht, dat een tengere knaap zoo laag en zoo lang en zoo rond zich achterover hield gebogen, en noch ruggestremg brak, noch zelfs maar evenwicht even verloor... Bassianus' glimlach verbreedde zich en langzaam, op cymbaalslaagjes, bloeide hij met schokjes omhoog, wirrelde, stond recht, de armen geheven, triomfeerend. Niet meer dan een roode blos tintte zijn voorhoofd, geen ader was zichtbaar gezwollen. ❷

Uit: *De berg van licht*, Volledige Werken Louis Couperus, deel 24, p.62-64.
Tekening door Laura van den Hengel.

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

Martijn Icks is promovendus Oude Geschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen. In 2006 verscheen van hem het Couperus Cahier Heliogabalus: geschiedenis, droom en nachtmerrie. Historische achtergronden bij De berg van licht.

'Bacciamo la terra!'

Eén van de schatten uit de nu openbaar toegankelijke collectie *Sine Qua Non* is de briefwisseling van Louis Couperus met de dames Garzes-Lodomez. Deze documenten bieden een aanknopingspunt om iets meer te vertellen over de contacten van Couperus met twee beroemde, Italiaanse tijdgenoten: de actrice Eleonora Duse en auteur Gabriele d'Annunzio.

Door Caroline de Westenholz

In 1906, in het kuuroord Bagni di Lucca, leerde Couperus de Italiaanse familie Garzes-Lodomez kennen, dat wil zeggen: de grootmoeder, Maria Lodomez (eigenlijk: Cordes, 1835-1911), haar dochter, Emma Garzes-Lodomez (overleden in 1952), kleindochter, Bona Garzes (1883-1958) en haar zoon Giulio (1866-1945, dus drie jaar jonger dan Couperus). Speciaal met Emma zou hij zeer bevriend raken.

Volgens Frédéric Bastet waren zij en haar broer Giulio degenen die Couperus vanaf 1909 in vele feuilletons zou vereeuwigen als Elettra en Orlando. Deze laatste zou volgens Bastet hoogstwaarschijnlijk Couperus' grote, onbeantwoorde liefde zijn geweest.¹

Van 1906 tot 1918 correspondeerde Louis Couperus met zijn Italiaanse vriendinnen. Deze briefwisseling van de dames Garzes-Lodomez met Louis Couperus bevindt zich in de collectie *Sine Qua Non*. Bastet publiceerde er in 1983 een tweetal artikelen over.² Deze stukken zijn later herdrukt in de bundel *Al die verloren paradijzen...*³ In 2004 publiceerde Ronald Breugelmans een aantal van de brieven en kaarten in het tijdschrift *De Parelduiker*.⁴ Sinds de overdracht van de collectie *Sine Qua Non* aan het Letterkundig Museum en de Koninklijke Bibliotheek vorige zomer zijn de originelen openbaar toegankelijk.

In dit onderhavige artikel gaat het dan ook niet zozeer om de handschriften alswel om de inhoud van sommige van deze brieven. Het blijkt namelijk wel degelijk mogelijk om naar aanleiding van Couperus' correspondentie met Emma Garzes nog iets

Eleonora Duse, hier
in de rol van Hedda
in Ibsens Hedda
Gabler

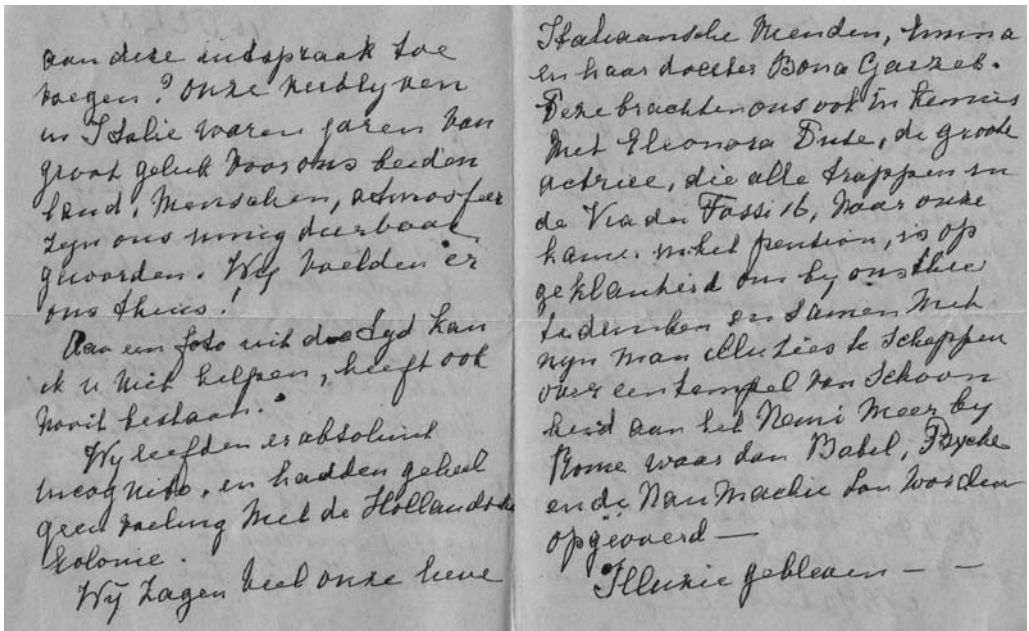


nieuws te vertellen over Couperus' banden met twee grote Italiaanse kunstenaars uit zijn tijd: Eleonora Duse en Gabriele d'Annunzio.

Couperus en La Duse in Florence

Een goed gedocumenteerd gevolg van zijn kennismaking met de families Garzes-Lodomez was dat Couperus de actrice Eleonora Duse (1859-1924) heeft leren kennen. Na hun ontmoeting in Bagni di Lucca is het echtpaar Couperus de families Garzes-Lodomez naar Florence gevolgd. Zij woonden aan Via de' Martelli 8, de straat die van de Dom naar de San Marco loopt. De Couperussen namen hun intrek in het pension Rochat in het Palazzo Niccolini aan Via de' Fossi 16 (nu 12), waar de schrijver en zijn vrouw in oktober 1893 al hadden gelogeerd.⁵ Het was een door een Zwitserse dame gedreven pension, gesitueerd op de tweede verdieping van het stadspaleis van de markiezen Niccolini.

Elizabeth Couperus vertelde later in een brief hoe tijdens hun verblijf in pension Rochat Eleonora Duse de Couperussen eens is komen opzoeken en alle trappen opklauterde 'om bij ons thee te drinken en met mijn man illuzies te scheppen over een tempel van schoonheid aan het Nemimeer bij Rome waar dan Babel, Psyche en de Naumachie zou worden opgevoerd – Illuzie gebleven'.⁶



Brief van Elisabeth Couperus-Baud aan Gerda van Woudenberg, 16 oktober 1951. Collectie Letterkundig Museum, Den Haag (schenking Bastet)

Emma Garzes' toneelcontacten⁷

Het is bekend dat Couperus' kennismaking met 'La Duse' tot stand gekomen is via hun wederzijdse vriendin Emma Garzes.⁸ Zij was getrouwd geweest met Francesco Garzes (1848-1894 of '95), een acteur en 'capo comico', hetgeen zoveel wil zeggen als artistiek directeur van een theatergezelschap.⁹ Hij was afkomstig uit een traditionele theaterfamilie, waarin het vak van vader op zoon was overgegaan. Hij debuteerde al heel jong, maar werkte ook een jaar als journalist in Berlijn. Garzes stond bekend als een autodidact met een grote algemene ontwikkeling, die op de hoogte was van de

dramatische literatuur van vijf landen, in evenzoveel talen. Ook schreef hij voor het toneel. In 1886 droeg hij zijn komedie *Lionetta* op aan Eleonora Duse. Zijn jongere broer, Arturo Garzes, was ook acteur; hij overleed in 1915. Francesco werd begraven op het kerkhofje van Mestre bij Venetië.¹⁰

Na zijn dood bleef zijn weduwe Emma een grote vriendin van Eleonora Duse. Misschien is zijzelf ook actrice geweest; in de biografie van Eleonora Duse door William Weaver wordt zij op één plaats een 'collega' genoemd.¹¹ In één van zijn feuilletons verhaalt Couperus expliciet dat Elettra – vermoedelijk een personificatie van Emma Garzes – zo mooi kan voorlezen.¹² Uit Duse's brieven aan Emma Garzes spreekt een grote mate van intimiteit. Toen de actrice in juni 1906 bijvoorbeeld definitief haar 'Porziuncola' verliet – het huis in Settignano dat naast D'Annunzio's villa La Capponcina lag – stuurde zij Emma Garzes een kaart met een gedroogde roos en de tekst: 'Alleen aan jou geef ik deze roos uit de Porziuncola (20 jaren)',¹³ dit zonder twijfel ter herdenking van hun dan twintigjarige vriendschap. Emma Garzes had in haar huis overal portretten van La Duse staan.¹⁴

Couperus en het toneel: Sarah Bernhardt

Louis Couperus had zoals bekend van jongsaf grote interesse voor opera en toneel.¹⁵ Hij had de grootste actrice van zijn tijd, Sarah Bernhardt (1844-1923), in 1883 in Den Haag als *Fédora* gezien en was dermate onder de indruk dat hij zijn zuster Trudy in Indië een brief van vier kantjes schreef over haar en de weelderigheid van haar kostuums.¹⁶ Acht jaar later bezocht hij in Parijs een voorstelling van *La dame aux camélias*.¹⁷ Ook heeft Couperus *l'Aiglon* gezien, het stuk van Rostand dat op 15 maart 1900 in Parijs in première was gegaan, met Sarah Bernhardt in de titelrol.¹⁸ Op 26 december 1900 kondigde de krant *La vie mondaine* aan dat Sarah Bernhardt met haar 'troupe' op 2 januari van het komende jaar in de opera van Nice een voorstelling zou geven van *l'Aiglon*. Couperus heeft Bernhardt niet bij deze gelegenheid op het toneel gezien, want toen kwam de beroemde tragédienne niet zelf; zij stuurde een plaatsvervangster.¹⁹ De auteur was er echter zeer wel van op de hoogte dat het stuk naar Nice zou komen. In een brief aan zijn nichtje Stan Valette in Indië van vlak voor Kerstmis schrijft hij expliciet: '...alles is *Aiglon*, goud en aiguillettes!'²⁰

Hij moet Bernhardt in 1910 in deze rol gezien hebben toen zij al een stuk ouder was. De voorstelling maakte hem treurig:

Het is om Sarah Bernhardt, die ik een maand geleden gezien heb in den *Aiglon*, als een lijk, dat nog sprak en liep, vertoonende een jong mensch van zeventien jaar... De weërgaloos magnifieke en zoo geniaal jeugdige vrouw en artieste... Dat ik stil in een hoekje, grien op een bankje, is van daag niet om mij... maar (...) om Sarah Bernhardt.²¹

L'Aiglon, quinquina apéritif
P. Serve, 1900.
Reclameposter van
Emmanuel
Coulange-Lautrec.
Collectie
Bibliothèque
Forney, Parijs



Couperus en Eleonora Duse

Eleonora Duse was de enige rivale van 'de goddelijke Sarah' op het internationale toneel van haar tijd. Ook haar kan Louis Couperus al vroeg op de bühne hebben gezien. In 1895 had zij in Nederland opgetreden.²² We weten niet of hij deze voorstelling heeft bijgewoond.

Couperus heeft echter nog meer kansen gehad om Duse op de planken te bewonderen. In 1901 – Couperus woonde net aan de Côte d'Azur – was de Italiaanse actrice in één van haar glansrollen in Nice te zien. Het verschil tussen beide actrices lag kort gezegd hierin, dat de romantische Sarah met haar felle blik en haar sterallures werd beschouwd als de grootste actrice van de negentiende, en de meer introverte Duse als die van de beginnende twintigste eeuw. Een Amerikaans theatercriticus beschreef La Duse in 1902 bijna als een ideale interpretratrice voor de rol van *Eline Vere*:

Without special comeliness, without the golden ductile voice of Bernhardt, Duse so drilled her bodily organs that her gestures, angular if executed by another, become potent instruments; her voice, once rather thin, siccant, now gives a soft, surprised speech; and her face is the mirror of her soul. Across it flit the agonies, the joys, of the modern anaemic, overwrought woman. She excels in the delineation of listless, nervous, hysterical, and half-mad souls. She passes easily from the passionate creatures of Dumas and Sardou to the chiller-blooded women of Ibsen and Sudermann, unbalanced and out of tune with their surroundings...²³

Eleonora Duse arriveerde op de 22ste januari 1901 in het Hôtel West-End te Nice en bleef langer dan een week.²⁴ Zij speelde allereerst de hoofdrol in het drama *Gioconda* van de hand van haar toenmalige minnaar Gabriele D'Annunzio, niet lang na de première ervan in Palermo in april 1899. In 1901 zou de schrijver zijn vriendin naar Nice zijn gevolgd.²⁵

Na *Gioconda* speelde La Duse de hoofdrol in *La dame aux camélias*, en vervolgens *La principessa Giorgio*, eveneens een stuk van Dumas fils.²⁶ Haar laatste optreden was in *Magda*, de Italiaanse vertaling van Hermann Sudermanns *Heimat* uit 1893.²⁷ Marguérite Gautier en *Magda*: dit waren nu juist de twee rollen waar Sarah Bernhardt zulke enorme successen mee had behaald. Het optreden van 'La Duse' in Parijs op uitnodiging van haar Franse rivale, in juist diezelfde glansrollen (in 1897), lag de Fransen nog vers in het geheugen. Léon Sarty, vooraanstaand lid van de Cercle Artistique in Nice, had bij die gelegenheid bij Bernhardt in haar loge gezeten.²⁸ Het is helaas niet uit te maken of Couperus de genoemde voorstellingen metterdaad heeft bijgewoond.

La Duse in de Cercle Artistique

Dat Couperus op zijn minst gehoopt heeft Eleonora Duse te ontmoeten tijdens zijn verblijf in Nice, blijkt uit het volgende. In de maand januari van het jaar 1904 werd Nice opnieuw vereerd met een bezoek van de beroemde Italiaanse actrice. Grote stukken in de lokale kranten kondigden haar komst aan. Georges Maurevert berichtte in *Le Petit Niçois* over de breuk met D'Annunzio (5 januari). De dag na haar aankomst in het hotel West End verscheen er in diezelfde krant op 13 januari een groot redactioneel artikel.²⁹ Zij kwam met haar inmiddels vertrouwde repertoire: *La dame aux camélias*, *Magda* en dit keer ook *La seconda moglie*, de Italiaanse vertaling van Pinero's *The second Mrs Tanqueray*.

De Cercle Artistique, de lokale kunstenaarsvereniging waarvan Couperus lid was,³⁰ was duidelijk van plan La Duse te onthalen. Op 7 januari kondigde *La Vie Mondaine* aan dat er in de Cercle een week later een diner te harer ere gehouden zou worden. Dat diner heeft inderdaad plaatsgevonden, en volgens de societycolumns in de plaatselijke kranten bevond Louis Couperus zich metterdaad onder de aanwezigen. Maar Eleonora Duse wordt nergens genoemd.³¹ Betekent dit dat zij met haar aangeboren verlegenheid en bijna spreekwoordelijke behoefte aan privacy niet 'vermaakt' wilde worden en de uitnodiging had afgeslagen? Het is bekend dat Duse een hekel had aan diners, deels omdat eten haar weinig interesseerde, en deels omdat zij liever met rust gelaten werd. Bovendien speelde haar gezondheid haar parten op deze specifieke tournee; in Genua werd zij zelfs ziek.³²

In elk geval betekent de aanwezigheid op dit speciaal voor 'La Duse' georganiseerde festijn dat Couperus de intentie had de beroemde actrice te leren kennen – of op zijn minst van nabij te bewonderen.



