

Vierentwintigste jaargang · nummer 47 · juni 2016

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap

**Vele
verleidingen**





Couperus Digitaal

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

Wat vindt u op www.louiscouperus.nl?

- **Nieuws**

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

- **Tijdladder Louis Couperus**

Een biografie, bibliografie, citaten- en prentenboek in één.

Een handig, chronologisch overzicht van het leven en werk van Louis Couperus

- **Database**

Een op trefwoorden doorzoekbare database met meer dan 4000 titelbeschrijvingen van secundaire literatuur over Couperus

- **Artikelen en recensies**

Een groeiend aantal artikelen over en recensies van het werk van Couperus

- **Word donateur**

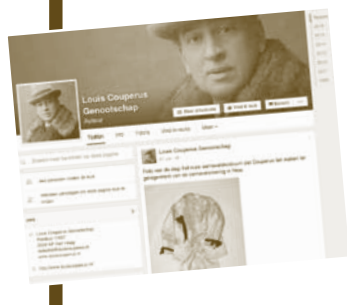
Gemakkelijk: uzelf online aanmelden als donateur

- **Volg Couperus ook op facebook en twitter**

Actuele berichten over alles rond Couperus en het Genootschap

www.louiscouperus.nl

De website van het Louis Couperus Genootschap

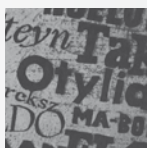


Inhoud



Margaretha Geertruida Zelle,
bekend als Mata Hari, ca. 1907.
www.superretro.com.

Marcin Lipnicki **4**
Ludwik Conperus (sic!)
Over Louis Couperus in Polen



3 Geachte donateurs

9 Kim Andringa
Onbekend of overbekend
Couperus in het Frans

Frans van der Linden **16**
Van legende tot gedicht
Over 'Semiramis'



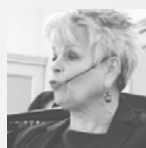
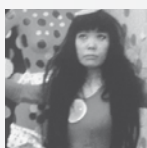
22 Caroline de Westenholz
Een glimp van het oog van de dag
Louis Couperus en Mata Hari

Rémon van Gemeren **28**
Een oude, schemerende geest
*Couperus' verblijven in
Nice en Florence*



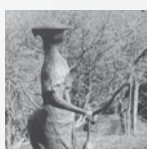
32 Liesje Schreuders
**'Ijdelschuimende zinnelijkheid
en taalgekunstel'**
*Couperus & de contemporaine
kritiek 9*

Nieuwsbrief 38
Louis Couperus Museum



40 **Van en over Couperus en anderen**
Korte Arabesken

Recensie 45
**Heldere antitheses en
verborgen paradoxen**
*Rémon van Gemeren
over Een wankel evenwicht
van Piet Kralt*



47 **Recensie**
Van trash tot tragiek
*Liesje Schreuders over
O, gouden, stralenshelle fantasie!
Bezorgd door Frans van der Linden*

Stichting Louis Couperus Genootschap

Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet †



**Louis
Couperus
Genootschap**

Postbus 11637 • 2502 AP Den Haag
www.louiscouperus.nl

Comité van aanbeveling:

Mevr. prof. dr. E.J. Etty

Bijzonder hoogleraar Literaire Kritiek aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Auteur van onder meer de biografie *Liefde is heel het leven niet*. Henriette Roland Holst 1869-1952.

Prof. dr. J.L. Goedegebuure

Emeritus hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden en criticus van *Trouw* en de GPD-bladen. Promoveerde op het werk van Hendrik Marsman, van wie hij ook een biografie publiceerde. Auteur van onder meer de studie *Decadentie en literatuur* en, samen met zijn voorganger Ton Anbeek, *Het literaire leven in de twintigste eeuw*.

Mevr. prof. dr. M.G. Kemperink

Hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Promoveerde op een proefschrift over de Nederlandse fin de siècle-roman, *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900*. Publiceerde onder andere *Het verloren paradijs. De literatuur en cultuur van het Nederlandse fin de siècle*, *Nederlands toneel in het fin de siècle 1890-1900* en 'Louis Couperus en de temperamentenleer'. Was tot 2008 universitair hoofddocent van de Radboud Universiteit Nijmegen. Was hoogleraar Nederlandse Taal en Cultuur aan de Universiteit van Lublin in Polen. Auteur van onder meer *Over Eline Vere van Louis Couperus*; *Louis Couperus en Pier Pander*; *Couperus en het Corpus Hermeticum* en *Noodlot en Wederkeer*. Winnaar van de Couperuspenning 2007.

Prof. dr. M. Klein

Emeritus hoogleraar 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).

Mevr. prof. dr. J.E. Koch

Directeur van het Letterkundig Museum en van de Stichting Lezen. Publiceerde essays over en brievenedities van onder meer de schrijvers Anna Blaman, Emmy van Lohorst en Sonja Witstein en bereidt een biografie over Anna Blaman voor. Publiceerde onder andere *Den Haag, je tikt er tegen en het zingt. Literair Den Haag vanaf 1750*.

Drs. A. Meinderts

Bestuur:

Drs. Annebeth Simonsz
Toni Termeulen
Drs. Inge van Es
Mr. Pieter Verhaar
Drs. Peter Hoffman
Drs. Hester Meuleman

Voorzitter
Penningmeester
Secretaris
Vice-voorzitter
Algemeen lid
Algemeen lid

De Stichting Louis Couperus Genootschap is door de Belastingdienst per 1 januari 2009 aangewezen als een Algemeen Nut Beogende Instelling (ANBI) met het nummer 8020.53.397. Giften aan de stichting zijn aftrekbaar van de inkomsten- en vennootschapsbelasting. Kamer van Koophandel: 41157707.

Geachte donateurs,

Op 15 oktober 1917 werd Margaretha Geertruida Zelle, beter bekend als Mata Hari, in Frankrijk geëxecuteerd op verdenking van hoogverraad: zij zou zowel voor de Fransen als voor de Duitsers hebben gespioneerd tijdens de Eerste Wereldoorlog. In hoeverre dat waar is, weten we nog altijd niet zeker, aangezien de dossiers pas na honderd jaar, volgend jaar dus, helemaal vrij zullen worden gegeven. Tot die tijd staat Mata Hari voornamelijk bekend als danseres met oosterse invloeden, ook al was ze een Friezin, en als de verleiding zelve. Een femme fatale zoals men ze in de negentiende eeuw graag zag. Ook Semiramis was volgens de overlevering zo'n vrouw. Deze figuur was gebaseerd op de historische Assyrische koningin Sammu-rat uit de negende eeuw voor Christus en zowel machtswellust als seksuele onverzadigbaarheid werd aan haar toegeschreven. Als vrouwen hun eigen weg gaan en daarin niet bescheiden zijn, krijgen ze wel vaker dergelijke kwalificaties toegedicht.