Gabriele D'Annunzio

Couperus en Gabriele D'Annunzio

Hierboven was al een paar maal sprake van Eleonora Duses minnaar tussen 1897 en 1906: de flamboyante Italiaanse dandy, dichter en toneelschrijver Gabriele D'Annunzio (1863-1938). Couperus' vriendin Emma Garzes kende hem ook. In haar correspondentie met de actrice moest Emma La Duse dikwijls raad geven omtrent haar stormachtige relatie met D'Annunzio.³³

Couperus moet wel geïnteresseerd zijn geweest in zijn Italiaanse confrère, en wel om de volgende redenen. Couperus en D'Annunzio waren even oud; de laatste was geboren in maart 1863. Beiden waren doorgebroken in de literaire wereld van hun tijd in het jaar 1889, Couperus met *Eline Vere*, D'Annunzio met *Il piacere* – boeken die qua inhoud enige verwantschap vertonen. De Poolse criticus Teodor de Wyzewa, één van de weinigen die de Nederlandse auteur opzocht tijdens zijn eerste bezoek aan Parijs in 1891, vergeleek Couperus' roman *Wereldvrede* in zijn boek *Ecrivains étrangers* met *Trionfo della morte* (1894) en *Vergini delle rocce* (1895) van D'Annunzio, wiens ster in het Frankrijk van de jaren 1890, evenals die van Couperus, rijzende was.³⁴ Eén van de redenen waarom Couperus zich omstreeks 1900 in Nice heeft willen vestigen is zonder twijfel dat hij op deze manier meende toegang te krijgen tot de Franse literaire wereld. Jeannette Koch heeft in haar proefschrift aangetoond dat hij met zijn koningsromans hierin al was doorgedrongen in de jaren negentig van de negentiende eeuw.³⁵

Het kan haast niet anders of Couperus moet het proza van zijn Italiaanse collega sindsdien op de voet hebben gevolgd. Eén bewijs hiervoor is in elk geval een brief uit 1895 aan zijn uitgever Veen, waarin Couperus vertelt dat Elisabeth graag twee boeken van de Italiaanse auteur in het Nederlands zou vertalen: *Il piacere* en *Il trionfo della*

morte.³⁶ Wat de Italiaanse vertalingen van zijn eigen romans betreft: deze werden uitgegeven bij de gebroeders Treves, dezelfde uitgeverij als D'Annunzio had. Ook in Nice kwam Couperus D'Annunzio's werk tegen. In maart 1905 werd in de Cercle Artistique voorgedragen uit de roman *Vergini delle rocce*, in de Franse vertaling: *Vierges aux rochers*.³⁷ Het is niet bekend of Couperus hierbij aanwezig was.

Het toneelwerk van D'Annunzio boezemde Couperus ook belangstelling in. In zijn eerste jaar in Nice kan hij daarmee kennis hebben gemaakt, in de bovengenoemde uitvoering van *La Gioconda*. Nadat hij in 1906 in Bagni di Lucca de familie Garzes-Lodomez had ontmoet, heeft Couperus zijn Italiaanse vrienden eens voorgelezen uit D'Annunzio's tragedie *Fedra*. Hij gaf daarbij blijk van bijzondere kennis van alle mythologische achtergronden die dit verhaal uit de klassieke oudheid vergezellen. 'Hij sprak de taal heel goed en zijn stem was bij uitstek geschikt om de muzikale welluidendheid van het Italiaansch weer te geven. Zelfs het moeilijke en gecompliceerde proza van d'Annunzio beheerschte hij geheel.'³⁸ Dit is al een aanwijzing dat hij met de stijl grondig bekend was. Het voorlezen moet na 1908 zijn geweest, het jaar van publicatie van het stuk. In zijn feuilleton 'De lof der luiheid' vertelt Couperus, die nooit kan luiëren als Orlando, hoe hij in zijn rusteloosheid naar diens boekenkast loopt: 'Ik neem even Carducci ter hand, en dan d'Annunzio's Fedra... Toch wèl mooi, Fedra... als het zoo rhetorisch niet was...'³⁹

Gerda van Woudenberg pleitte in 1957 reeds voor vergelijkend onderzoek tussen de romans van Couperus en die van D'Annunzio.⁴⁰ Een dergelijke studie laat veertig jaar later nog immer op zich wachten. Erik Löffler heeft door middel van een 'kleine stilistische vergelijking' in een recent artikel in *Arabesken* een bescheiden doch veelbelovende aanzet gegeven.⁴¹

Sarah Bernardt



Rome 1904

Op 24 februari ging het echtpaar Couperus naar Rome, waar zij bleven tot 15 april. Dit betekent dat Couperus de Romeinse première van het nieuwste stuk van Gabriele D'Annunzio kan hebben meegemaakt, *La figlia di Iorio*, dat daar op 2 april werd opgevoerd.

La figlia di Iorio was gebaseerd op een ervaring die D'Annunzio een aantal jaren eerder had gehad in zijn geboorteland, de Abruzzes, een wild en ontoegankelijk terrein aan de oostkant van de Italiaanse laars. Samen met zijn vriend, de schilder Michetti, was hij op een broeierig hete zomerdag getuige van een weinig verheffend schouwspel dat beide kunstenaars echter wist te inspireren. Een jong, onschuldig meisje werd achtervolgd door een groep hitsige, dronken boerenknechten die haar vervolgens verkrachtten. Michetti maakte er een groot schilderij van, onder dezelfde titel als het toneelstuk van zijn vriend. In D'Annunzio's geromantiseerde versie is het slachtoffer een zigeunerachtig typetje,

Mila genaamd, die haar leven opoffert aan haar minnaar; aan het eind wordt zij ritueel verbrand. In haar extase roept zij uit: 'La fiamma è bella!', een phrase die beroemd zou worden in heel Italië.⁴²

Het stuk ging op 2 maart 1904 – dus kort na het boven beschreven optreden van La Duse in Nice – in première in Verona, en het was D'Annunzio's eerste waarachtige succes in het theater. In de jaren die volgden zou de slotclaus van de arme Mila in gotische letters boven vele middeleeuwse open haarden worden gebeiteld. Helaas was dit ook het eerste stuk waarin D'Annunzio's toegewijde vriendin, Eleonora Duse, die haar carrière sinds hun ontmoeting in 1897 geheel met de zijne vervlochten had, niet de hoofdrol speelde; tijdens de première lag zij in Genua ziek in bed. D'Annunzio gaf de rol van Mila di Codra zonder scrupules aan een jongere actrice en hulde deze zelfs in het kostuum dat Duse al had geprepareerd. Het betekende het voorlopige einde van hun relatie.⁴³

Zou Couperus het stuk hebben gezien? Voor iemand die de kranten volgde, moet het succes ervan hem toch niet zijn ontgaan, zeker aangezien het al elders in première was gegaan. In het feuilleton 'Bladen uit mijn dagboek' uit 1910 citeert hij een toneelaanwijzing: "Bacciamo la terra! zoo als in de Figlia di Jorio (van den grooten Gabriele) de drie zusters van den herder Alicio uit roepen, met dat sierlijke gebaar, waarmeê zij, zich even bukkende, de vingertippen kussen en ze uitstrekken naar den beminden grond. Bacciamo la terra!"⁴⁴ Enzovoorts. Het is waarschijnlijk dat hij dit citeert naar aanleiding van de voorstelling. De toneelaanwijzing luidt namelijk *andersom*: daar raken de drie zusters eerst de grond aan en brengen vervolgens hun vingers naar hun lippen.⁴⁵ Het 'sierlijke gebaar' is ook niet voorgeschreven in de tekst.

D'Annunzio, Florence 1906

Zou het mogelijk zijn dat Couperus zijn beroemde confrater D'Annunzio in Florence ontmoet heeft in die jaren 1906-1908, of later, toen hij permanent in Italië woonde? In juni 1906 – de maand waarin het echtpaar Couperus in Florence arriveerde – was de relatie tussen La Duse en D'Annunzio definitief verbroken. De Italiaanse actrice verhuisde van haar 'Porziuncola' naar de Via della Robbia,⁴⁵ vlakbij het Engelse kerkhofje van Florence. Dit was dus niet zo ver van de Via de' Fossi als haar vroegere adres in Settignano. Via La Duse kan er toen dus geen contact meer tot stand zijn gekomen tussen Couperus en D'Annunzio.

D'Annunzio was in deze tijd weinig productief, doch wel uitzonderlijk actief. Philippe Jullian noemt zijn leven tussen 1904 en 1908 een parodie op dat van Don Giovanni.⁴⁶ Om zijn verschillende affaires gelijktijdig te kunnen bedrijven, hield hij er behalve zijn villa La Capponcina in Settignano twee appartementen in Florence zelf op na, één in de Piazza Indipendenza en één in de Via Capponi. Hij bezat één van de eerste automobielen en maakte daarmee de stad onveilig; zijn voorliefde voor hoge snelheden is legendarisch geworden. Daarnaast bezocht hij de 'salons' van de adellijke dames – voor zover hij werd toegelaten, want nog afgezien van zijn reputatie als rokkenjager was de dichter immers nauwelijks afkomstig uit de aristocratie. Behalve gravin Mancini achtervolgde hij in deze jaren ook een Hollandse, die nog niet met zekerheid is geïdentificeerd.⁴⁷

Het lijkt niet waarschijnlijk dat de Italiaanse auteur tussen 1906 en 1908 überhaupt veel in Florence was. Bij de theateropvoeringen van *Più che l'amore* en *La Gioconda* door de compagnie van Eleonora Duse in november en december 1906 was hij niet present. In het voorjaar van 1907 begon hij zich te distantiëren van La Capponcina, voornamelijk

omdat zijn schuldeisers hem daar op de hielen zaten (en vermoedelijk ook de echtgenoot van zijn toenmalige minnares). Om gravin Mancini te ontmoeten ging hij dikwijls naar Rome en logeerde hij bij vrienden in geheel Italië.⁴⁸ De kranten repten in het geheel niet van zijn aanwezigheid in de Toscaanse hoofdstad gedurende 1907, wat gezien zijn status ongetwijfeld het geval zou zijn geweest, zo hij zich ergens in het openbaar had vertoond. Het stuk *La Nave* werd niet meteen in Florence op de planken gebracht, althans niet tijdens de periode dat Couperus nog in de stad was (tot in maart 1908).

Erik Löffler wees in het bovengenoemde artikel al op de grote karakterverschillen tussen de Italiaanse en de Hollandse auteur.⁴⁹ Vermoedelijk hadden Couperus en D'Annunzio elkaar ook niet echt gelegen. Uit het feit dat Couperus zijn collega 'de groote Gabriele' noemde kan worden opgemaakt dat hij D'Annunzio in elk geval bewonderde.

Verdere contacten: de briefwisseling met Emma Garzes

De enige brieven aan Emma Garzes uit het jaar 1906 die bewaard gebleven zijn, dateren van 12 en 22 december, en komen uit Rome. In ieder geval is Couperus tot en met 6 december 1906 in Florence gebleven. Dit blijkt uit het feit dat hij zijn sonnet 'Incantatie. Van een stervende genius' op die datum in het album van de toen 23-jarige Bona heeft geschreven.⁵⁰ Elders heb ik het Florentijnse theaterseizoen van 1906 beschreven, en wel speciaal de historische voorstelling van Rosmersholm onder leiding van de beroemde Britse theaterhervormer Edward Gordon Craig, beschreven.⁵¹ Het is helaas niet bewezen dat Louis Couperus bij deze voorstelling aanwezig is geweest. Zijn vriendin Emma Garzes was het in elk geval wel.

In een brief van Couperus aan Emma Garzes uit de collectie *Sine Qua Non*, met een poststempel van 1 juni 1915, noemt Couperus La Duse nog eenmaal: 'Nous pensons souvent à Mme Duse, espérant quelle n'a pas de soucis. Faites-lui part de nos très affectueuses pensées pour elle...'⁵²

Conclusie

Het is uiterst waarschijnlijk dat Louis Couperus door zijn vriendschap met Emma Garzes tussen 1906 en zijn terugkeer naar Nice in april 1908 – en misschien ook later – in een Italiaans theaternieuw heeft verkeerd. De invloed die dit op zijn leven en werk heeft gehad is aantoonbaar. Ten eerste begon Couperus in het jaar 1907 plotseling met het vertalen van toneelstukken; zijn overzetting van het Nieuw-Griekse drama *Aristodemos* van de hand van Angelopoulos werd in 1908 gepubliceerd.⁵³ Bastet vroeg zich reeds af of het twee jaar later geschreven verhaal 'Arnaldo en Candido', waarin Orlando opeens geparenteerd is aan een theaterfamilie, misschien beïnvloed is door zijn contacten met de familie Garzes.⁵⁴ Hierna vertaalde Couperus Bernard Shaws *Caesar and Cleopatra*⁵⁵ en Edmond Rostands *Chantecler*, dat in 1910 in Nice werd gegeven,⁵⁶ in het Nederlands. Tijdens de oorlog volgde zijn overzetting van Plautus' *Menaechmi*,⁵⁷ en ook Elisabeth Couperus droeg in die periode haar steentje bij aan het vertalen van buitenlands drama.⁵⁸ Kennelijk zag het echtpaar deze activiteit tijdens de Eerste Wereldoorlog als een betrouwbare bron van extra inkomsten.

Aan het schrijven van origineel drama waagde Couperus zich maar zelden.⁵⁹ Tijdens de oorlog schreef hij daarentegen de roman *De komedianten*, over een passerende troep tonelisten in het oude Rome. En wat deed de auteur na zijn terugkeer in Nederland in maart 1915? Hij ging zonder enige gêne zelf het toneel op, en getuige de ooggetuigeverslagen van zijn voordrachten niet zonder succes.⁶⁰



Briefkaart met een afbeelding van het Carnaval te Nice, door Louis Couperus op 23 april 1908 gestuurd aan de dames Garzes-Lodomez in Florence. Een deel van de (Franse) tekst luidt: 'Dank voor het aardige Paasklokkenconcert! Ziehier hoe wij ons het volgend jaar zullen amuseren!' Kennelijk was Couperus van plan in 1909 weer Carnaval te gaan vieren. Collectie Sine Qua Non, Letterkundig Museum, Den Haag

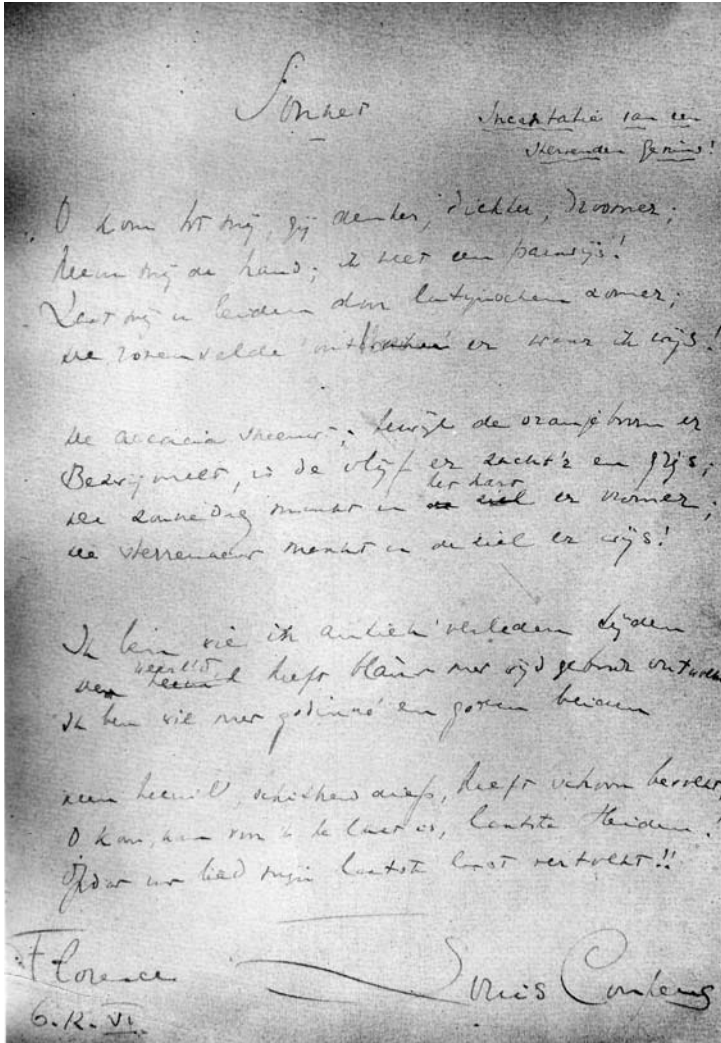
Een andere aanwijzing voor Couperus' contacten met Eleonora Duse en Gabriele D'Annunzio had gevonden kunnen worden in de briefwisseling tussen Couperus en Emma Garzes, die genoemd wordt in het artikel van mevrouw Bueno de Mesquita in het *Algemeen Handelsblad* van 27 oktober 1936. Aan het slot van dat stuk raadde deze de Nederlandse archivariissen aan toch vooral met Emma Garzes contact op te nemen. Helaas heeft niemand hier destijds op gereageerd, behalve Elizabeth Couperus, die prompt naar Florence gereisd is en de correspondentie hoogstvermoedelijk vernietigd heeft.