Aan Semiramis wijdde Couperus een gedicht: Frans van der Linden doet uit de doeken hoe het gedicht tot stand kwam. Mata Hari en Couperus hadden elkaar kunnen ontmoeten, maar of het gebeurd is, weten we niet. Caroline de Westenholz zocht uit wat de mogelijkheden zijn en noemt onder andere Nice. Daar was Rémon van Gemeren, die foto's maakte van Couperus' oude huis, iets wat hij ook in Florence deed. Liesje Schreuders demonstreert in de nieuwe aflevering van Couperus en de contemporaine kritiek over *Aan den weg der vreugde* het onbegrip dat men soms voor Couperus had en voornamelijk de bewoordingen waarin het geuit werd.

Daar staat tegenover dat Couperus' werk de tand des tijds nog altijd doorstaat en dat daarnaast zowel nu als in zijn eigen tijd diverse andere landen zich in mindere of meerdere mate hebben laten verleiden door Couperus. Kim Andringa beschreef Couperus' gang door Frankrijk en Marcin Lipnicki geeft ons een inkijk in het Poolse verleden van Couperus.

Ten slotte zijn er onze vaste rubrieken en twee recensies: Liesje Schreuders schreef over de bloemlezing van Couperus' gedichten van Frans van der Linden en Rémon van Gemeren over de nieuwste uitgave van Piet Kralt. Verder willen wij het Louis Couperus Museum feliciteren met hun twintigjarige jubileum, waar een prachtige tentoonstelling bij hoort.

Verleiding heeft een gevaarlijk kantje en dat is precies wat het zo aantrekkelijk maakt. Zowel Mata Hari als Couperus maakten daar op hun eigen manier gebruik van: de een door middel van haar lichaam, de ander door ons steeds opnieuw inzicht te verschaffen in de menselijke psyche. 🍷

*Namens het bestuur en de redactie,
Hester Meuleman*

Ludwik Conperus (sic!)

Vele boeken van Louis Couperus hebben hun weg gevonden naar andere landen in diverse vertalingen. Hoe zat dat eigenlijk in Polen? Een zoektocht via een tentoonstellingscatalogus en de Poolse tijdschriften en kranten die niet vernietigd zijn tijdens de Tweede Wereldoorlog leidt naar een aantal vertalingen: al dan niet vanuit een andere brontaal dan het Nederlands, al dan niet gecensureerd, en naar interessante opmerkingen over Couperus en Nederland.

Door Marcin Lipnicki

Het opsporen van Nederlandstalige vertalingen of boekbesprekingen van literaire werken is in Polen een ondankbaar onderzoeksobject. Het zit vol vergissingen en onzekerheden omdat het vaak op losse stukjes tekst gebaseerd is. Het lijkt tasten in het duister omdat veel van de informatie niet meer te verkrijgen is of zelfs vernietigd is. Een goed voorbeeld daarvan is *Bibliografia Bara* – een Poolse database-catalogus die de inhoud van periodieken tot 1939 weergeeft. Dat lijkt een handig gereedschap, maar het is niet nauwkeurig omdat het grootste deel van de Poolse tijdschriften en kranten tijdens de Tweede Wereldoorlog is vernield. Maar dat betekent niet dat er in Polen geen moeite is gedaan om literaire werken uit het Nederlandstalige gebied op te sporen.

Het meest waardevolle werk is *Het Nederlandse boek in Poolse vertaling*.¹ Met deze publicatie, tegelijkertijd ook een tentoonstellingscatalogus, vestigde Jerzy Koch de aandacht van Poolse neerlandici op de problematiek van de receptie- en vertaalstudie in Polen. Hoewel zijn boek ruim twintig jaar geleden verscheen, blijft het de enige betrouwbare bron voor het opsporen van oude Poolse vertalingen en de vroege Poolse receptie van Nederlandstalige literatuur. Niet alle bestaande vertalingen stonden echter ter beschikking van de auteur, wat onder meer blijkt uit vergissingen in de titelbeschrijvingen. Ook betekent dit dat *Het Nederlandse boek in Poolse vertaling* alleen als uitgangspunt bij receptie- of vertaalonderzoek kan worden gebruikt en niet als een definitieve bibliografie van Nederlandstalige literaire werken mag worden beschouwd.

In dit artikel wil ik de Poolse vertalingen van Louis Couperus presenteren en ze kort bespreken. Wel wil ik graag opmerken dat deze opsomming van vertalingen geen volledige lijst van Couperus' werk in het Pools vormt.

De eerste vertaling

Volgens de bestaande literatuur zou de allereerste Poolse Couperus-vertaling *Przeznaczenie* (1903) zijn. Dat is niet helemaal correct. Het geldt slechts indien men de vertalingen in boekvorm bekijkt. De allereerste Couperus-vertaling is een vertaling van Adolf Nowaczyński (1876-1944), een Poolse schrijver en literair criticus. Hij heeft in 1901 een lange beschrijving over Couperus gepubliceerd, onder de titel *Ludwik Couperus. Profil literacki*. Zijn tekst is vol bewondering voor Couperus, maar er staat ook kritiek in.

Couperus, net zoals Baudelaire, bedwelmt zich met bloemengeur, net zoals Mallarmé verlustigt hij zich in muziek, net zoals d'Annunzio bewondert hij de witheid, zwakheid en het heimwee van vrouwen (...)²

Couperus stamt van één van de meest apathische en slaperige samenlevingen af van mercantiel Nederland (...)³