Over deze intrigerende contacten is helaas het doek gevallen. Het enorme belang van deze correspondentie is te laat erkend. Gelukkig bezitten we in de collectie *Sine Qua Non* ten minste een deel ervan. 📖

Noten

1. Zie hiervoor F.L. Bastet, 'Orlando... zeker, die heeft gelééfd...' In: *Een zuil in de mist. Van en over Louis Couperus*. Amsterdam, 1980, hoofdstuk VII, p.110-126; en *Mijn vriend Orlando, verhalen van Louis Couperus*, verzameld door Albert Vogel, met een inleiding van Frédéric Bastet, Amsterdam/Antwerpen, 1981.

Handschrift van
Couperus' sonnet
'Incantatie. Van een
stervende genius',
bladzijde uit het
album van Bona
Garzes



- Zie echter ook: José Buschman, 'Schimmen van schoonheid nagejaagd. Couperus, Orlando en Florence.' In: *De Parelduiker* 9 (2004), nr.1, p.18-36.
2. F.L. Bastet, 'Al die verloren paradijzen... Louis Couperus en zijn Florentijnse vriendinnen.' In: *Maatstaf* 31 (1983), nr.3, p.1-20, en *Maatstaf* 32 (1983), nr.4, p.22-36.
 3. Frédéric Bastet, *Al die verloren paradijzen... Van & over Louis Couperus*. Amsterdam, 2001, p.28-90.
 4. Ronald Breugelmans, 'Een echo van gelukzaligheid. Bijzondere Couperus-correspondentie ingezien.' In: *De Parelduiker* 9 (2004), nr. 4, p.57-68.
 5. Het adres is bekend uit de bewaard gebleven briefwisseling tussen Couperus en de dames Garzes. Couperus' bezoek in 1893: Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.164 e.v. Voor illustraties en verdere achtergronden van dit adres zie ook José Buschman, 'Schimmen van schoonheid nagejaagd. Couperus, Orlando en Florence'.
 6. Volgens een brief van Elisabeth Couperus aan Gerda van Woudenberg te Rome, d.d. 16 oktober 1951. Zie ook: F.L. Bastet, *Een zuil in de mist. Van en over Louis Couperus*, p.104.

7. Zie ook: Caroline de Westenholz, 'A man of the north I. Couperus in Italië 1906-1907.' In: *Louis Couperus Genootschap Nieuwsbulletin*, nr. 10 (1997, december), p.35-39.
8. Volgens mevr. E.W.J. Bueno de Mesquita, 'Louis Couperus te Florence.' In: *Algemeen Handelsblad* 1936, 27 oktober.
9. Bastet zette ons op het spoor van Francesco Garzes: F.L. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, p.329. In: F.L. Bastet (ed.), *Amice. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*. Deel II (1902-1919), 's-Gravenhage, 1977, p.84-85, noten 76 en 80, noemt Bastet als bronnen de *Enciclopedia italiana*, XVI. Milano, 1932, p.406 en de *Enciclopedia dello spettacolo*. Rome, 1958, deel V, p.962. Een levensbeschrijving van Francesco Garzes ook te vinden in: Luigi Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*. Florence, 1905, vol. II, p.990, met fotoportret.
10. Luigi Rasi, *I comici italiani*, p.992-993.
11. William Weaver, *Duse, a biography*. Londen, 1984, p.267. Hier wordt Emma Garzes 'an old friend and colleague' van La Duse genoemd. Later beschrijft hij haar als 'Eleonora's talkative old friend' (p.292, ca. 1911). In 1918 bezoekt Duse haar dikwijls en wordt zij 'her old friend from the theatre, a comfortable, old-shoe sort of presence' genoemd (p.328). Als bron citeert Weaver: Olga Signorelli, *Eleonora Duse*. Milaan, 1959. In dit boek wordt Emma Garzes niet expliciet toneelspeelster genoemd. In de *Enciclopedia dello spettacolo* noch in *I comici italiani* van Luigi Rasi is sprake van een actrice genaamd Emma Garzes.
12. Zie Louis Couperus, 'Bladen uit mijn dagboek, I.HII.' In: *Korte arabesken, Volledige Werken Louis Couperus*, deel 29, p.239.
13. De brieven van Elenora Duse aan Emma Garzes bevinden zich in de Biblioteca della Burcarda te Rome. Met dank aan professor Cesare Molinari, hoogleraar in de theaterwetenschap aan de universiteit van Florence en auteur van *L'attrice divina, Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*, Rome 1985, die zo vriendelijk was mij zijn afschriften van de brieven te laten zien (gesprek 7 oktober 1997). Facsimile's van de correspondentie tussen La Duse en de familie Garzes bevinden zich in Olga Signorelli, *Eleonora Duse*. De geciteerde brief: gedateerd 7 juni 1906. Facsimile in Olga Signorelli, *Eleonora Duse*, p.145.
14. E.W.J. Bueno de Mesquita, 'Louis Couperus te Florence.' In: *Algemeen Handelsblad*. 1936, 27 oktober.
15. Frédéric Bastet, 'Couperus en het toneel.' In: *Al die verloren paradizien...*, p.217-226.
16. Over Bernhardt als Fédora: haar kostuum was '...zwaar van goud brokaat en hermelijn, overwolkt met crème kant, een burnou ruischend van zwaar gebrocheerd veel-or satijn, in de hand een eventail géant van schildpad met goudele struisveeren... (...)' . De brief aan zijn zuster is helaas verloren gegaan, maar wordt geciteerd in Paul Ekhard (pseudoniem van Couperus' zwager Gerard Valette) in *De Nieuwe Courant* 1913, 10 juni.
Bron: F.L. Bastet, *Een zuil in de mist*, p.45.
17. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, p.106 en 190.
18. In het feuilleton 'Bébert le Boucher en André le Pecheur.' In: *Korte arabesken*, p.19-20.
19. *l'Eclaireur de Nice* 1901, 2 januari.
20. Dit in het kader van het winkelen in Nice: 'Er is een winkel hier, waar wij, die niet gauw buikpijn krijgen van prijzen, geregeld krom weêr uitloopen... Maar dat is juist de *mooiste winkel!!* Enfin, we hebben ons best gedaan, voor Menie (geloof ik twee fijne toiletten) voor mama een aardige tour-de-cou, voor op haar bloote halsje, met aiguillettes; alles is *Aiglon*, goud en aiguillettes!' Brief Couperus aan Stan Valette, geciteerd naar F.L. Bastet, 'Beste Stan.' In: *Een zuil in de mist*, p.87. Menie was Stans jongere zusje Edmée, en 'mama' moet Couperus' lievelingszuster Trudy zijn geweest. Een tour-de-cou is een kraag of halsketting, en aiguillettes zijn veters of nestels. Het zou intrigerend zijn te weten welke winkel het hier om gaat.
21. Volgens het feuilleton 'Bébert le Boucher en André le Pecheur', dat in juni 1910 gepubliceerd werd. Louis Couperus, *Korte arabesken*, p.19-20.
22. Zie M.G. Kemperink, *Nederlands toneel in het fin de siècle, 1890-1900*. Amsterdam, 1995, p.127.
23. Geciteerd naar William Weaver, *Duse, a biography*, p.245.
24. *Le petit Niçois* 1901, 24 en 25 januari.

25. William Weaver, *Duse, a biography*, p.233.
26. *Le petit Niçois* 1901, 26, 27 en 28 januari.
27. *L'Eclaircur de Nice* 1901, 31 januari en 1 februari.
28. Léon Sarty, *Nice d'Antan, Notes et souvenirs*. Nice, 1921, p.305.
29. *Le Petit Niçois* 1904, respectievelijk 5 en 13 januari.
30. Zie: Caroline de Westenholz, *Een witte stad van weelde. Louis Couperus in Nice 1900-1910*. (Couperus Cahier III). Den Haag, 1996.
31. *La Vie Mondaine*, 7 januari. Het diner zou plaatshebben op 13 januari. Bespreking: *Le Petit Niçois* 1904, 14 januari.
32. In tegenstelling tot Sarah Bernhardt cultiveerde Eleonora Duse haar publieke 'persona' zo min mogelijk. Zie William Weaver, *Duse, a biography*, bijvoorbeeld p.302. Over de tournee van 1904, zie hieronder.
33. Correspondentie tussen Emma Garzes en Eleonora Duse zie: Olga Signorelli, *Eleonora Duse*. Het feit dat Emma Garzes D'Annunzio kende wordt overigens ook genoemd in E.W.J. Bueno de Mesquita, 'Louis Couperus te Florence.' In: *Algemeen Handelsblad* 1936, 27 oktober.
34. T. de Wyzewa, *Ecrivains étrangers*. Parijs, 1896, p.279-282. D'Annunzio's werk in het Frans: *L'Innocente* werd in 1893 in vertaald onder de titel *L'Intrus; Il piacere* in 1895 als *L'Enfant du volupté; Il trionfo della morte* (1894) in 1896, en *Le Vergini delle rocce* (1896) in 1897 (de laatste twee titels werden letterlijk vertaald). Van Couperus waren vóór 1896 slechts enkele verhalen en fragmenten in het Frans vertaald. In 1897-98 verscheen *Majesté*, in 1899 *Paix universelle*. Zie Jeanette Koch, 'Louis Couperus' koningsromans in Frankrijk en Italië.' In: *Maatstaf* 30 (1983) nr.12, p.7, noot 86. *Metamorfoze* werd ook nog door de Franse kritiek besproken: zie Th. de Wyzewa, 'L'autobiographie d'un romancier hollandais, "Metamorfoze" par M. Louis Couperus (Amsterdam, 1897).' In: *Revue des Deux Mondes* 1897, 15 juni.
35. Jeannette Koch, *De koningsromans van Louis Couperus. Achtergronden*. Leiden, 1989 (diss.).
36. F.L. Bastet (ed.), *Waarde Heer Veen. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*. Deel I (1890-1902). 's-Gravenhage, 1977, brief 131 (d.d. 1 december 1895; p.106). Het voorstel werd kennelijk afgewezen. *Il piacere* werd pas in 1977 in het Nederlands vertaald onder de titel *Het kind van de lust. Il trionfo della morte* is nooit vertaald.
37. Franse vertaling van *Vergini delle rocce*. Zie: Paul Padovani, 'Loin du snob.' In: *L'Eclaircur de Nice* 1905, 28 maart. Geciteerd naar Paul Padovani, *La Gloire de Nice*. Nice, 1909, p.287.
38. Volgens E.W.J. Bueno de Mesquita, 'Louis Couperus te Florence.' In: *Algemeen Handelsblad* 1936, 27 oktober. Zie ook noot 2.
39. Louis Couperus, 'De lof der luiheid.' In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 27, p.62-86, citaat: p.74-75. Het feuilleton werd voor het eerst gepubliceerd in *Groot-Nederland* in februari 1910.
40. Zie Gerda van Woudenberg, 'Fin di secolo in Olanda: Louis Couperus.' In: *Rivista di letteratura moderne e comparate* X (1957), nr.1, p.31-43. Zie ook: J. Berg, *Over den invloed van de Italiaansche letterkunde op de Nederlandsche*. Amsterdam, 1919 (diss.); R.O.J. van Nuffel, 'Hoe ver staan we met de studie van de invloed der Italiaanse literatuur op de Nederlandse.' In: *Neophilologus* 38 (1954), p.85 e.v.; Luciana Zanuccoli, 'Un giudizio di Couperus su Papini.' In: *La fiera letteraria* 1956, 29 juli; Catharina Ypes, 'Couperus en de Italiaanse letterkunde.' In: *Levende talen* 1963, nr.221, p.474-482, besteedt nauwelijks een regel aan D'Annunzio; over Couperus gezien vanuit de Italiaanse invalshoek zie Giacomo Prampolini in: *La letteratura olandese e fiamminga (1880-1924)*. Rome, 1927, p.33-46. Deze laatste auteur heeft 'De oude Trofime' uit *Korte arabesken* in het Italiaans vertaald (geciteerd in Catharina Ypes). Helaas heb ik tot nu toe niet de hand kunnen leggen op dit laatste boek. Jeannette Koch noemt in *De koningsromans van Louis Couperus* een vergelijk ook wenselijk (p.245).
41. Erik Löffler, 'Couperus en d'Annunzio. Een kleine stilistische vergelijking.' In: *Arabesken* 9 (2001), nr.17 (mei), p.30-35.
42. William Weaver, *Duse, a biography*, p.249-250.