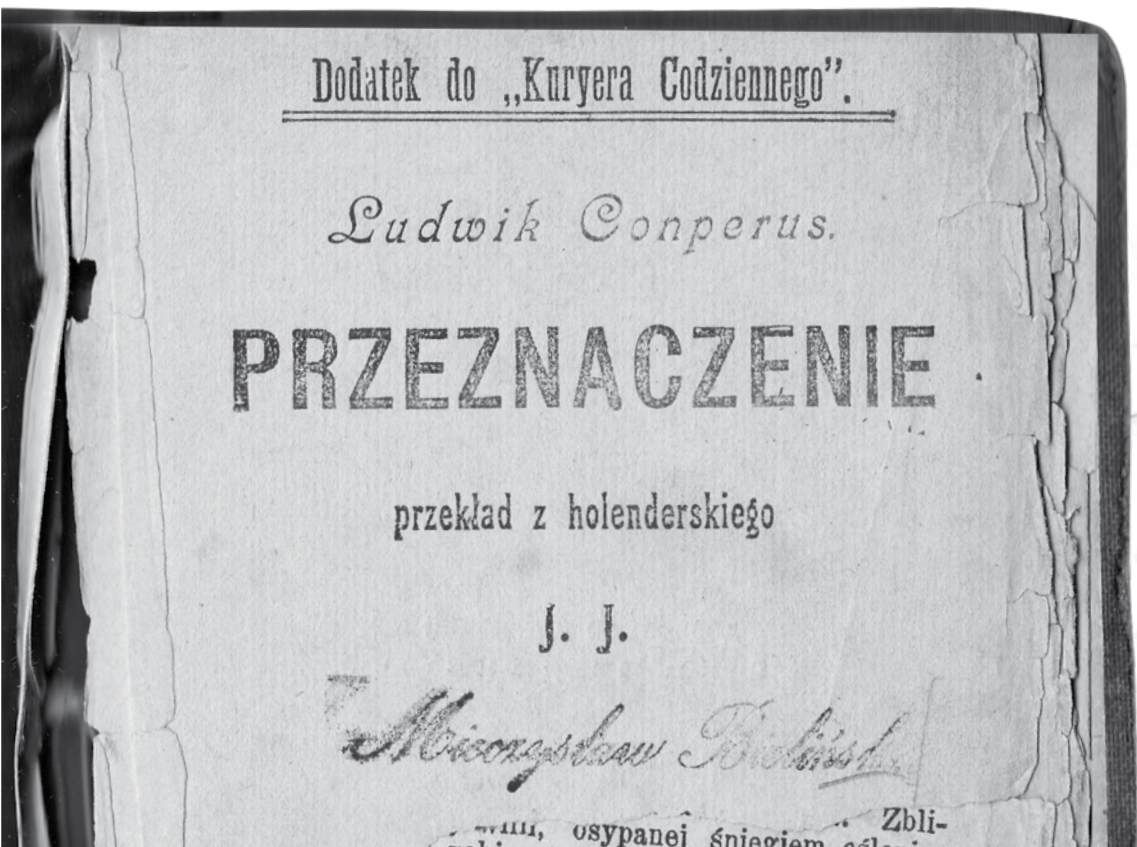
In lastig Pools vol cultuurverwijzingen beschrijft Nowaczyński in een notendop de werken van Couperus. In zijn tekst staat een voetnoot waar hij een opmerking maakt dat hij een vertaling van Couperus heeft gepubliceerd in het tijdschrift *Życie* ['Het Leven'] in 1898. Het tijdschrift was in Kraków en Lwów te koop en kon dus een breed publiek bereiken. Eigenlijk noemt Nowaczyński een verkeerde datum, omdat zijn vertaling als een feuilleton in 1897⁴ is verschenen onder de titel *Markiza d'Ymena*. De oorspronkelijke tekst komt uit de bundel *Eene illuzie*, die voor het eerst in 1892 verscheen. De vertaling van Nowaczyński betreft het voorlaatste verhaal uit deze bundel, namelijk 'Epiloog'. Er is geen opmerking door de vertaler gemaakt over de brontaal van de vertaling, maar de vertaling is vrij snel gemaakt – het verschil tussen de oorspronkelijke versie en de vertaling bedraagt slechts vijf jaar.

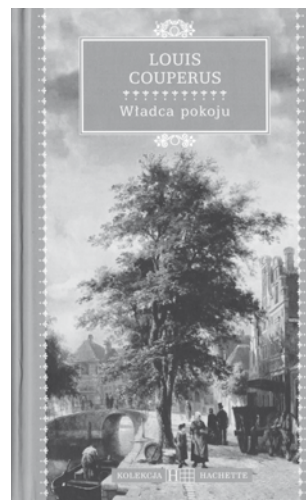
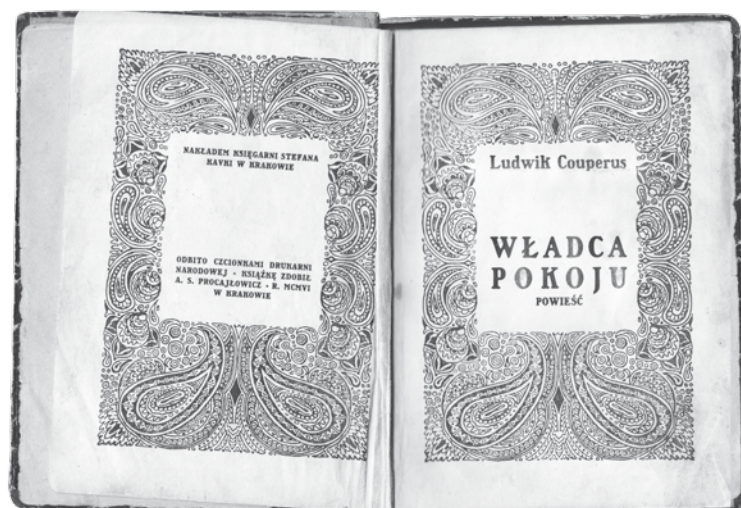
Noodlot en Wereldvrede

Koch noemt twee boekpublicaties van Louis Couperus in zijn onderzoek. Hij maakt bovendien een opmerking over Couperus in zijn 'voorrede'.

De tot op de dag van vandaag in Nederland veelgelezen Louis Couperus (1863-1923) werd in 1903 en 1906 aan de Poolse lezer voorgesteld. Dit gebeurde door de

Vernielde titelpagina
van Noodlot, uitge-
geven in Warschau
in 1903.





Titelpagina van
Wereldvrede uit
1906 en de omslag
van deze roman bij
heruitgave in 2010.

publicatie van twee romans met een naturalistische strekking, waarin de auteur het donkere mysterie van het deterministische noodlot liet spelen. Ongelukkigerwijs heeft men toen niet een van de zogeheten 'Haagse romans' vertaald, waarin het esthetisme van deze uitstekende Hollandse prozaïst in volle pracht te bewonderen is.⁵

Met de eerste publicatie bedoelde Koch *Przeznaczenie* (Poolse vertaling van *Noodlot*), vertaald door J.J. en verschenen in 1903 te Warschau als 'Dodatek do *Kuriera Codziennego*' ('Bijlage bij *Kurier Codzienny*').

Kurier Codzienny was een dagblad dat van 1865 tot 1905 verscheen in Warschau. Het blad was vooral informatief. Dit in tegenstelling tot *Życie* dat een duidelijk literair en cultureel doel had. In dat blad waren actualiteiten en commentaren op de toenmalige politieke en sociale gebeurtenissen te vinden. Het blad werd door de Russische autoriteiten verboden vanwege de politieke instelling van de redacteurs.

*Przeznaczenie*⁶ is door een anonieme vertaler naar het Pools vertaald. We weten alleen niet vanuit welke brontaal. De vertaalpraktijk van destijds was dat Nederlandstalige werken heel vaak met hulp van een tussenvertaling op de markt kwamen.⁷ Op de titelpagina van de beide exemplaren die ik heb gevonden (een uit de Nationale Bibliotheek te Warschau en de andere uit mijn bezit), staat de naam van de schrijver als 'Ludwik Conperus'. Daar kunnen twee verklaringen voor zijn. De letter 'u' is bij vergissing door een 'n' vervangen. De andere mogelijkheid is dat het een gewone leesfout is. Het woord 'Couperus' komt in het Pools nergens voor en is daarom atypisch voor dit taalstelsel. Het zou kunnen dat het boek op basis van een handschrift is gepubliceerd dat onduidelijk was, waardoor de letter verkeerd is gelezen.

Op de achterzijde van de titelpagina staat 'ДОЗВОЛЕНО ЦЕНЗУРОЮ'. Dat betekent dat het censuursambt⁸ zijn toestemming heeft verleend om het boek te drukken. Het kan niet uitgesloten worden dat de Poolse tekst door een censor veranderd is.

Volgens Koch verscheen de tweede publicatie van Couperus in Polen onder de titel *Władca pokoju* in 1906 te Krakau. De uitgever staat geboekt onder de naam 'Księgarnia Stefana Kavki'. Koch duidt in zijn boek *Władca pokoju* als *Majesteit* aan, maar het boek is eigenlijk de vertaling van *Wereldvrede*. Hij corrigeert zijn vergissing in *Multatuli w Polsce*.⁹

De titelpagina van het boek bevat geen informatie over de brontaal van de vertaling, noch over de vertaler. Het boek is door A.S. Procajłowicz geïllustreerd en heeft een mooie randversiering op de titelpagina en bij de inhoudsopgave. Het boek telt 265 pagina's en is in vijf delen onderverdeeld: Proloog (paragrafen 1-4), Deel I (paragrafen 1-12), Intermezzo (paragrafen 1-7), Deel II (paragrafen 1- 8) en Epiloog (paragrafen 1-3). Het aantal paragrafen stemt niet met de oorspronkelijke tekst overeen. Elke paragraaf begint met een mooie initiaal. Hoewel er geen informatie over censuur is, doet de frequentie van doorlooppuntjes en weglatingtekens wel enige censuur vermoeden.¹⁰

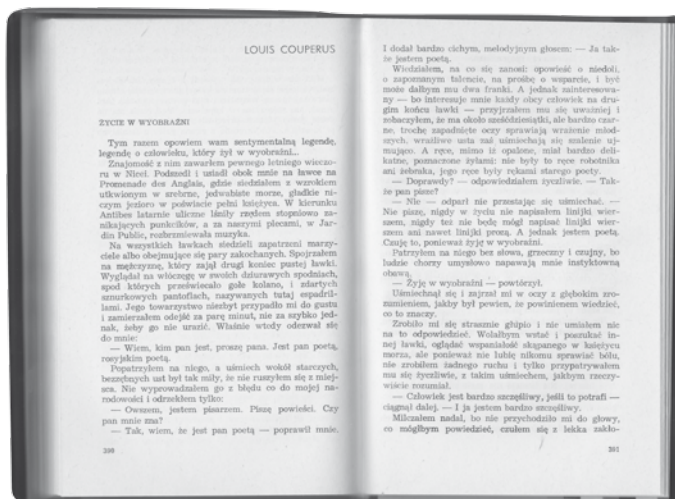
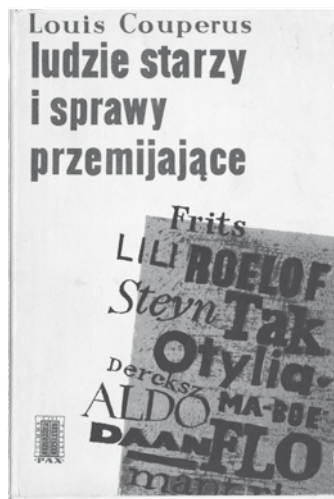
De vraag is natuurlijk hoe het werk van Couperus eruit zou zien zonder alle 'verbeteringen' van een censor. Een nauwkeurige vergelijkingsvertaalanalyse is dan ook meer dan gewenst.

Overige vertalingen

Verder wijst Koch in zijn tentoonstellingscatalogus nog twee boeken aan waarin men werken van Couperus zou kunnen vinden. Het gaat om *Wielka Literatura Powszechna* volume 4, deel 2 uit 1933 onder de redactie van Stanisław Lam. Opmerkelijk genoeg is daar een gedicht in te vinden.¹¹ De vertaler Alfred Tom heeft Couperus' 'Kleopatra'¹² in het Pools vertaald. Jammer genoeg staat de brontaal niet vermeld. De Poolse vertaling heeft een beetje een andere strofe-opbouw dan de oorspronkelijke versie. Ook heeft de vertaler interessante keuzes gemaakt in verband met de woordenschat van Couperus. Enerzijds had hij geen probleem met woorden als 'amandelvormig': hij gebruikte 'migdalokształtne', een bijvoeglijk naamwoord met de betekenis 'in vorm van amandel'. Anderzijds maakte hij echter 'twijfelachtige' keuzes zoals bij 'De blik van 't fulp-zwart oog': daar staat '(...) czarne, jedwabne oczy', 'zwarte zijden ogen'.

Het laatste door Koch benoemde werk van Couperus bevindt zich in de bloemlezing van *Z kraju złotego Lwa*¹³ uitgegeven in 1975 te Warschau met een voorrede van Kees Fens. De vertaalster Zofia Zinserling vertaalde onder de titel *Życie w wyobraźni* het verhaal *Het verbeelde leven*. Deze vertaalster is in Polen vooral door haar vertalingen uit het Engels bekend. Hoewel er geen informatie over de brontaal te vinden is, is het verhaal waarschijnlijk op grond van de Nederlandse tekst vertaald. Dat kan men afleiden uit het aantal Poolse neerlandici

Omslag van de Poolse uitgave van Van oude mensen... uit 1966 en twee pagina's uit Het verbeelde leven uitgegeven in 1975.





Omslag van
De binocle,
uitgegeven in 2011.

dat bij de bundel betrokken was (o.a. Zofia Klimaszevska, Ewa Dijk-Borkowska). Bijn tien jaar eerder (1966) is een van de meest bekende Couperus-romans vertaald: *Van oude menschen, de dingen, die voorbij gaan...*, in Polen uitgegeven als *Ludzie starzy i sprawy przemijające*.¹⁴ De roman is vertaald door Maciej Chełkowski uit het Nederlands. Het boek is door de PAX uitgeverij in Warschau uitgegeven.

Vervolgens is Couperus dertig jaar vergeten in Polen. In 2010 is er een vernieuwde versie van de *Władca pokoju*¹⁵ (*Wereldvrede*) verschenen, als volume 64 in de reeks 'Najsłynniejsze powieści historyczne' ('De beroemdste historische romans'). Deze editie is door Hachette Polska uitgegeven. De Poolse taal is vernieuwd en meer toegankelijk voor de hedendaagse lezer gemaakt.