43. Idem.
44. Louis Couperus, 'Bladen uit mijn dagboek, I-III.' In: *Korte arabesken*, p.227. Feuilleton daterend van 3 juli 1910.
45. "'Baciamo la terra." Si chineranno, toccheranno la terra con la destra, e questa recheranno alle labbra.' *La figlia di Iorio. Tragedia pastorale di Gabriele d'Annunzio*. Milaan, 1904, eerste acte, derde scène (p.24). Couperus schrijft 'baciamo' foutief met twee c's.
46. Philippe Jullian, *D'Annunzio*. Londen, 1972 (eerste druk: 1971), p.151.
47. Idem, p.143 (de twee appartementen); 153 (de legendarische snelheden); 149 (de Hollandse dame, 'een kunstenaress die zich in Florence gevestigd had en wier art nouveau borduurwerken een korte periode van roem ondervonden.' Op p.185 wordt haar naam genoemd: Frau Weingreif-Grafstein. Het is mogelijk dat hiermee bedoeld werd: Agathe Johanna Wegerif-Gravestein (1867-1944), batikster, gehuwd met meubelontwerper Christiaan Wegerif. Zij was ook werkzaam in Florence. Met dank aan Marco Entrop.
48. Idem, p.152-153.
49. 'Want Couperus bezag zijn onderwerpen, zichzelf, ja het leven met een knipoog. D'Annunzio daarentegen nam zijn personages en zichzelf bloedserieus.' Op. cit. noot 41, p.35.
50. Volgens Bastet gaat het hier om een losse, uitgescheurde pagina (telefoongesprek met auteur op 12 augustus 2007). Helaas lijkt het erop dat deze bladzijde zich niet bevindt in de collectie *Sine Qua Non*. Deze collectie wordt op het moment van schrijven geïnventariseerd.
51. Zie Caroline de Westenholz, 'A man of the north (II).' In: *Louis Couperus Genootschap Nieuwsbulletin*, nr.11 (1998, mei), p.26-30.
52. Zie ook: Frédéric Bastet, *Al die verloren paradijzen*, p.71-72.
53. Louis Couperus, 'Aristodemos.' In: *Ongebundeld werk. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 49, p.823-926.
54. F.L. Bastet, *Een zuil in de mist*, p.106, voetnoot 1 (p.240); Louis Couperus, 'Arnaldo en Candido.' In: *De zwaluwen neêr gestreken, Volledige Werken Louis Couperus*, deel 31, p.23-33.
55. Louis Couperus, 'Caesar en Cleopatra.' In: *Ongebundeld werk*, p.9-144.
56. *Chantecler* werd in Nice opgevoerd op 26 februari 1910. (*L'Eclaireur de Nice* 1910, 27 februari). Zie: Louis Couperus, 'Kantekleer.' In: *Ongepubliceerd werk. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 50, p.145-326.
57. Louis Couperus, 'De tweelingbroeders.' In: *Ongebundeld werk*, p.945-1026.
58. Vertalingen van buitenlands toneelwerk door Elisabeth Couperus: *De derde man* van de Italiaan Sabatino Lopez (*Il terzo marito*; vertaling uit 1914); *De sabelpers* van Robert Misch en Franz Cornelius (opgevoerd in 1916; originele titel niet achterhaald); *Wie is 't?* van Frederik van Monsjou (*Who is he?* Vertaling uit 1916). Zie: Marco Goud, 'Een vergeten stukje van Couperus over Roelvink.' In: *Nieuwsbulletin Louis Couperus Genootschap*, nr.10 (1997, december), p.27-28.
59. Uitzondering is het esoterisch getinte 'Imperia. Mysteryspel van de Vijf Zonden', gepubliceerd in *Groot-Nederland* in 1904. *Ongebundeld werk*, p.703-821.
60. Over zijn voordachttournee door Nederland vanaf 1915 zie H.T.M. van Vliet, *Met Louis Couperus op tournee. Voordrachten uit eigen werk 1915-1923 in recensies, brieven en andere documenten*. Den Haag, 1998.

‘Ik geloof dat ik nu alles begrijpen kan’

De vrijwel vergeten Utrechtse schrijfster Clare Lennart (1899-1972) kende het werk van Couperus bijzonder goed. Ze las en herlas zijn werk regelmatig en noemde hem als de auteur die haar sterk beïnvloedde. Petra Teunissen ontdekte tijdens de voorbereidingen van haar biografie van Clare Lennart zelfs een uitgebreid verslag van haar ontmoeting met de zeventigjarige(!) Eline Vere.

Door Petra Teunissen-Nijse

Ook nu nog zijn er kunstenaars, die niet naar hun waarde worden geschat. Dit wil volstrekt niet altijd zeggen, dat zij onbekend zijn. Een heel sprekend voorbeeld van wat ik bedoel is de reputatie, die Couperus, dien men thans over het algemeen, terecht, als onze grootsten romancier beschouwt, tijdens zijn leven had. (...) De officieele critiek deed altijd een beetje uit de hoogte welwillend tegen hem, alsof hij toch eigenlijk maar een Haagsche dandy-amateur was, vergeleken bij de echte realisten, die geen mensch tegenwoordig meer leest. Dit is misschien wel de ergste soort van miskennis. En ik heb mijzelf de vraag gesteld, of zij ook niet, alle verhoudingen in acht genomen, het deel is van de schrijfster voor wie ik thans Uw aandacht vraag. Haar boeken zijn alle uitverkocht en men kan dus ook van haar niet zeggen dat zij geheel onbekend is. Maar toch weet ik wel zeker, dat zij niet erkend is als wat zij is, n.l. een van onze meest oorspronkelijke en geestige vertellers.

De schrijfster die J.C. Bloem hier¹ introduceert is Clare Lennart, pseudoniem van Clara Helena van den Boogaard-Klaver. Deze nu onbekende Utrechtse schrijfster had in de jaren vijftig en zestig veel succes met romans als *De ogen van Roosje*, *Stad met rose huizen* en *Serenade uit de verte*. Zij publiceerde daarnaast kinderboeken en vertaalde romans en kinderboeken uit het Frans en Engels. Populair waren haar cursiefjes in het *Utrechts Nieuwsblad*, die ze van 1961 tot haar dood schreef onder de titel ‘Van tijd tot tijd’.

Onconventioneel en origineel

Clare Lennart werd in 1899 geboren in een tolerant, onconventioneel en artistiek milieu in Hattem. Ze bracht haar jeugd door in Oldebroek en Epe, en volgde een opleiding tot onderwijzeres, waarna zij in Olst, De Wijk en Utrecht werkte. Rond 1926 nam Clare ontslag, omdat het Utrechtse gemeentebestuur bezwaar had tegen haar relatie met een gehuwde man, Wim van den Boogaard. Om in haar onderhoud te voorzien begon ze een pensioen in de Utrechtse binnenstad. Ze hoopte voldoende tijd over te houden om te schrijven. Ze had altijd ‘verhalen in haar hoofd gehad’ en begon die nu, ‘s avonds na het werk, op te schrijven. Het lukte Clare haar verhalen onder andere te verkopen aan *De Groene Amsterdammer*. Met hulp van *Groot-Nederland*-redacteur en literator Frans

Coenen, met wie ze een intensieve vriendschap sloot, publiceerde ze ook in *Groot-Nederland*. Vrij snel na elkaar schreef Clare Lennart de romans *Avontuur* en *Mallemolen*, en het meisjesboek *De wijde wereld*. De kritiek reageerde welwillend. Zo noemde Menno ter Braak een verhaal uit 1937 'wel origineel en fris'.²

Na de oorlog trouwde Clare met Wim van den Boogaard, die inmiddels weduwnaar was geworden. De novelle *Twee negerpopjes*, het Boekenweekgeschenk van 1949, leverde haar nationale bekendheid op. Tot de dood van haar echtgenoot in 1960 beleefde ze de gelukkigste jaren. Haar man nam haar veel praktische zorgen uit handen, waardoor Clare deze jaren literair zeer productief was. Naast haar romans schreef ze talloze bijdragen over 'De vrouw in de literatuur' in *Elseviers Weekblad* en recensies voor *Het Boek van Nu*. Ze gaf lezingen, was jurylid voor literaire prijzen en bestuurslid van de Maatschappij voor Nederlandse Letterkunde. Van commerciële opdrachten was zij niet vies; zij zag schrijven als doodgewone bron van inkomen.³ In 1955 schreef ze opnieuw een Boekenweekgeschenk: *Op schrijversvoeten door Nederland*. Clare Lennarts werk bleef ook na haar overlijden in 1972 populair. Tot in de jaren tachtig beleefden haar romans *Serenade uit de verte* en *Kasteel te huur* vele herdrukken. Er verscheen een bundel *Herinneringen aan Clare Lennart* en Clare Lennarts zuster Eveline H. Klaver publiceerde de intieme biografie *Claartje, mijn zusje*.⁴

Wat stijl en thematiek betreft is Clare Lennart wel vergeleken met Katherine Mansfield en vooral met Aart van der Leeuw.⁵ De *Schrijversalmanak 1953* duidt haar aan als 'schrijfster van de dichterlijke realiteit'.⁶ Clare Lennart schrijft met een mengeling van weemoed, warmte en levenskracht, soms met een lichte ironie. In vrijwel al het werk van Clare Lennart botsen droom en realiteit. Maar noch het een, noch het ander wint. Zij blijft verlangen naar een, weliswaar onbereikbaar, beter leven. Met groot psychologisch inzicht tekent Clare het verzet van haar personages tegen de verlamdende angst: 'Het leven wordt pas werkelijk onleefbaar, als men zich door de angst in een hoek laat drijven.'⁷ Ondertussen is de realiteit draaglijk door een open, bijna kinderlijk oog voor de kleine dingen: 'Het kan me vaak erg treurig maken. Maar dan komt bijvoorbeeld een mus op mijn vensterbank zitten of de eerste knop van mijn Chinese primula gaat open, zo prachtig zwaar rood als een mandarijnegewaad...'

Ook via de literatuur ontsnapte Clare aan de dagelijkse realiteit. Al heel jong speelde het werk van Louis Couperus in haar lectuur een grote rol. Uit onze 'grootsten romancier' haalde de 'oorspronkelijke verteller' Clare Lennart dikwijls inspiratie.



Clare Lennart rond 1950. Foto: Collectie familie Klaver

Ontmoetingen

Uit Clare Lennarts werk blijkt een grondige kennis van Couperus' romans en feuilletons. Ze las en herlas zijn werk geregeld en noemde hem als de auteur die haar sterk beïnvloedde. Overal zijn referenties te vinden. Zo krijgt haar bundel *Scheepjes van papier* als motto mee: 'Ontmoetingen met mezelf en anderen'.⁸ Met name *Eline Vere* figureert dikwijls in Clare's werk. Over haar kennismaking met Couperus' debuteert schrijft ze in *Weleer*:

Het huis van tante Saar kan ik me nog heel goed voor de geest halen. (...) Er stond een grote zwarte boekenkast met veel ouderwetse boeken. Maar ik ontdekte er ook Eline Vere. Ik zal toen een jaar of twaalf zijn geweest en ik las het boek in het geheim als tante Saar uit was. Want in tegenstelling tot mijn ouders oefende ze strenge censuur uit op wat ik las. Eline Vere zou ze zeker niet geschikt hebben gevonden voor een kind van twaalf. Ik zelf vond het prachtig, werd geheel meegesleept door die donkere stroom van tragiek. Na die vakantie zei ik thuis tegen mijn moeder: 'Ik geloof dat ik nu alles begrijpen kan.'⁹

Hebben moeder en dochter *Eline Vere* toen samen besproken? Uit het dagboek van Clare's moeder, Gerarda Klaver-Doyer, blijkt hoezeer 'Da' gegrepen was door de roman die zij, twee jaar na de verschijning, als studente in Amsterdam las: 'Ik lees *Eline Vere* van Couperus, mooi, kernachtig, Nieuwe Gids-achtig geschreven. Tegenwoordige karaktertoestanden weergegeven' (25 maart 1891). Op 1 maart vermeldt ze:

Ik lees met kinderachtige hartstocht *Eline Vere* en vind het hoog tijd worden zoo'n boek te lezen, daar ik er een ontzaglijk voorbeeld aan kan nemen, niet zoo bespottelijk nerveus en overdreven te worden, waartoe deze 'fin-de-siècle-geest' maar al te zeer geneigd is en waartoe ik zeer gemakkelijk over te halen ben en het is verderfelijck. Nu bevordert mijn werkkring die prikkeling op het zenuwgestel, zoodat veel buiten mijn schuld is, wanneer ik wat te snel in groote vrolijkheid of somberheid verval.¹⁰

Landhuis de
Ekelenburg te
Oldebroek, waar
Clare Lennart
opgroeide. Met dank
aan Oudheidkundige
Vereniging de
Broeklanden

Ook later bleef Clare Lennart *Eline Vere* en ander werk van Couperus (her)lezen:

Toen ik veertien was, vond ik Eline Vere het mooiste boek dat ik ooit had gelezen en meende ooit te zullen lezen – en ja van Couperus ben ik nog steeds een groot bewonderaar. Verder van Andersen, Slauerhoff, Bloem. Frans Coenen heeft als promotor betekenis voor mijn werk gehad, maar verdere invloeden, nee, ik zou het niet weten.¹¹



Heimwee naar de jeugd

Voor Clare Lennart en Louis Couperus waren hun jeugdjaren van grote invloed op hun ontwikkeling als auteur. De ouders waren welgesteld en beiden koesterden een zorgeloze jeugd in een overweldigende natuur.¹² Couperus genoot in de vijf Indische jaren van het grote huis, de tuin en het

aanzien van zijn familie: 'Hij genoot alleen maar, "omdat de zon zoo goud was in een lucht heel blauw, omdat er bōomen bloeiden met bloemen, omdat je een paard kreeg en een bendie..."'¹³

Clare bracht haar eerste tien levensjaren door op de paradijselijke kwekerij van haar vader in het landelijke Oldebroek.

Het is begonnen in de groene tuin. Daar gaan ze, de beide zusjes, hand in hand. Het beeld is even versluisd, als uitgevloeid tegen een achtergrond van groen. Maar er ligt een schijnsel over van verdiepte, van deemoedige, bijna vrome aandacht. Zie ze daar gaan, een lange tocht, een pelgrimage door de grote, groene tuin. Voor hen uit gaat de pijper, die een meeslepende melodie fluit.¹⁴

Beide auteurs beleefden vervolgens een pijnlijke breuk in deze jeugdijaren. Jeugdijaren, waar ze voor altijd met heimwee aan terug zouden denken: 'Gerepatrieerd, in 1878, vond de vijftienjarige Louis Holland klein, benepen, somber en saai (...) en hij verkeerde heimelijk in de veronderstelling dat zijn vader plotseling geruïneerd was.'¹⁵

Clare's vader Luite Klaver was echter wérkelijk geruïneerd. Met zijn kwekerij was Luite, een 'onmaatschappelijke fantast' aldus zijn dochter, zijn tijd ver vooruit geweest. Het avontuur liep op een faillissement uit. Het gezin moest naar een veel kleiner huis in Epe verhuizen. Een gewoon huis, middenin een dorp, zonder groene tuin om in te dwalen. Clare Lennart heeft deze catastrofe vele malen literair verwerkt. Bijvoorbeeld in het Boekenweekgeschenk *Twee negerpopjes*:

Het geld van hun vader is op en daarom moeten ze weg uit het oude huis. (...) En op een keer is de zak leeg geweest net als in die sprookjes. Daarom moeten ze nu weg uit het grote buitenhuis, waar ze hun vroegste jeugd hebben doorgebracht. (...) Pas later beseffen ze ten volle hoe heerlijk hun jeugd is geweest in dat grote afgelegen huis, omringd door, in kindergen onmetelijke tuinen.¹⁶

Het sprookje was uit.

Schilderen met woorden

Maar de pijper zweeg niet. De middeleeuwse steegjes en straten van Utrecht werden Clare's nieuwe tuin om in te dwalen; het Bolwerk voedde haar 'groene bloed'. Utrecht kreeg een hoofdrol in haar werk. Wat Den Haag was voor Louis Couperus, was Utrecht voor Clare Lennart. Ze woonde bijna vijftig jaar in de Domstad en schreef er met veel liefde en kennis over. In haar cursiefjes, maar ook in haar romans en kinderboeken. In *Huisjes met kaarten*, een pensionroman over de Steenstraat, 'de straat die loopt van C. en A. tot in de middeleeuwen', spelen de parken, pleintjes en werven net zo'n grote rol als de personages. Clare zette zich ook in voor het behoud van de karakteristieke Utrechtse singels, die eind jaren zestig gedempt dreigden te worden. Met *Utrecht. Stad en provincie* heeft ze samen met fotograaf Wim K. Steffen een ode aan haar geliefde stad gebracht.

Clare Lennarts natuurbeschrijvingen en stadsschilderingen getuigen van een grote kleurgevoeligheid. Ze erfde haar talent van haar ouders, die beiden schilderden.¹⁷ Op haar beste momenten doen haar beschrijvingen aan Louis Couperus denken. Wellicht had haar werk aan variatie gewonnen als zij, zoals de kosmopolitische Couperus, meer

gereisd had. Clare beperkte zich echter tot Utrecht, Overijssel en de Veluwe en verliet Nederland slechts voor sporadische bezoeken aan Parijs of Brussel.¹⁸

De beperkte actieradius van Clare Lennart werd voornamelijk veroorzaakt door de grote zorg voor haar katten. De grote genegenheid en interesse in poezen deelde zij met Louis Couperus. Of liever gezegd 'poesen', want Clare was even vasthoudend aan haar eigen spelling¹⁹ als Couperus. Beperkte de laatste zich tot het schrijven van enkele feuilletons over poezen, zoals 'Imperia', Clare Lennart wijdde er meerdere boeken aan. In het geïllustreerde *Notitieboek voor poesen* spelen haar eigen lievelingen Wanja, Gitje en Iboe de hoofdrol. Haar rode kater Rouska is de naamgever van een bundel met twaalf novellen. Samen met Dolf Verroen stelde Clare een fraai verzorgde bundel verhalen en gedichten over katten samen, die simpelweg *Over katten*²⁰ heet. De meeste Nederlandse verhalen zijn speciaal voor dit boek geschreven, maar Couperus' verhaal 'Imperia' opent de verzameling. Ook in andere verhalenbundels die Clare samenstelde, nam zij verhalen van Couperus op.²¹

'Die donkere stroom van tragiek'

In de meeste romans van Clare Lennart is slechts een zijdelingse invloed van Louis Couperus aan te wijzen. Haar derde roman *De blauwe horizon*,²² een naturalistisch tweeluik over de tragische geschiedenis van moeder Constance en dochter Lily,²³ deed veel recensenten echter expliciet aan *Eline Vere* denken. Ze spreken bijvoorbeeld over de 'Eline-Vere-achtige neuralgie van Constance'.²⁴ Thematiek, personages,²⁵ zelfs de typografie herinnert aan *Eline Vere*. Bij de verschijning van het tweede deel in 1951 schreef B. Stroman: 'Het proza waarin dit jonge werk is geschreven, heeft – typografisch gezien – een pokdalig uiterlijk tengevolge van de overmaat van stippels, die over de bladzijden zijn gestrooid. Bijna geen zin of er komen stippels in voor, zodat lezen welhaast stotteren dreigt te worden.'²⁶

Het is duidelijk dat Clare Lennart het niveau van haar bewonderde Louis Couperus hier niet haalde. Bij een herdruk van *De blauwe horizon* uit 1972 verzuchtte de recensent:

Misschien zou het ons dertig jaar geleden nog wel iets gedaan hebben – nu echter zeggen we er, met alle respect voor de niet-onbegaamde schrijfster, 'neen' tegen, omdat we haar uit de vergetelheid weer te voorschijn gehaalde roman niet veel anders kunnen zien dan een toch wel héél zwakke naglans van Couperus' *Eline Vere*.²⁷

Clare's zuster Eveline geeft de kritiek groot gelijk: 'een teveel aan metaforen doet het hier en daar even denken aan werk van een vorige generatie. Misschien was het de invloed van Frans Coenen, waardoor *De blauwe horizon* zich mijns inziens minder goed handhaaft dan Clare's andere boeken.'²⁸

Eline als zeventigjarige

Een roman à la *Eline Vere* was te hoog gegrepen, maar in een 'intieme impressie' over Eline Vere laat Clare Lennart zich wél van haar beste kant zien. De mooie hommage aan Louis Couperus werd opgenomen in de bundel *Pluk een roos* uit 1967.²⁹ Als een verrassend moderne 'sequel' *avant la lettre* beschrijft ze hierin Eline's leven als ze wél met Otto van Erlevoort was gehuwd. Dit bijzondere portret van een



Omslag van Rouska,
een uitgave van
A.A.M. Stols uit 1953,
met illustraties van
Lucebert

zeventigjarige Eline Vere, waarin Clare Lennart laat zien dat zij 'een oorspronkelijke en geestige verteller' is, wordt hier met toestemming van de rechthebbenden opnieuw afgedrukt.

Eline Vere

Ze zat doodgewoon in de stationswachtkamer en ik herkende haar onmiddellijk. Eline Vere! Niet het mooie jongemeisje, zoals het door Couperus in het begin van zijn roman beschreven wordt. Evenmin de ontredde zenuwpatiënte, tot welke hij

haar in enkele jaren laat degenereren. Deze laatste heeft immers aan het slot van de roman een eind aan haar leven gemaakt door te veel slaappoeders in te nemen. In de stationswachtkamer zat een veel oudere Eline Vere..., de vrouw, die zij had kunnen worden, als de balans in een kritieke periode van haar leven naar de andere kant was doorgeslagen. Naar de gezonde, positieve kant, die haar wél levensbare kwaliteiten naar voren gebracht zou hebben. Wanneer zij haar verloving met de goede, sympathieke, evenwichtige Otto van Erlevoort nu eens niet had verbroken ... wanneer de funeste invloed van haar neurotische, decadente neef Vincent Vere wat minder sterk was geweest... wanneer de kunstzinnige inslag, die ze bezat, zich wat krachtiger had doen gelden...

Hier zat de Eline Vere, die wel met Otto van Erlevoort was getrouwd, die zich met de ruggesteun van zijn onwankelbare liefde wel in het leven had kunnen handhaven al had ze ongetwijfeld haar periodes van melancholie gekend, een Eline die kinderen had gekregen (niet meer dan twee) en die nu kleinkinderen had. 's Zomers zou ze buiten wonen, 's winters natuurlijk in Den Haag. Want helemaal zou Eline het Haagse societyleven niet kunnen ontberen. Ze was nu misschien wel 70 jaar, maar ze leek veel jonger. Haar hele verschijning was op en top Haags, uiterst elegant en verzorgd, met toch als aparte noot iets van een wat zwieriger artistieke inslag.

Ze droeg een grote slappe vilthoed in een even naar lila neigende tint van rose. De brede rand omlijstte flatteus haar gezicht. Haar huid was verwonderlijk gaaf en glad gebleven en het perzikblosje op haar wangen, ongetwijfeld kunstmatig, was van hetzelfde even met lila aangetoetste rose, maar in een lichtere nuance. Ook in de gelakte nagels van haar zeer verzorgde handen keerde deze tint terug. In tegenstelling tot veel oudere vrouwen had ze bijna geen lippenrood gebruikt en dat gaf aan haar gezicht iets fris. De gazelleogen hadden hun glans niet verloren en gaven haar nog altijd dat betoverend sireneachtige. Het haar, dat met een paar lokjes onder de hoed uitkwam, was niet meer lichtbruin, maar zilverig grijs. Alleen in de benedenpartijen, de lijnen om de mond, de wat slappe kin, verraadde dit gezicht haar leeftijd.

Ze was heel slank gebleven en droeg een gladharige zwarte bontjas, die er duur uitzag. Trouwens alles wat ze accessoires bij zich had, maakte een indruk van sobere, maar dure *élégance*, de sjaal, het zakdoekje, de handtas, de ene ring met een opaal (als in de roman), de heel fijne bloemachtige geur, die als iets liefs en etherisch om haar heen zweefde. Nog altijd trok zij de blik van mannen tot zich, oude zowel als jonge. Er kwam in hun ogen iets waakzaams, zodra ze haar zagen, een enkele kon zich zelfs niet weerhouden om te kijken. De kelner vergat zijn na-oorlogse onverschilligheid en bediende haar met een eerbied, verschuldigd aan een hoger wezen. De bijna tedere glimlach om zijn mond hield nog even stand, nadat hij haar tafeltje verlaten had.

Als ik gedurfd had, zou ik haar hebben aangesproken. Ik zou gezegd hebben: 'Wat heerlijk je terug te zien, Eline. Ik heb altijd van je gehouden, van mijn 13e jaar af, toen ik voor het eerst je geschiedenis las. Maak je het goed? Je ziet er zo lief uit! Wat ben ik blij, dat je niet, zoals Louis Couperus het wilde, een eind aan je leven hebt gemaakt.'

Ze zou mij natuurlijk onmiddellijk klasseren als niet behorende tot haar *côterie*, maar de bewondering, die uit mijn woorden sprak, zou haar vleien. Daarom zou ze na een lichte aarzeling toch op het gesprek ingaan.

'Ach, ja,' zou ze zeggen 'die goede Louis! Hij wilde met alle geweld, dat het slecht met me zou aflopen. Daar was hij niet van af te brengen.'

'Je gaat nu zeker naar Den Haag?' zou ik vragen.

'Ja, voor een paar dagen. Om wat muziek te horen en een paar noodzakelijke inkopen te doen. Otto is niet meer weg te slaan van de Horze. Ja, we zijn daar komen wonen na de dood van Theodore. De wereld is wel veranderd, sinds Louis zijn roman over mij schreef. De *élégance* is weg uit het leven. Mijn kleindochters lopen rond in broek en met piekharen.'

Zo zou het gegaan kunnen zijn, wanneer ik mij niet, als zo vaak, een goed [sic] kans had laten ontglippen door uit schuwheid of verlegenheid te lang te aarzelen. Nu wandelde Eline weg uit mijn leven op bijzonder keurige hoge laarsjes met bontrandren. De kelner schoot toe om de deur voor haar open te duwen. ☹

Noten

1. J.C. Bloem, 'Clare Lennart.' In: *Verzamelde beschouwingen*. 's-Gravenhage, 1950, p.209-215.
2. Menno ter Braak, *Verzamelde werk*, deel VI. Amsterdam, 1980, p.523.
3. Clare Lennart schreef onder meer de tekst bij een fotoboek over het 25-jarig bestaan van de Vaalser Textielfabriek. In deze opdrachten vond zij een medestander in Louis Couperus: "Als ik vijfen-twintig gulden kan verdienen met "De kleding en de man", zei hij zonder een zweem van valse schaamte, "voor wie z'n plezier zou ik dat dan moeten laten!" Geciteerd uit: Gé Vaartjes, 'Couperus op bezoek bij Top Naeff.' In: *Arabesken* 11 (2003), nr.21, p.4-11.
4. Dolf Verroen (red.), *Herinneringen aan Clare Lennart*. 's-Gravenhage/Rotterdam, 1975 en Eveline H. Klaver, *Claartje mijn zusje*. 's-Gravenhage/Rotterdam, 1979.
5. Onder anderen C.J.E. Dinaux, 'Bekoorlijke wonderen. Clare Lennart en Katherine Mansfield.' In: *Haarlems Dagblad* 1953, 24 januari en J.C. Bloem, 'Clare Lennart.' In: *Verzamelde beschouwingen*. 's-Gravenhage, 1950, p.209-215 en het 'In memoriam' door Hans Edinga in: *Utrechts Nieuwsblad* 1973, 6 januari.
6. De typering is van Clara Eggink. Zie ook Clara Eggink, 'De schrijfster van dichterlijke realiteit. Over "De blauwe horizon" en "Serenade uit de verte".' In: *Leids Dagblad* 1951, 8 december.
7. Het thema van *Stad met rose huizen*. 's-Gravenhage, 1954.
8. Naar Louis Couperus' bundel *Van en over mijzelf en anderen* uit 1909.
9. Clare Lennart, *Weleer*. 's-Gravenhage/Rotterdam, 1971, p.154-155. Haar zuster, Eveline Klaver, nam dit citaat op in haar biografie over Clare en vervolgde: 'Haar verlangen het geheimzinnige leven van de volwassenen te begrijpen zal hieraan niet vreemd geweest zijn.' Eveline H. Klaver, *Claartje mijn zusje*. Den Haag/Rotterdam, 1979, p.13.
10. De dagboekfragmenten zijn opgenomen in Clare Lennart en Eveline H. Klaver, *Weleer II*. 's-Gravenhage/Rotterdam, 1976, p. 64 en 65. *Weleer I*, een familiegeschiedenis van de grootouders Klaver en Doyer door Clare Lennart, was verschenen in 1971. Het boek had veel succes. Clare was aan deel II, met de geschiedenis van haar ouders, begonnen, maar stierf nog voor ze het eerste hoofdstuk over haar vader af had. Haar zuster Eveline pakte het werk daar op. Zij vervolgt de citaten uit het dagboek als volgt: 'Eline Vere, in 1889 verschenen, dus twee jaar voordat Da in Amsterdam ging studeren, vormt voor haar vooral een afschrikwekkend voorbeeld. Ze heeft het niet over de literaire kwaliteiten van Couperus' eerste roman, maar ze legt een ethische maatstaf aan. Je zou kunnen zeggen dat ze het boek als een anti-tendensroman beschouwt: "Nooit zo als Eline!" denkt ze.'
11. In een interview in *Utrechts Dagblad* van 27 april 1949 naar aanleiding van de verschijning van *Twee negerpopjes*.
12. Ook de dichter J.C. Bloem, een andere favoriet van Clare, had levenslang heimwee naar zijn jeugd. Zie hiervoor onder meer Bart Slijper, *Van alle dingen los. Het leven van J.C. Bloem*. Amsterdam, 2007.

13. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.73.
14. Clare Lennart, 'De groene tuin.' In: *Een mus op je vensterbank*. Amsterdam/Antwerpen, [1969], p.7.
15. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, p.83.
16. Clare Lennart, *Twee negerpopjes*. Nijmegen, 1949, p.17. Over de bijzondere wekerij van Klaver schreef Ron van Maanen het artikel 'De Ekelenburg' in: *Uut 't Oldebroek* 27 (2007), nr. 4, p.7-9.
17. Luite Klaver was een niet onverdienstelijk kunstschilder en leerling van Jan Voerman. Zie voor een overzicht van leven en werk van Luite Klaver: Johan Degewij, 'Biografie over Luite Klaver.' In: *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie* 33 (2000, augustus). Da Doyer studeerde voor haar huwelijk aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam.
18. Clare was bepaald niet reislustig. Ze haalt Couperus instemmend aan in een hommage aan Ina Boudier-Bakker, 'dat het talent er niet groter door wordt als je een spoorkaartje koopt'. Clare Lennart, 'Ina Boudier-Bakker 80 jaar.' In: *Het boek van nu*. 8 (1955), nr.7, p.126-127.
19. In al haar werk spelt ze 'poesen' en 'rose' consequent met een s.
20. Clare Lennart en Dolf Verroen (samenst.), *Over katten. Verhalen en gedichten over katten*. Deventer, 1973.
21. Zoals in Marie van Dessel-Poot, Clare Lennart en Jaap Romijn (bijeengebracht en vertaald), *Dierenverhalen uit de wereldliteratuur*. Utrecht, z.j. Hierin is het verhaal 'De laatste libel' uit *Korte arabesken* opgenomen. In Clare Lennart, Jaap Romijn en Jacoba van Velde (bijeengebracht en vertaald), *Liefdesverhalen uit de wereldliteratuur*. Utrecht z.j., is opgenomen 'Het verbeelde leven' uit *Korte Arabesken*.
22. Het eerste deel, over Constance, verscheen in 1936 bij Van Holkema & Warendorf. In 1950 publiceerde A.A.M. Stols het eerste en tweede deel in één band. Zo is het boek verder ook enkele malen herdrukt. Van plannen voor een derde deel, over kleindochter Gyp, is niets terecht gekomen.
23. Clare Lennart gebruikt voor personages uit de hogere burgerij graag 'Couperiaanse' namen. Zo heten de hoofdpersonen in *De wijde wereld*, het meisjesboek dat als haar debuut wordt gezien, Freddy en Elientje.
24. Een recensie van 'L.A.G.' uit 1951, 1 december (bron onbekend; knipselcollectie Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag).
25. Stance's bedilzuchtige nicht Johanna in de roman heeft veel van de nare trekjes van Eline's zus Betsy en de lieve tantes van Lily doen sterk denken aan mevrouw Van Raat.
26. B. Stroman, *De Nederlandse roman 1940-1950. Overzicht en indrukken*. Rotterdam, 's-Gravenhage, 1951, p.46.
27. J.W. in *Dagblad van het Oosten* 1972, 21 februari.
28. Eveline H. Klaver, *Claartje mijn zusje*. Den Haag/Rotterdam, 1979, p.50
29. Clare Lennart, *Pluk een roos*. Amsterdam/Antwerpen, 1967, p.125-127. Ik heb (nog) niet precies achterhaald voor welke uitgave van het *Utrechts Nieuwsblad* het cursiefje oorspronkelijk geschreven werd.