De laatste moderne vertaling van Couperus verscheen in 2011 in Lublin. De vertaalster Agnieszka Flor¹⁶ heeft 'De binocle' als *Lornetka teatralna*¹⁷ vertaald vanuit het Nederlands. Deze vertaling bevat een voorwoord van Maarten Klein. Deze editie is vooral geschikt voor comparatief onderzoek, want ze bevat zowel de oorspronkelijke als de vertaalde tekst. 📖

Met dank aan Maarten Klein en Ludo Jongen voor hun waardevolle opmerkingen

Noten

1. J. Koch, *Książka niderlandzka w przekładzie polskim. Katalog wystawy w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*. Wrocław 12-28 maja 1993. Het Nederlandse boek in Poolse vertaling. Catalogus van de tentoonstelling in de Bibliotheek van het Nationale Ossoliński-Instituut. Wrocław 12-28 mei 1993. Kłodzko, 1993.
2. A. Nowaczyński, *Ludwik Couperus. Profil Literacki*, vertaling M. Lipnicki. In: A. Nowaczyński, *Studia i szkice*. Lwów, 1901, p.245.
3. A. Nowaczyński, *Studia i szkice*, p.245.
4. *Życie* nr. 2 (2.10.1897), nr.3 (9.10.1897) en nr.4 (16.10.1897).
5. J. Koch, *Książka niderlandzka w przekładzie polskim*, p.17.
6. L. Couperus [sic!], *Przeznaczenie*. Warszawa, 1903.
7. Zie: W. Engelbrecht, *Hendrik Conscience, de man die de Tsjechen Nederlandse literatuur leerde lezen*. In: Zdenka Hrnčířová e.a. (ed.), *Praagse Perspectieven 7*. Praag, 2011, p.83-107.
8. Tot de bevrijding van Polen in 1918 werkte het censuursambt in Polen. Een goed voorbeeld daarvan zijn de eerste Poolse vertalingen van Hendrik Conscience. Ze waren aan de controle van het ambt onderworpen. De censuursinformatie werd meestal in een Poolse of Russische versie van de Latijnse uitdrukking *nihił obstat* weergegeven. Zie: M. Lipnicki, 'De Leeuw zonder klauwen – paar opmerkingen over de vertalingen van Hendrik Conscience in de Poolse taal tijdens de tweede helft van de 19e eeuw en begin van 20e eeuw'. In: W. Engelbrecht, M. Waterlot (ed.), *De Lage Landen: handelingen van het colloquium gehouden op 8 en 9 mei 2012 bij de Johannes Paulus II Katholieke Universiteit Lublin*. Lublin, 2013, p.67-75.
9. J. Koch, *Multatuli (1820-1887) w Polsce. Próba historycznoliterackiej analizy przebiegu recepcji na przełomie XIX i XX wieku*. Wrocław, 2000, p.37.
10. L. Couperus, *Władca pokoju*. Kraków, 1906.
11. S. Lam (ed.), *Wielka Literatura Powszechna*, vol. 4, deel 2, p.529-530.
12. L. Couperus, *Een lent van vaerzen, Volledige Werken Louis Couperus*, deel 1, p.49-50.
13. L. Couperus, 'Życie w wyobraźni', vert. Zofia Zinserling. In: *Z kraju złotego lwa*. Warszawa, 1975, p.368-397.
14. L. Couperus, *Ludzie starzy i sprawy przemijające*, vert. M. Chełkowski. Warszawa, 1966.
15. L. Couperus, *Władca pokoju*. Warszawa, 2010.
16. Beëdigde tolk-vertaalster van de Nederlandse taal en ook docente Nederlands aan de Katholieke Universiteit van Lublin.
17. L. Couperus, *Lornetka teatralna*, vert. A. Flor-Górecka. Lublin, 2011.

Onbekend of overbekend

Het aantal vertalingen naar het Frans van Couperus' werk is klein, al is er wellicht toch meer te vinden dan we eerst dachten. De vraag is vooral waarom Couperus' werk geen hoge vlucht heeft genomen in Frankrijk, waar hij nota bene een tijdje heeft gewoond. Daar blijkt een aantal plausibele verklaringen voor te zijn.

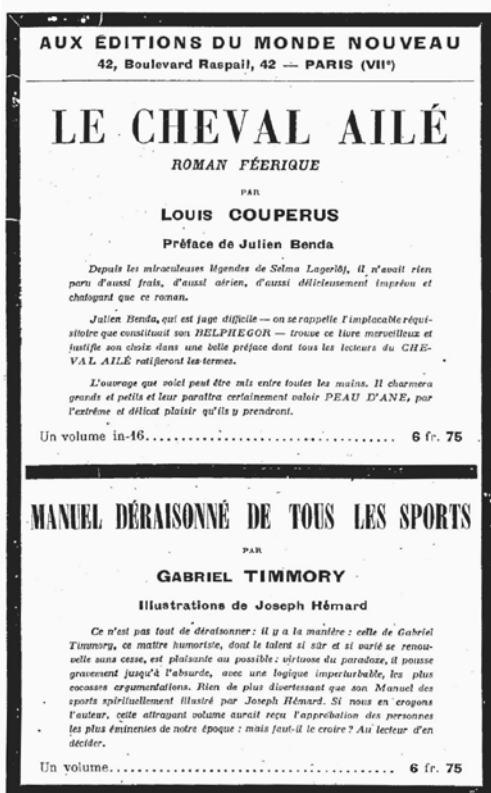
Door Kim Andringa

Over de vertalingen van Couperus' werk is al veel geschreven. R. Breugelmans, die in zijn boek *Louis Couperus in den vreemde*¹ een poging doet alle vertalingen te inventariseren, constateert dat het aantal publicaties in het Frans maar klein is, zeker als we in acht nemen dat Couperus zelf herhaalde malen te kennen heeft te geven dat hij graag in het Frans vertaald zou willen worden – en zelfs eens in een misnoegde bui verklaarde dat hij rechtstreeks in het Frans zou gaan publiceren en afzag van verdere uitgaven in het Nederlands.²

In dit artikel zal de magere oogst van Breugelmans niettemin worden aangevuld met enige nieuwe vondsten, mogelijk gemaakt door de voortschrijdende digitalisering. Ook zal ik kort ingaan op de vertalers die Couperus bij een Franstalig publiek probeerden te introduceren en op de kritische ontvangst, in een poging enig licht te werpen op deze mislukte doorbraak. Ik beperk me hierbij tot de vertalingen uit Couperus' tijd.

Drie romans in Parijs en een uitstapje naar Noord-Afrika

Van de in totaal zes romans die in boekvorm in het Frans gepubliceerd zijn, verschijnen er drie nog tijdens het leven van Couperus. Het begint met *Majesteit* en *Wereldvrede* in 1898 en 1899,³ beide in dezelfde jaren voorgepubliceerd in de *Revue hebdomadaire*. De publicatie van deze twee koningsromans is te danken aan Maurice Spronck, politiek journalist voor het *Journal des Débats*, waar een van zijn collega's een predikant van de Waalse kerk in Rotterdam is: Louis Bresson. Dankzij Bresson maakt Spronck kennis met *Majesteit*, vervolgens zoekt hij Couperus op in Den Haag en vindt een uitgever (Plon). Bresson neemt de vertaling van beide boeken op zich. De vertaling van de derde koningsroman, *Hooge troeven*, wordt onder de titel *Primo cartello* eveneens aangekondigd, maar zal nooit door Plon gepubliceerd worden.