Nieuwsbrief Louis Couperus Museum

Ontvangsten voor Amices

Op 22 december 2007 en 15 maart 2008 waren er in het Louis Couperus Museum speciale ontvangsten voor de oude donateurs/Amices en hun introducés. De vrienden werden ontvangen met thee en koffie en vervolgens getrakteerd op een lezing door Caroline de Westenholz over de tentoonstelling *Van oude mensen en nieuwe dingen*. Het thema bleek onverwachte nieuwe invalshoeken te hebben. Zoals Vilan van de Loo opmerkte in *Den Haag Centraal* (van 7 december 2007): 'Een verrassend moderne tentoonstelling is het eigenlijk, vermomd in beelden van toen. Voor weemoedtoeristen is er weinig te vinden: de innige chic van Couperus krijgt door de aanpak opeens iets hips, bijna Giphartachtigs.' Couperus en Giphart: *bien étonnés de se trouver ensemble...*

Nieuwe ontvangsten voor Amices

De dagen met ontvangsten voor de nieuwe Amices en hun introducés zullen onverminderd worden voortgezet. Voortaan zullen de uitnodigingen echter regelrecht gestuurd worden aan de Amices van het museum en niet meer via *Arabesken*. Zoals u weet fungeert het Louis Couperus Genootschap niet meer als vriendenkring van het Louis Couperus Museum. Geef daarom, als u via het Louis Couperus Genootschap donateur/Amice was, en u ook vriend van het Louis Couperus Museum wilt worden, uw naam en adres door aan:

Louis Couperus Museum, Javastraat 17, 2585 AB Den Haag, tel. 070 - 364 06 53 of e-mail: couperusmuseum@wanadoo.nl

U krijgt dan een folder thuisgestuurd waarmee u zich kunt opgeven als Amice van het Louis Couperus Museum. 🍷

(Luister)boekpresentatie

De tentoonstelling *Van oude mensen en nieuwe dingen* sloot natuurlijk haarfijn aan bij het thema van de Boekenweek van dit jaar: 'Van oude mensen... – De derde leeftijd en de letteren'.



Folder van het Museum

Op 13 maart was in het Louis Couperus Museum de eerste ontvangst voor de nieuwe, 'eigen' Amices. Ter gelegenheid van de Boekenweek 2008 is door de kenner van het werk van Louis Couperus, H.T.M. van Vliet, een geïllustreerde uitgave bezorgd van Couperus' meesterwerk *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* Het eerste exemplaar van dit boek werd op de genoemde dag uitgereikt aan regisseur en toneelschrijver Ger Thijs, van wie op dit moment in de Nederlandse theaters

de toneelbewerking naar deze roman te zien is. Ook verscheen bij uitgeverij Rubinstein een luisterboekversie van de roman, voorgedragen door Henk van Ulsen. Het eerste exemplaar van dit luisterboek werd uitgereikt aan H.T.M. van Vliet. Voor meer informatie over de genoemde boeken en het toneelstuk zie elders in deze *Arabesken*. 🎭



Jozef Israëls, *Levensavond*. Olieverf op doek, 1907.
Collectie Haags Gemeentemuseum

Nieuwe tentoonstelling

22 MEI – 16 NOVEMBER 2008

'Een gouden druppel bloed...'

De koningsromans van Louis Couperus

Koningin Beatrix is in januari 2008 zeventig jaar geworden. Over vermoedelijk niet al te lange tijd zal zij plaatsmaken voor haar zoon, kroonprins Willem-Alexander. Twee redenen waarom het Louis Couperus Museum in de zomer een tentoonstelling

organiseert waarin Couperus' zogenaamde 'koningsromans' centraal staan. Het gaat bij deze expositie niet zozeer om het literaire gehalte als wel om de genoemde boeken in een relevant historisch verband te plaatsen.

Aan het eind van de negentiende eeuw schreef Louis Couperus drie boeken: de romans *Majesteit* (1893), *Wereldvrede* (1895) en de korte novelle *Hooge Troeven* (1896). Deze koningsromans spelen zich af in het fictieve keizerrijk Liparië. Tijdens zijn leven waren de koningsromans Couperus' populairste, best verkochte en meest vertaalde boeken. In Couperus' tijd waren er grofweg twee houdingen ten opzichte van de monarchie: enerzijds de idealistische die in de vorst een verheven figuur zag met 'een gouden druppel bloed' in zijn aderen, die een voorbeeld was voor zijn volk, en anderzijds de anarchistisch-socialistische die het hele instituut zag als een anachronisme dat zo snel mogelijk moest verdwijnen. Beide opvattingen komen in Couperus' koningsromans aan bod. Zijn vorsten geloven in hun 'heilige' missie, maar keizer Othomar komt om het leven door een anarchistische aanslag. Hij wordt doodgeschoten tijdens een uitvoering van Verdi's opera *Aida*.

Couperus was bijzonder goed op de hoogte van het wel en wee van de Europese vorstenhuizen en gebruikte deze kennis om zijn fictieve keizerrijk vorm te geven. De hoofdpersoon, kroonprins Othomar, vertoont bijvoorbeeld opvallende overeenkomsten met contemporaine troonopvolgers als Rudolf van Habsburg, Nicolaas Romanov en de prins van Oranje. De auteur maakte vermoedelijk gebruik van een album met genealogieën van Europese vorstenhuizen dat in zijn bezit was. Prenten uit de buitenlandse geïllustreerde pers van zijn tijd laten zien hoe zorgvuldig hij zich documenteerde. Kabinetportretten van de genoemde Europese vorsten geven een beeld van de wereld van de toen regerende monarchen en hun troonopvolgers die Couperus tot inspiratie dienden. Bruiklenen uit het Koninklijk Huisarchief en Museum Paleis het Loo plaatsen de koningsromans in de context van de Nederlandse monarchie van de jaren 1890. Een selectie Franse koningsromans geeft aan dat Couperus' boeken pasten in een eigentijdse literaire stroming. Zeldzame drukken



Pieter de Jong, Kroon, scepter en rijksappel. Olieverf op doek, circa 1898. Collectie Koninklijk Huisarchief

en vertalingen van Couperus' koningsromans en andere documenten uit de door het Letterkundig Museum en de Koninklijke Bibliotheek verworven collectie *Sine Qua Non* worden voor het eerst aan het publiek gepresenteerd. Ook worden de onlangs publiek geworden illustraties van W.F.A.I. Vaarzon Morel getoond. Deze tekeningen waren bestemd voor de derde druk van *Majesteit*. De expositie levert wederom het bewijs dat Nederland in Louis Couperus een uniek auteur bezit, wiens veelzijdigheid nog altijd stof biedt voor nieuwe tentoonstellingen. 📖

Vertrek conservator

Per 1 april heeft Eugenie Boer haar functie bij het Louis Couperus Museum neergelegd. In de

elf jaar dat zij er als conservator werkte, is veel tot stand gebracht.

Haar taken op administratief en organisatorisch terrein worden overgenomen door Leo van den Akker. Voor de post van conservator bestaat momenteel een vacature. In de overgangperiode zal Michiel van der Mast een adviserende functie vervullen.

Wij danken Eugenie voor alles wat zij voor het museum gedaan heeft. 📖

Van en over Couperus en anderen



Geïllustreerde uitgave Van oude mensen...

Bij uitgeverij L.J. Veen verscheen een geïllustreerde editie van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* (1906). Deze achtste druk bevat onder meer portretten van de auteur en foto's uit het Den Haag en Nice van rond 1900. In het nawoord, dat bijna vijftig pagina's beslaat, gaat Couperus-kenner H.T.M. van Vliet uitgebreid in op onder andere het ontstaan, de ontvangst, en de structuur van de roman. De tekst voor deze uitgave is ontleend aan deel 25 van de editie *Volledige Werken Louis Couperus*. Het boek is gebonden in blauw linnen met stofomslag en kost 19,90 euro. 📖



Van Ulsen niet te zien, wel te horen

Helaas moest hij om gezondheidsredenen afzien van zijn rol als de oude Takma in de toneeladaptatie van Ger Thijs, maar te beluisteren is hij wel degelijk: acteur Henk van Ulsen droeg *Van oude mensen...* in zijn geheel voor en uitgeverij

Rubinstein maakte daar een mooie uitgave van, met maar liefst tien cd's. Het luisterboek, met een inleiding van Frédéric Bastet, kost 32,95 euro. Paul Depondt schreef in de *Volkscrant* over deze uitgave: 'Van Ulsen heeft geen bijkomende geluidjes van een krakend parket of een piepende deur nodig, zoals in een klassiek hoorspel voor de radio. Zijn stem kleurt het decor, maakt het allemaal voor ons heel zichtbaar (...). Hij is een charismatische tovenaars van het gesproken woord. Sommigen vinden het routine, maar als je naar "zijn" Couperus hebt geluisterd, naar zijn dictie en zijn stemgebruik, herken je in de acteur de grote woordkunstenaar.' 📖



Henk van Ulsen
Foto: Piek

Couperus-box in de ramsj

De box met dertien romans van Louis Couperus, een uitgave van uitgeverij 521, is nu nog goedkoper geworden. De cassette is nu te koop voor vijftien euro. Het gaat om de minder luxe uitgevoerde tweede oplage, die oorspronkelijk 39,90 euro kostte.

De Couperus-box lag voor het eerst in 2004 voor iets minder dan 50 euro in de schappen van Kruidvat. De cassette met tien gebonden delen, voorzien van een rood leeslint en fraai stofomslag was een groot succes; binnen enkele weken was de drogisterijketen door zijn voorraad heen. De tweede oplage verscheen in 2006 en bevatte paperbacks in plaats van gebonden delen. Deze nu sterk afgeprijsde uitgave werd ook door de reguliere boekhandel aangeboden. 📖



Van oude mensen en hun geheim

In aansluiting op het thema van de Boekenweek presenteerde Couperus-kenner

Maarten Klein onlangs een nieuwe studie over *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* De boekpresentatie vond plaats op 16 maart in het Kurhaus in Scheveningen, waar het Louis Couperus Genootschap zijn vijftienjarig bestaan vierde.

Zijn essay, een uitgave van het Genootschap in samenwerking met boekhandel Paagman in Den Haag, kunt u bestellen voor 6,95 euro, inclusief verzendkosten. Maak hiertoe het genoemde bedrag over op giro 600367 van het Louis Couperus Genootschap in Den Haag, onder vermelding van 'Boekje Maarten Klein'. U krijgt het essay 'Van oude mensen' en hun geheim. Couperus' meesterwerk nader beschouwd na betaling zo snel mogelijk toegezonden.

Maarten Klein, die in het Kurhaus ook een lezing hield over film- en toneelbewerkingen van Couperus' werk, is als taal- en letterkundige verbonden aan de Radboud Universiteit van Nijmegen. Sinds 1980 publiceert hij regelmatig over Couperus. In 2007 ontving hij hiervoor de Couperus-penning, een gezamenlijke prijs van het Genootschap en het Louis Couperus Museum. 📖



Couperus in Het dubbele namenboek

Verleden jaar verscheen bij uitgeverij Balans *Het dubbele namen boek: van Van der Aa Criellaert tot Zwigman van Noppen, van Aalstius den Appel tot Zwerus, van Adriaenssens Melanis tot Zethraeus. Een overzicht van samengestelde achternamen en van Griekse en Latijnse namen*, van de hand van C.E.G. ten Houte de Lange en A.D. de Jonge (34,50 euro). Op pagina 56 en 58 wordt een heel lemma gewijd aan de familie Couperus, waarin natuurlijk ook de schrijver wordt vermeld. De familie Couperus wordt

uitgebreider behandeld in een afzonderlijk hoofdstuk dat gewijd is aan Latijnse en gelatiniseerde namen (p.39-58). Alleen al voor de historische achtergrond van latinisering in het algemeen is dit een kleine, maar waardevolle aanvulling op de geschiedenis van de familienaam van de schrijver. 📖

Icoon van de androgynie

In 2006 publiceerde de historicus Martijn Icks het Couperus Cahier *Heliogabalus: geschiedenis, droom en nachtmerrie*, waarin hij zich afvroeg of deze Romeinse keizer eigenlijk wel zo door- en doorslecht was als de antieke bronnen ons willen doen geloven. Voor het tijdschrift *Geschiedenis der Geneeskunde* (nr.1, december 2007), stelt hij zich de vraag waarom het juist Heliogabalus was die in het fin de siècle kon uitgroeien tot hét icoon van de androgynie. Daarbij passeert niet alleen *De berg van licht* de revue, maar betreft Icks ook *Élagabal* van Henry Mirande, *Héliogabale* van Auguste Villeroy, *L'agonie* van Jean Lombard en kunstwerken van Gustav Adolf-Mossa en Simeon Solomon in zijn verhaal. Hieruit blijkt onder meer dat alleen Louis Couperus echt sympathie voor zijn onderwerp kon opbrengen. 📖

Een fontein van champagne

De berg van licht heeft ook sinds een aantal jaren de niet-aflatende aandacht van publiciste Caroline de Westenholz. Waar het Icks vooral te doen is om de (beeldvorming van de) historische figuur van keizer Heliogabalus, daar belicht De Westenholz de religieuze achtergronden van Couperus' magnum opus. Dat deed ze zeer uitgebreid in een indrukwekkende reeks van publicaties voor *Arabesken*; voor *Kleio, tijdschrift voor oude talen en antieke cultuur* (nr.1, oktober-december 2007) zet ze haar bevindingen nog eens kernachtig uiteen. Ze betoogt dat Couperus in deze historische roman een aantal oeroude religies met elkaar verbond. Zo is de kosmologie, zoals uiteengezet door hogepriester Hydaspes, ontleend aan de van oorsprong joodse kabbala, terwijl het concept van de androgynie messias een gnostische opvatting is. Heliogabalus' dans rond de Zwarte Steen is weer

geïnspireerd door het tantrisme, het 'linkerpad' van het shivaïsme uit het alleroudste India.

De ondertitel van haar opstel, 'Een fontein van champagne' verwijst naar een dorstigmakende anekdote in het begin van haar betoog, die de abstracte stof op een aardige manier inzichtelijk maakt. 🐾

Indische letteren

In het septembernummer van het tijdschrift *Indische Letteren* zal een tweetal artikelen te lezen zijn over Louis Couperus in Indië. Asa Josefson vergelijkt in 'Twee visies op het kolonialisme' de opvattingen van Couperus over het kolonialisme, de kolonisatoren en de gekoloniseerden in *De stille kracht* met het ruim twintig jaar later geschreven en postuum gepubliceerde *Oostwaarts*. Het tweede artikel is van de hand van Sophie Zijlstra, die in 2007 de roman *Mevrouw Couperus* publiceerde. Het onderzoek dat zij verrichtte voor haar roman leverde stof op voor haar essay 'Poffertjes in Pasaruan', over het verblijf van Louis en Elisabeth Couperus in Nederlands-Indië. Door haar naspeuringen in de lokale Indische kranten is er een completer beeld ontstaan over hun



Simeon Solomon, Heliogabalus, High Priest of the Sun (1866)

leven in die periode. Het nummer is te bestellen bij Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde, Alphen aan den Rijn, giro 1977068, door overmaking van 8,50 euro. Het nummer wordt na verschijning gezonden naar het opgegeven adres. 🐾

Fantastische literatuur

Die Geschichte der phantastischen Literatur in den Niederlanden ist noch nicht geschrieben. Auch wenn einige der bedeutendsten niederländischen

Autoren wie Louis Couperus, Simon Vestdijk en F. Bordewijk Wesentliches zum Genre beigetragen haben, steht seine wissenschaftliche Erforschung noch weitgehend aus.' Zo begint het artikel van Rein A. Zondergeld in het Duitstalige tijdschrift *Arcana. Magazin für klassische und moderne Phantastik* (nr. 9, oktober 2007). In het essay dat hierop volgt, geeft hij zelf een voorzet in 'ein kürzer Überblick über die niederländischen Phantastik', van Alexander Ver Huell tot en met Huub Beurskens, waarin uiteraard ook het werk van Louis Couperus figureert.