Hoewel de vertalingen aan kwaliteit te wensen overlaten,⁴ worden ze overwegend gunstig besproken (zie onder). Mogelijk heeft de uitgever het succes niet groot genoeg geacht om ook *Primo cartello* nog te publiceren, maar het kan ook dat hij de roman gewoon te kort heeft gevonden voor een losse uitgave: met zijn zestigstal pagina's is *Hooge troeven* eigenlijk meer een novelle. Wel is het, en bij mijn weten was dat tot op heden aan de speurzin der couperianen ontsnapt, nog verschenen als feuilleton in het Franse dagblad *Le Matin* onder de titel 'La reine Alexandra', van 5 tot en met 15 juli 1901. De naam van de vertaler wordt er niet bij vermeld, maar het zal ongetwijfeld Bresson zijn geweest.

De volgende boekvertaling laat bijna een kwarteeuw op zich wachten. In 1923 verschijnt *Le cheval ailé (Psyché)*, als een speciale uitgave bij het tijdschrift *Le Monde Nouveau*.⁵ Het tijdschrift en de bijbehorende uitgeverij zijn opgericht door een in Parijs wonende Nederlander, Ebed van der Vlucht, die door middel van vertalingen en artikels probeert de Nederlandse literatuur in Frankrijk bekendheid te geven.⁶ Twee hoofdstukken van de vertaling zijn het jaar tevoren al als voorpublicatie in zijn tijdschrift opgenomen. De vertaalster van *Le cheval ailé* is Felicia Barbier, over wie enig gezoeek in Gallica (de digitale collectie van de Bibliothèque Nationale de France) en op internet interessante informatie opleverde. Ze wordt in 1875 in Rotterdam geboren als Felicia Korpershoek, dochter van Huibert Johannes Korpershoek en de Française Amanda Auzolia Vernisson. Later blijkt Felicia woonachtig in Algiers, waar ze tot aan haar dood in 1931 aan het hoofd van het plaatselijke Berlitz taleninstituut staat. Haar zuster Camille, die ook in Algiers woont, neemt die functie dan van haar over, tot de Algerijnse onafhankelijkheid. Hoe de twee zusters in Algerije terecht zijn gekomen en waar de naam Barbier vandaan komt, heb ik niet kunnen achterhalen.

Hooge troeven in
Le Matin van
5 juli 1901.

FEUILLETON DU « MATIN »
DU 5 JUILLET 1901

LA REINE ALEXANDRA

Par Louis COUPERUS

ADAPTÉ DU HOLLANDAIS

I

De Paxos, la silhouette lointaine des montagnes de l'Épire se détachait, bleuâtre, dans le brouillard doré du matin; et, de la hauteur où était située la villa, des bois d'olivier descendaient en pente douce vers les vallées.

Il était six heures environ; la villa, essoulée et abandonnée, formait un vaste carré, entourée d'une colonnade où alternaient les statues et les palmiers. Appuyée sur un lion monumental, une jeune fille regardait fixement le brasier d'incense de la mer. Elle pouvait avoir une vingtaine d'années. Frêle dans la lumière blonde, toute blanche, elle semblait, au milieu de ces statues de marbre, une statue d'albâtre animée. Immobile, un bras posé sur la tête du lion, les yeux attachés sur la mer, elle avait quelque chose d'indécis, de vague, de troublant. On eût dit une grande enfant. Elle n'était pas belle cependant, avec sa figure pâle, semée de taches de rousseur, aureolée de cheveux d'or, éclairée par ces yeux d'un vert émeraude, semblables à ceux des fées dans les contes; mais il émanait d'elle une se-

duction inexprimable que lui donnait son air d'enfantine candeur.

Tout à coup, derrière elle, une porte souvrit avec un léger bruit, et la reine Alexandra parut dans la galerie. Elle jeta sur la jeune fille un regard scrutateur et l'appela de sa voix chantante, pleine de charme:

— Hélène!...

Celle-ci se retourna brusquement et courut à la reine, qui l'embrassa avec une tendresse infinie, quoiqu'elle ne fût que sa dame d'honneur.

— Que fais-tu ici, mon enfant?

— Moi?... rien, madame... Je ne pouvais dormir...

— Comment cela se fait-il?

— Je ne sais...

La reine, silencieuse, contempla un instant l'immensité bleue. La ville s'étendait le long de la côte, et, dans le port, quelques vaisseaux à l'ancre, dans la splendeur du soleil levant.

— Quant le yacht de Sa Majesté doit-il arriver à Paxos? demanda-t-elle avec anxiété.

Très pâle, Hélène balbutia:

— Vers huit heures, madame...

— Si tard?

— Je le crois.

— Mais Brian m'assurait hier qu'il serait ici à sept heures?

— Peut-être... murmura tout bas la jeune fille.

Puis, faisant un effort:

— Vous aussi, madame, vous êtes éveillée dès l'aube...

La reine sourit et dit de sa voix musicale:

— Oui, je pensais trop à Sa Majesté. Sais-tu, Hélène, que voici près de cinq mois que je n'ai vu mon fils?

— C'est vrai!

— Je veux rester ici, et guetter l'arrivée du yacht.

Elle se dirigea vers une grande lunette marine, la fixa sur l'horizon, examina la mer, puis se relevant:

— Nous allons rester ici, n'est-ce pas, Hélène?

— Je suis à vos ordres, madame.

Elle se turent; la reine s'assit, et toutes deux oisives, eût s'attendirent. Après un long silence, la reine reprit:

— Je suis bien heureuse que Wladimir vienne me voir; cette île est si ennuyeuse!

— Pourquoi habitez-vous cette île, madame?... Allez à Vienne ou à Paris.

— C'est impossible!... Tu sais qu'à Paris ou à Vienne, je le verrais encore moins qu'ici.

La jeune fille tressaillit, et croyant que la souveraine plaisantait, pensive, elle se prit à ce jeu:

— Pourquoi? demanda-t-elle.

— Parce que Sa Majesté ne peut venir que très difficilement incognito dans une grande ville. Ici, nous n'avons pas le même inconvénient... Seulement cette île est bien triste...