Zie voor meer informatie over het tijdschrift: www.verlag-lindenstruth.de. 🐾

internet



Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift online

Sinds het begin van dit jaar zijn alle vijftig jaargangen van het *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (1891-1940) online beschikbaar (www.elseviermaandschrift.nl). De circa 50.000 pagina's zijn doorzoekbaar op trefwoorden, auteur, titel, illustrator, onderschrift bij afbeelding, jaar, deel en aflevering. De lijst van medewerkers bevat de namen van maar liefst 1.651 illustratoren en 1.450 auteurs. Deze voorloper van het huidige weekblad *Elsevier* was destijds een toonaangevend blad op het gebied van literatuur(beschouwing), beeldende kunst en

populaire wetenschap. Bijzonder in die tijd waren de vele prachtige illustraties die het tijdschrift sierden. De eerste aflevering, die in 1891 verscheen, bevatte bijdragen van onder meer Justus van Maurik, Marcellus Emants, Gerard Keller, Frans Netscher, Hélène Swarth en Louis Couperus. Later kon het tijdschrift ook rekenen op bijdragen van Heijermans, Van Bruggen, A.Roland Holst, Boudier-Bakker, Slauerhoff, Boutens en Marsman. Hoewel Couperus maar één keer zelf publiceerde in het tijdschrift, namelijk het verhaal 'Eene illuzie' (1891), werd zijn werk er regelmatig besproken. Alle recensies van zijn werk uit het blad zijn nu via louiscouperus.nl, met behulp van de Database secundaire literatuur Louis Couperus op te vragen. 🐾

Heksensabbath

De korte animatiefilm *Heksensabbath* uit 1986, naar een idee en ontwerp van Ronald Raaijmakers, was lange tijd te zien in de vaste opstelling van het Letterkundig Museum. In het filmpje volgen we Couperus tijdens een wandeling door Den Haag, op zoek naar stof voor een verhaal. Geïnspireerd door een tot leven gewekt beeld van Venus belandt hij in een erotisch pandemonium van vreemdsoortige wezens en (fantasie)dieren. *Heksensabbath*. Een hommage aan Louis Couperus, met de stemmen van Meta de Vries en Albert Vogel, is nu ook te zien en te downloaden op internet. Surf hiervoor naar: <http://www.archive.org/details/cartoon-heksensabbath>.



Still uit de film *Heksensabbath*

Biografie Bastet online

Op de website Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren is sinds kort de complete Couperus-biografie van Frédéric Bastet te lezen (www.dbnl.org/tekst/bast002loui01_01/). Het magnum opus van de archeoloog, dichter en romancier Bastet verscheen in 1987, toen in Nederland de schrijversbiografie als genre feitelijk nog in de kinderschoenen stond. In 2005 was *Louis Couperus. Een biografie* toe aan de vierde druk. Ongetwijfeld heeft dit werk, waarin het leven en werk van Louis Couperus in innige samenhang worden beschreven, bijgedragen aan de hernieuwde populariteit van de auteur, die in de jaren negentig van de vorige eeuw leidde tot de oprichting van

het Louis Couperus Genootschap en het Louis Couperus Museum. 📖

Varian Symposium

In de zomer van 2005 werd in Cambridge een internationaal congres gehouden onder de titel 'Varian Symposium. De historische en de legendarische personae van keizer Heliogabalus.' Er traden tal van sprekers op die verschillende facetten belichtten van deze omstreden heerser en zijn 'nachleben' in de West-Europese kunst. De lezingen van onder anderen Caroline de Westenholz en Martijn Icks zijn nu te lezen op de website van het Louis Couperus Museum: www.couperusmuseum.org/varian/index.html. 📖

Nieuw: RSS-feeds op www.louiscouperus.nl

Onze website wordt zeer regelmatig uitgebreid en van nieuwe informatie voorzien. Natuurlijk brengen wij het laatste nieuws over Louis Couperus, maar ook het aantal artikelen en recensies groeit gestaag. Bovendien proberen wij elke publicatie over Couperus te signaleren en toe te voegen aan de Database secundaire literatuur Louis Couperus, die inmiddels meer dan 3000 titels bevat. Natuurlijk kunt u geregeld onze website bezoeken en zelf op onderzoek uitgaan om ontdekkingen te doen. Er is echter een gemakkelijkere methode om op de hoogte te blijven van alle nieuwtjes en voortaan niets meer te missen: u kunt zich abonneren op verschillende zogenaamde RSS-feeds. Op de website worden RSS-feeds aangeboden voor verschillende secties van de website: zoals het laatste nieuws, de nieuwste artikelen en recensies en de laatste toevoegingen aan de database. Wat is RSS nu precies? Welnu, RSS (Really Simple Syndication) stelt u in staat om op de hoogte blijven van het laatste nieuws



Websites die RSS-feeds aanbieden zijn vaak te herkennen aan dit logo

of updates van uw favoriete websites, zonder die sites zelf te bezoeken. Hoe vaak surft u niet naar uw favoriete websites zonder dat u daar iets nieuws aantreft? Dat wordt al snel een tijdrovende en zinloze bezigheid. Met behulp van een RSS-reader of uw browser kunt u de koppen van de nieuwste berichten of updates van door u vooraf geselecteerde websites weergeven. Als er iets van uw gading bij is, dan komt u automatisch op de oorspronkelijke website uit door op de desbetreffende kop te klikken. De laatste versies van Firefox en Internet Explorer

ondersteunen RSS-feeds. Als u in de verschillende secties van onze website op de link RSS klikt, dan wordt er gevraagd of en op welke wijze u zich wilt abonneren. Ook zijn er verschillende zogenaamde RSS-readers die u in staat stellen om automatisch het laatste nieuws van en over onze website te ontvangen. Tegenwoordig zijn er enkele goede online RSS-readers, zoals Google reader en Netvibes. Ook kunt u een apart, al dan niet gratis programma downloaden, met verschillende functionaliteiten. Kijk op www.louiscouperus.nl/RSS.htm voor meer informatie. 📖

Korte Arabesken

Schuhmacher-collectie naar kleinzoon L.J. Veen

De verzameling bijzondere edities van Couperus' werk, die verleden jaar door antiquariaat Schuhmacher te koop werd aangeboden, is verworven door Ruud Veen, de kleinzoon van L.J. Veen, de voornaamste uitgever van Louis Couperus. Dat schrijft Wilma Schuhmacher, eigenares van het antiquariaat, in een brief aan het Louis Couperus Genootschap. Veen zal de collectie aanvullen met exemplaren uit familiebezit en in een stichting onderbrengen. Later zal de verzameling voor het publiek toegankelijk worden gemaakt via een website.

Ook verscheen er een aangevulde en herziene versie van de catalogus met een wetenschappelijke beschrijving van deze collectie. Met de verkoop van de gehele Couperus-verzameling is een grote wens van Max Schuhmacher, broer en zakenpartner van Wilma, in vervulling gegaan. Hij overleed verleden jaar op tachtigjarige leeftijd. 📖

Genootschapsramsj

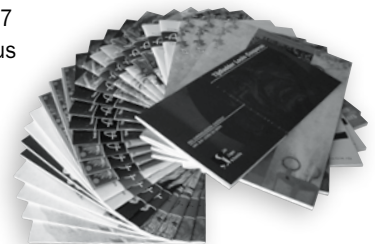
Veel uitgaven van het Louis Couperus Genootschap zijn nu met een fikse korting te koop. Hieronder vindt een volledig overzicht (prijzen in euro's, inclusief portokosten).

- Cahier II: 5,00 (was 12,50)
- Cahier IV: 5,00 (was 12,50)
- Cahier VI: 5,00 (was 12,50)
- Cahier VII: 5,00 (was 12,50)
- Cahier VIII: 5,00 (was 12,50)
- *Nieuwsbulletin* nr.2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 14: 2,50 per exemplaar (was 6,80)
- *Arabesken* nr.15 t/m 25: 2,50 per exemplaar (was 6,80)
- *Hartelijk dank! Louis Couperus aan dr. J.R. Bos*, bezorgd en ingeleid door Menno Voskuil: 15,00 (was 25,00)
- *Tijdladder Louis Couperus. Een chronologisch overzicht van zijn leven en werk*, samengesteld door Peter Hoffman: 1,50 (was 5,00)
- Couperus-stropdas: 20,00 (was 27,50)

De volgende uitgaven zijn nog verkrijgbaar tegen de reguliere prijs:

- Cahier IX en X: 12,50 per exemplaar
- *Arabesken* nr.26 t/m 30: 6,80 per exemplaar

Eén of meer exemplaren zijn te verkrijgen door overmaking van het genoemde bedrag op giro 600367 van het Louis Couperus Genootschap in Den Haag. Geef daarbij duidelijk aan wat en hoeveel u hiervan bestelt. 📖



Tjechische Couperus-vertaalster bekroond

De NLPVF Vertalersprijs (vijfduizend euro) ging dit jaar naar de Nederlands-Tsjechische vertaalster Olga Krijtová (1931). 'Zij mag met recht ambassadeur van de Nederlandse literatuur in Tsjechië worden genoemd', aldus het NLPV (Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds).

Krijtová vertaalt sinds 1958 uit het Nederlands. Tot haar vertalingen behoort prozawerk van J. Bernlef, Remco Campert, Hugo Claus, Louis Couperus, Harry Mulisch, Annie M.G. Schmidt en Jan Wolkers en poëzie van onder anderen Van Maerlant, Van den Vondel, Huygens, Gorter, Slauerhoff, Achterberg en Lucebert. In 1969 ontving zij voor haar vertalingen de Martinus Nijhoff Prijs en in 2006 de Magnesia Litera, de Tsjechische ereprijs voor vertalingen.

't Citaat



'Je mocht ze zelfs op je lijst zetten, die boeken. Leraren Nederlands waren de leukste van de school, net afgestudeerde '68-ers, die precies die schrijvers bewonderden die de bibliotheek-

juf met haar nijpmondje verbood. Lezen was een subversieve bezigheid. Omdat de leraar op wie alle meisjes verliefd waren ook Couperus, Nijhoff en Achterberg goed vond, lezen we die ook. Dat we er weinig van begrepen, was een pré.'

(Aleid Truijens in *de Volkskrant* 2008, 18 maart)

'Ik werk in een schoolmediatheek en merk dat jonge leerlingen nog erg graag lezen, maar zodra het een verplichting wordt, zijn ze meteen een stuk minder enthousiast. Wij vinden dat een leerling beter geraakt kan worden door een boek van Kluun of Saskia Noort dan dat hij een boek van Couperus leest en meteen helemaal afknapt en nooit meer iets leest.'

(Ingezonden brief in *de Volkskrant* 2008, 20 maart)

'Ook het te pas en te onpas aangevoerde argument dat het taalgebruik van een eerdere

Van Couperus vertaalde zij *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan...* (*Co dávno odnesl čas*, 1974) en *De boeken der kleine zielen* (*Knihy malých duší*, 1975) in het Tjechisch. ➤

Leraren hijsen Couperus in T-shirt

Op vrijdag 11 april hebben demonstrerende leraren het standbeeld van Couperus op het Lange Voorhout in Den Haag van een T-shirt voorzien. Met deze ludieke actie wilde de actiegroep Leraren in Actie aandacht vragen voor het tekort aan docenten. Ook pleitten de demonstranten voor loonsverhoging, werkdrukvermindering en ruimte voor scholing. Op het T-shirt was behalve het adres van de actiewebsite ook de leus 'Zo ik iets ben, ben ik een leraar' te lezen, een toespeling op een bekende, veelgeciteerde uitspraak van Couperus.

vertaling hopeloos zou zijn verouderd, heeft me nooit voldoende overtuigd. Van oude boeken raakt het taalgebruik sowieso verouderd. Dat gebeurt gewoon, ook in de moedertaal. Men gaat Couperus toch ook niet om de haverklap moderniseren?'

(Charlotte Mutsaers over de nieuwe Nederlandse vertaling van *Moby Dick* in *NRC* 2008, 14 maart)

'Louis Couperus' meesterwerk *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan* verscheen in 1906. Omdat bijna niemand destijds een boek kocht, kwam *Van oude mensen* eerst als feuilleton in de krant [sic], zodat de auteur er tenminste nog iets aan overhield.

Nu zou Couperus een bestsellerauteur zijn geweest wiens boek over een passiemoord bij honderdduizenden over de toonbank was gegaan. Want hoewel de titel anders doet vermoeden, zit *Van oude mensen* vol erotiek, geweld en suspense - een gouden trio, sommige dingen gaan voorbij, maar andere nooit.'

(Bert Wagendorp over de Boekenweek in *de Volkskrant* 2008, 12 maart)



SP-Kamerlid Jasper van Dijk bij het standbeeld van Couperus.
Foto: Wouter Groot Koerkamp

‘Zoo ik iets ben, ben ik een Hagenaar’ is de eerste zin van het tweedelige feuilleton ‘Een Hagenaar terug in Den Haag’, gepubliceerd in *Het Vaderland* van respectievelijk 13 en 25 maart 1915. Hierin beschrijft Couperus de hernieuwde kennismaking met zijn geboortestad, nadat hij door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog werd gedwongen om na een jarenlang verblijf in het buitenland terug te keren naar Nederland. Het citaat staat ook op gebeiteld op de sokkel van het standbeeld. 🇳🇱

Eline Vere en Van oude mensen op toneel: de recensies

Op 22 december 2007 vond in de Koninklijke Schouwburg in Den Haag de première plaats van het toneelstuk *Eline Vere* door het Nationale Toneel, in de bewerking en regie van Léon van der Sanden. De première van het toneelstuk naar *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...*, in de bewerking en regie van Ger Thijs was op 1 maart in de Leidse Schouwburg. Beide regisseurs gaven blijk van een eigenzinnige kijk op het werk van Couperus. Kregen zij hiermee de handen van de critici op elkaar? Hieronder een bloemlezing van de recensies.

Eline Vere

‘Bij Van der Sanden zit Eline niet gevangen in die Haagse omgeving, maar in zichzelf. Dat komt vooral in het tweede deel scherp uit de verf. Maria Kraakman speelt Eline met een tomeloze energie:

heftig, hysterisch en grillig. Een behaagzieke vrouw, die weinig sympathie opwekt, maar wel intrigeert.’ (Maja Landeweer in het AD)

‘Door de overvloed aan gebeurtenissen en locaties (...) rent iedereen het toneel op en af en is er van enige uitwerking van de personages eigenlijk geen sprake: het blijven allemaal poppetjes, sjablonen. De figuren zouden qua diepgang gebaat zijn bij enkele rigoureuze ingrepen – de materie is interessant genoeg.

Daarbij komt dat de (speel-)stijl nogal inconsistent is. Enerzijds lijkt – ook al voor wat betreft decor en kostuums – gekozen voor een wat conservatieve, haast naturalistische benadering (de gedragen taal van Couperus blijft ook als zodanig gehandhaafd, zeker in het eerste gedeelte), maar anderzijds worden er sommige scènes zo kolderiek ingezet dat het weer ten koste gaat van de inhoud. Waardoor een verward premièrepubliek een van de meest dramatische gedeeltes van het verhaal – Eline ontvlucht het huis van haar zuster en belandt in vreselijk noodweer – kon onthalen op een hartelijke lach.’ (Karin Veraart in *de Volkskrant*)

‘De scènes met de familie zijn soms braaf toneelmatig en netjes, alsof we gewoon weer bij lang geleden verzeild zijn geraakt. Maria Kraakman verdient alle lof. Het is haar gelukt van Eline de onbegrepen buitenstaander te maken, die zij is. Haar lot is dat ze zichzelf evenmin begrijpt; dat maakt de teloorgang van haar Eline tot een griezelige zielsgeschiedenis.’ (Kester Freriks in de NRC)

‘Een geloofwaardige Eline Vere op toneel valt en staat (...) in eerste instantie met een zorgvuldige tekening van haar sociale omgeving. Hierin faalt regisseur Léon van der Sanden opzichtig. Zijn flitsende en kernachtige bewerking lijkt er vooral op gericht om van meet af aan de veronderstelde verwachting van het publiek weg te vagen dat men naar een suf en langdradig laat-negentiende-eeuws drama moet gaan kijken. Helaas sneuvelt hiermee tegelijkertijd de dodelijke ambiance die de geleidelijke aftakeling van Eline wat meer reliëf zou kunnen geven. Haar entourage

bestaat voornamelijk uit lollige karikaturen, die in een al te schril contrast staan met de levenspijn van het hoofdpersonage. (...)

Als je als regisseur het publiek wil laten huilen om Eline, dan moet je ook haar kwelgeesten serieus nemen.'

(Peter Hoffman op *rond1900.nl*)

'In snel opeenvolgende scènes volgens de formule van de moderne soap trekt dit Haagse circus voorbij en ik heb me geen moment verveeld. Fraai is in het decor van Mirjam Grote Gansey een verdiepte achterruimte waarin we voornamelijk tableaux zien van de spelers bij hun feesten, terwijl Eline op de

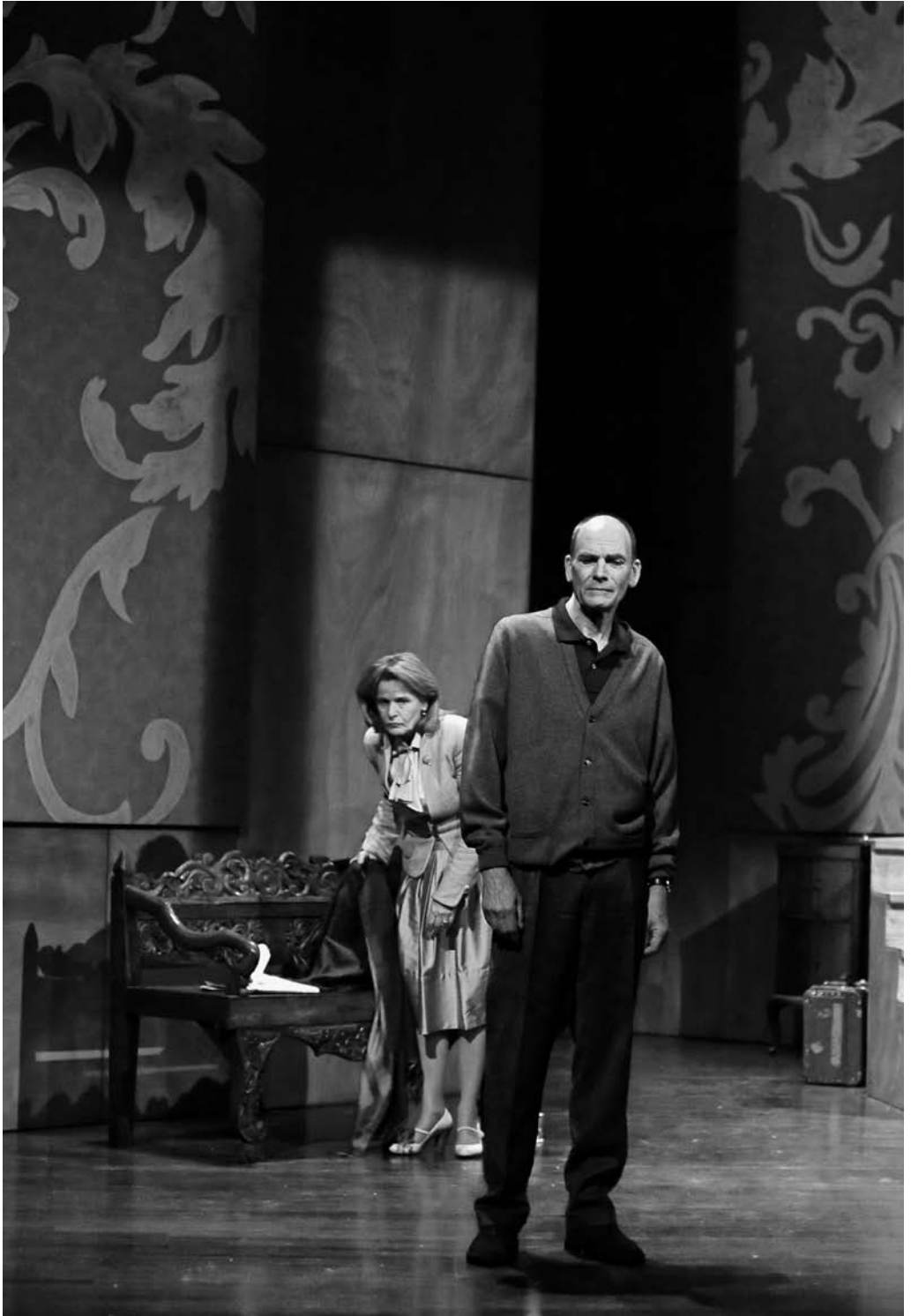
voorgond haar borderline-syndroom doorworstelt met haar verliefdheden, haar dromen en haar wanhoop om de vulgariteit van dit wereldje.'

(Hans Oranje in *Het Parool*)

'Deze voorstelling deugt, net als Van der Sandens goed ontvangen bewerkingen van *De Avonden* en *Berlin Alexanderplatz*. (...) Het spel is licht, de acteurs zijn gretig en hebben er lol in. We kijken mee met Eline Vere, die door Maria Kraakman wordt neergezet als een verwend kring met diepgang. Wanneer ze met de voorstelling de zwaarte in gaat, ga je moeiteloos met haar mee. (...) De voorstelling zal moeilijk vallen bij liefhebbers van Couperus,



Maria Kraakman als Eline Vere. Foto: Leo van Velzen



maar liefhebbers van mooi en actueel toneel hebben een goede avond.'

(Wijbrand Schaap in *Brabants Dagblad*)

'Te weinig wordt er overgelaten aan het invullingsvermogen van het publiek. Maria Kraakman, uitstekende actrice als ze is, mikt al te nadrukkelijk op het veruiterlijken van het neurotische egocentrisme en de aftakeling van Eline. Meelijwekkend kromgetrokken hoepelruggetje, krampachtige motoriek, wilde ogen, hortend en stotend geuite zinnen, het is domweg te veel allemaal. De fijnzinnigheid, smaak en artistieke gevoeligheid die Eline ook kenmerken, raken er zoek door.'

(Peter Liefhebber in *De Telegraaf*)

Van oude mensen

'(...) er is flink gesleuteld aan de roman. Nieuwe, soms erg geestige dialogen worden afgewisseld met passages die letterlijk uit het boek komen, personages zijn met elkaar verweven en ook het plot heeft een flinke draai gemaakt. Maar het kloppend hart van 'Van oude mensen' is intact gebleven en daarmee is het bewijs opnieuw geleverd dat zowel roman als toneelstuk nog springlevend zijn, en niets aan zeggingskracht hebben ingeboet.'

(Esther Kleuver in *De Telegraaf*)

'Op deze geconcentreerde manier heeft Thijs Couperus' lange relaas teruggebracht tot één knooppunt in de tijd. Zijn bewerking geeft een onderhoudend en adequaat beeld van Couperus' verhaal, dat deze maand als motto dient van de Boekenweek. Het is een boeiend drama over ouderdom, vergetelheid en schuld, dat zich op het toneel ontrolt. De grillige Ottilie (Els Ingeborg Smit), oom Daan (Joost Prinsen) en Elly (Oda Spelbos) zijn aantrekkelijke rollen, die het stuk dragen.'

(Jan-Hendrik Bakker in het AD)

'De acteurs, onder wie Marjon Brandsma, Cas Enklaar, Els Ingeborg Smits en Wim van den Heuvel (...) spelen naar behoren. Maar dat is het

Els Ingeborg Smit als Ottilie en Cas Enklaar als Harold. Foto: Ben van Duin

dan ook; nergens wordt het werkelijk spannend of aangrijpend, verrassen doet het niet. *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* krijgt geen vleugels; het is een keurige voorstelling geworden. Haags, zou je kunnen zeggen.'

(Karin Veraart in *de Volkskrant*)

'Thijs (...) heeft *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...* drastisch afgestoft. Kernachtige zinnnetjes komen in de plaats van archaische zangerigheid en de innerlijke monologen zijn door dialogen vervangen. Dat komt de levendigheid ten goede. Maar de bespiegelingen, de prachtige observaties en karakterbeschrijvingen uit de roman gaan verloren. (...)

Matig acteerwerk is er ook bij, van Maud Dolsma bijvoorbeeld en van Oda Spelbos. Dat gevoegd bij de nadelen van Thijs' op zich knappe bewerking, levert een meestal spannende maar niet briljante toneelavond op.'

(Anneriek de Jong in *NRC*)

'De langademige titel is behouden: "Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan". Maar de toneelbewerking die Ger Thijs maakte, is ver weggedreven van wat Louis Couperus beschreef in zijn grote roman, nu een eeuw geleden.

Wat ik pijnlijk mis is de fijngevoelige sfeer, waarin levenslang schuldgevoel een spookachtige vorm krijgt. Zoals ik dat jaren geleden zag in de prachtige tv-serie van Walter van der Kamp, met Paul Steenbergen en Caro van Eyck. (...) Het gaat er scherp en ook wel boeiend aan toe. Felle vragen en harde waarheden vliegen over en weer alsof het toneel van Ibsen of Norén is. Toch kan ik geen moment geloven dat het serieus is: het drama smooit keer op keer in ironie, die ongewild gelach veroorzaakt. (...) De cast bestaat uit excellente acteurs (...). Die weten hoe ze zo'n verhaal moeten vertellen – maar ze lijken zich desondanks niet steeds op hun gemak te voelen.'

(*Eindhovens Dagblad*)

'Als bewerker kleepte [Thijs] de teksten van respectievelijk Multatuli en Couperus tot het bot uit, als regisseur bracht hij zijn spelers tot een prachtige lichtheid waarmee het inzicht voor het

publiek gegarandeerd was. Nu, in het derde van wat uiteindelijk vijf koloniale stukken moeten worden, is dat minder gelukt.'

(Wijbrand Schaap in *Brabants Dagblad*)

'Het boek is duchtig bewerkt: in puzzelstukjes uit elkaar gehaald, en zeer kieskeurig weer tot een geheel gesmeed. Dat gaat veel verder dan slechts het aanbrengen van eenheid van plaats en tijd en handeling, en van het condenseren van personages, zoals Thijs schrijft in zijn nawoord. "Van oude mensen..." is een stuk waar je met bewondering naar kunt kijken.'

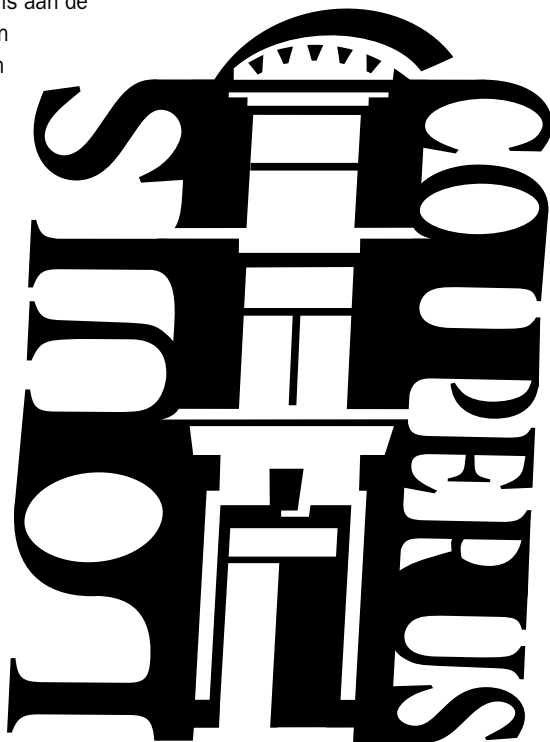
(Susanne Lammers in *De Gooi- en Eemlander*) ♣

Nieuwe Stichting Couperushuis vraagt steun publiek

Het actiecomité tot behoud van het woonhuis van Louis Couperus is onlangs omgevormd tot een stichting. Dit betekent dat nu ook met fondswerving kan worden begonnen om het pand als culturele erfgoed te behouden. De eerste opzet van de stichting is om het huis aan de Surinamestraat in Den Haag aan te kopen en vervolgens te gebruiken voor literair-culturele activiteiten. Het Louis Couperus Museum, dat nu nog in de Javastraat gevestigd is, zou in dat geval de begane grond kunnen betrekken. Mocht dat niet lukken, dan is de optie als volgt: een vastgoedontwikkelaar koopt het gehele pand, restaureert het en verkoopt vervolgens de parterre aan de stichting. Het bestuur van de Stichting Couperushuis

Surinamestraat wordt gevormd door Ankie van der Bol (voorzitter), H.T.M. van Vliet (vice-voorzitter), Rieks Toxopeus (secretaris), Leo Stoffels (penningmeester) en Jilles Heringa (bestuurslid). De leden van het voormalige actiecomité fungeren nu als comité van aanbeveling.

Om een breed maatschappelijk draagvlak te creëren voor de plannen heeft de stichting de steun nodig van zoveel mogelijk Nederlanders. Sympathie betuigen kan nog steeds via www.louiscouperus.nl/Couperushuis.htm. Ook financiële steun is van harte welkom. U kunt een bijdrage storten, onder vermelding van uw eigen adres, op rekening 14.28.23.228 ten name van Stichting Couperushuis Surinamestraat te Den Haag. Giften aan de stichting zijn aftrekbaar. Enkele donateurs hebben inmiddels een rondleiding door het pand aan de Surinamestraat nr. 20 gehad. Hopelijk zullen er in de toekomst meer volgen. Voor meer informatie kunt u mailen naar couperushuis.surinamestraat@hetnet.nl. ♣



Het logo van de Stichting Couperushuis Surinamestraat

Colofon

- Arabesken** Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap
Zestiende jaargang, nummer 31, mei 2008
- Uitgever** Louis Couperus Genootschap
Postbus 11637
2502 AP Den Haag
Telefoon: 06 - 3034 9196
E-mail: redactie@louiscouperus.nl
Website: www.louiscouperus.nl
- Redactie** Rémon van Gemeren
Peter Hoffman (eindredactie)
Erik Schoonhoven
Menno Voskuil
- Vormgeving** Pim Oxener BNO, Boskoop
- Drukker** Macula, Boskoop
- Abonnementen** Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 18,15. Losse nummers zijn voor € 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* gelieve als Word-document te sturen naar 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:



ISSN 1567-8067



Louis
Couperus
Genootschap