La reine avait été bannie de son petit royaume de Thracie pour des intrigues masquées et découvertes, pour des élections falsifiées, pour des prévarications et des malversations. Les grandes puissances européennes l'avaient forcée d'abdiquer et avaient mis son fils sur le trône, à sa place. La souveraine déchue s'était retirée dans cette île où elle languissait d'ennui et de chagrin. Née pour l'action et pour l'intrigue, il ne lui suffisait pas d'être belle, riche, d'avoir autour d'elle une petite suite de courtisans; elle aimait le scandale, le bruit, les complications de la po-

Wel wordt duidelijk dat Felicia Couperus waarschijnlijk ontmoet heeft via een wederzijdse kennis tijdens zijn verblijf in Algerije in 1920.⁷ In 1921, dus nog voor haar *Psyché*-vertaling, maakt Felicia Barbier namelijk een tot nog toe alleen door vertaler Daniël Cunin genoemde vertaling van de zestiende reisbrief uit *Met Louis Couperus in Afrika*, in april van dat jaar als feuilleton in de *Haagse Post* verschenen.⁸ Deze schets verschijnt onder de titel 'Devant Carthage morte' in *La Méditerranée illustrée*,⁹ met een opdracht aan 'Mme et Monsieur Louis Carton', het archeologenechtspaar dat Couperus rondleidde tijdens zijn bezoek aan Carthago. Mevrouw Carton en Félicia Barbier zijn beiden lid van het *Comité des dames amies de Carthage*, zo staat in de inleidende paragraaf te lezen.

Een paar jaar later, in 1923, is er in de pers in koloniaal Noord-Afrika opnieuw een Couperus-vertaling van Felicia Barbier te vinden: drie hoofdstukken uit *Le cheval ailé*, ditmaal in *L'Afrique du Nord illustrée*.¹⁰ De naam van de vertaalster wordt daarbij overigens niet vermeld.

Opgespoord in België

Ook dichters bij huis heb ik nog enkele vertalingen kunnen opsporen. Van een ervan was enkel de herkomst onbekend: in de collectie van het Letterkundig Museum bevindt zich een vertaling van het verhaal 'Van dagen en seizoenen' met de titel 'Jours et Saisons', in de vorm van een krantenknipsel zonder bronvermelding. Het blijkt afkomstig uit het literair supplement van het dagblad *L'Indépendance belge* van 15 juni 1902.¹¹ De vertaler is een onbekende: A. Gradenwitz. Onder die naam is in die jaren wetenschapsjournalist Alfred Gradenwitz actief. Hij publiceert veelvuldig in bladen als *La Nature*, waarvan hij

litique: là était sa vie et là était son idéal.

D'un caractère romanesque, elle n'avait pas envisagé son bannissement comme un malheur: elle conservait au fond du cœur le secret espoir d'être rappelée en triomphe par son peuple, et de se faire de son exil une auréole de gloire. Malheureusement ce triomphe tardait à venir, mais elle gardait toujours son courage... Que lui apportait son fils Wladimir, qui venait passer quelques semaines près d'elle? Peut-être un décret des Chambres lui rendant sa liberté?... C'était douteux, car toujours, devant elle, se dressait l'éternelle opposition des puissances européennes.

L'avènement de son fils lui avait causé une grande déillusion: elle aurait préféré la proclamation de la République. Cependant, l'espoir ne l'abandonnait pas, et, confiante dans l'avenir, elle se voyait rapatrié, puissante, heureuse, s'engrant de nouveau dans les affaires publiques.

Elle se pensait vagabondée, pendant que le matin rose dorait les collines habillées d'oliviers; elle regarda Hélène qui, pâle et immobile, avait toujours les yeux fixés sur la mer. Une lumière soudaine traversa l'esprit de la reine, et elle vit en cette enfant, si frêle et si blanche, une victime prédestinée. Elle soupira légèrement.

... Il était sept heures passées, quand, là-bas, dans le lointain brumeux, apparut le yacht du roi Wladimir.

II

Ce matin-là, tous les hôtes de la villa étaient sur pied de bonne heure pour souhaiter la bienvenue au jeune roi qui venait d'arriver. Dans la chaleur grandissante de cette belle journée de printemps, les grou-

pes joyeux circulaient sur les terrasses. Cependant il se dégageait de cette gaieté bruyante une amertume indicible: tout s'assombrissait pour lui répondre un sursis plus cruel. Oui, c'était bien la Bohème des rois, de ces souverains vagabonds ou errants, de ces monarques sans trône qui promènent en Europe leur ennui, leurs rêves, leurs déceptions; et autour d'eux évoluaient tous les courtisans — satellites inévitables des puissants.

Dans les galeries profondes, au milieu des statues et des palmiers, passaient et repassaient les uniformes, les habits noirs, et les claires toilettes féminines; l'impitoyable décadence avait déjà stigmatisé tous ces fronts et — précurseurs sinistres — la bassesse et l'avidité ment marquaient toutes ces faces, criant la fin prochaine de cette société et l'aurore d'un nouveau siècle: dans les soirées des femmes, dans les cyniques plaisants rires des hommes, quelque chose de servile se cachait sous les apparences d'une exquise politesse — la politesse de cour.

Dans une des galeries, restée déserte par discrétion, la reine Alexandra et le roi Wladimir allaient et venaient. Leur entretien était si sérieux, et l'on pouvait entendre la voix suppliante de la souveraine. Elle, du roi, presque enfantine, se disculpait. C'était un grand et beau garçon de dix-neuf ans, dont l'extrême robustesse se dessinait vigoureusement sous le costume militaire. On sentait que tout fraîchement sorti d'une race de parvenus, ce nouveau sang royal courait dans ses veines avec une folle impétuosité. Sa tête était petite, encadrée d'un cheveu court et crépu; les yeux, mi-clos, étaient méchants et gouailleurs; la bouche, char-

nue, lourde, sensuelle, ombrée d'une légère moustache. Avec une grâce et une agilité toutes félines, c'était, exubérante de jeunesse, la vivante image de Caracalla. Sans ce sur ses lèvres errait un sourire méfiant, sans finesse, mais d'une bestialité sensuelle. La reine, très jeune et très belle encore, se pendait à son bras. Il s'excusait, de sa voix enfantine, de ne pouvoir la faire rapatrier. Elle le priait, dans un déluge de paroles, espérant le convaincre encore, ne comprenant pas, ne voyant pas que ce garçon robuste était déjà un homme aux idées arrêtées. Comme mère, et avec la connaissance qu'elle croyait avoir des hommes, elle avait pensé venir facilement à bout de ce caractère et bien vite dominer cette volonté: et tout à coup, elle se heurtait à un enfantillage affecté qui l'exaspérait. Était-il donc véritablement sot à ce point?... Vraiment il n'y pouvait rien, expliquait-il. Pour lui aussi, le prési ent de la Chambre, les ministres, les puissances avaient été de grandes déceptions. Était-ce supportable, cette sorte de tutelle que lui imposait la Liparie? Puis, brusquement, se tournant vers elle, il lui adressa un compliment: oui, elle était belle et jeune, une sœur plutôt qu'une mère, et cette vieille dentelle lui seyait à ravir. Il fallait être une bien jolie femme pour la porter; toute autre, sans ce teint incomparable, aurait ressemblé à un citron. Et, petit garçon, avec un geste câlin, il frôla de sa main avide le bras nu sous la dentelle, puis y appliqua un baiser.

(A suivre.)



Charles Sluys,
geschilderd door
Pieter Verhaert,
1891.

redacteur is, de *Revue générale des sciences pures et appliquées* en *The Scientific American*, en schrijft onder meer recensies van in het Nederlands verschenen wetenschappelijke publicaties, wat betekent dat hij onze taal meester was. Het is dus zeker mogelijk dat hij, als dilettant, dit verhaal van Couperus vertaald heeft.

Twee andere Couperus-vertalingen waarvan bekend was dat ze moesten bestaan, maar die tot nu toe niet getraceerd konden worden, blijken ook in *L'indépendance belge* gepubliceerd. Al in 1895 tekent Charles Sluys voor het op 27 januari en 3 februari verschijnende 'Un désir', vertaling van 'Een verlangen'.¹² En van 28 augustus tot en met 17 september 1897 verschijnt in hetzelfde dagblad *Extaze* als feuilleton, wederom in een vertaling van Charles Sluys, getiteld 'Extase. Un livre de bonheur'.¹³ Sluys was een Antwerpse journalist en auteur van

nogal middelmatig symbolistisch proza en poëzie die onder meer publiceerde in de *Revue Blanche*. Ik heb geen andere vertalingen van zijn hand gevonden.

Vanaf de Côte d'Azur

Een andere vertaling die ontbreekt in het overzicht van Breugelmans, maar wel gesignaleerd is door Cunin op zijn website Flandres-Hollande¹⁴ is het sprookje 'La princesse aux cheveux bleus' ('Van de prinses met de blauwe haren'), eind 1903 verschenen in het Parijse maandblad *Le Carnet historique & littéraire*.¹⁵ Dit is een vertaling 'à quatre mains', door een nichtje van Couperus, Marie Vlieland Hein, en een vriendin van de Couperussen in Nice, Renée d'Ulmès, volgens Caroline de Westenholz dezelfde als de bevriende 'femme de lettre' over wie Couperus schrijft in *Korte Arabesken*.¹⁶ Renée d'Ulmès, pseudoniem van Renée Rey, schreef alleen of samen met haar zuster Berthe onder het gemeenschappelijke pseudoniem Renée-Tony d'Ulmès over de stad Nice en haar omstreken. In 1903 interviewde ze daar Couperus in zijn appartement. Het verslag van dit gesprek verscheen in *Le Carnet historique & littéraire*, en kort daarop nog eens in *L'Éclair de Nice* (2 januari 1904). In *Le Carnet* volgt direct op deze tekst de vertaling van het sprookje, waar Couperus zich gezien zijn nauwe banden met beide vertaalsters ongetwijfeld persoonlijk mee bemoeit heeft. In dat licht is een voetnoot van de tekstbezorgers in *Van lichtende drempels* interessant:

Op de achterkant van blad 4 van het handschrift van *Zielenschemering* staat de titel 'La Princesse aux Cheveux Bleus' met daaronder de onvoltooide openingszin: 'Elle était fille de roi et étranagement belle, parce qu'elle'. Wellicht heeft Couperus overwogen het sprookje in het Frans te vertalen voor een krant of tijdschrift in Frankrijk.¹⁷

Een snelle vergelijking leert ons dat de geciteerde zin niet overeenkomt met de openingszin van de gepubliceerde vertaling, en ook een veel minder getrouwe vertaling geeft van het begin van het sprookje in de oorspronkelijke Nederlandse tekst, terwijl deze laatste twee wel sterk overeenkomen. Als het inderdaad een poging tot vertaling door Couperus zelf betreft, heeft hij het snel opgegeven...

Kritische ontvangst

Het is niet eenvoudig om de kritische ontvangst van deze vertalingen te analyseren. Vaak wordt Couperus' oeuvre besproken zonder dat de recensenten zich baseren op de Franse

vertalingen: sommigen lezen Nederlands of laten zich souffleren, anderen maken gebruik van (eerder verschenen) Engelse of Duitse versies. Verder zijn veel van de talrijke bladen die rond de eeuwwisseling verschenen nu vergeten of onvindbaar geworden. De andere uitpluizen is eigenlijk alleen doenlijk als ze gedigitaliseerd zijn, zeker waar het dagbladen betreft. Ook is soms moeilijk in te schatten hoe groot hun geografische verspreiding en hun leespubliek was.

Daar komt nog bij dat het onderscheid tussen recensies en min of meer verkapt reclame niet altijd onmiddellijk duidelijk is. Een aardig voorbeeld is een *himmelhoch jauchzende* bespreking van *Majesté* die op 3 november 1898 in *La Presse* verschijnt. De roman wordt er gepresenteerd als 'een bijzonder nieuw en boeiend werk', een 'uitstekende vertaling'; '*Majesté* zal een echte openbaring zijn. Het is een gepassioneerde, meeslepende roman met een buitengewoon sterke filosofische en morele opzet', een 'schilderachtige, levendige en aangrijpende vorm'. Verdacht, zeker als letterlijk dezelfde tekst op 8 november ook wordt afgedrukt in *Le Journal amusant* en *Le Journal de Genève*, en alle drie de keren anoniem. Ook na verschijning van *Paix universelle* en *Le cheval ailé* lijkt deze tactiek te zijn toegepast.

Ook als we deze twijfelachtige stukken buiten beschouwing laten, is de ontvangst van *Majesté* overwegend gunstig. Het boek wordt een tiental keren besproken of genoemd. De critici spreken hun waardering uit over de zeer actuele thematiek en de psychologie van het personage van keizer Othomar. Wat ze ook opmerken, is dat het boek grote overeenkomsten vertoont met *Les Rois*, een roman die Jules Lemaître enige maanden eerder gepubliceerd heeft, en waardoor Couperus wellicht geïnspireerd is.¹⁸ Met name het *Journal des Débats*, waar Lemaître een medewerker van is, verwijt Couperus daarom een gebrek aan originaliteit, anderen vinden dat hij weliswaar hetzelfde onderwerp behandelt, maar dit toch op een eigen manier doet. Ook de vergelijking met *Les rois en exil* (1879) van Alphonse Daudet duikt een paar maal op.

Paix universelle krijgt met zo'n vijf besprekingen minder aandacht in de pers, maar wordt eveneens redelijk positief ontvangen, al vindt bijvoorbeeld de *Revue hebdomadaire* dat het boek niet precies genoeg is, en dat het Couperus aan humor ontbreekt: hij is een 'melancholiek talent'.

Ook *Le cheval ailé* wordt circa vijf keer besproken, waarbij de meningen verdeeld zijn. De poëtische charme wordt gewaardeerd, net als de kwaliteit van de vertaling, maar recensent D.B. van *L'Europe Nouvelle*¹⁹ vindt het symbolisme van het sprookje wat monotoon, en geeft de voorkeur aan de realistischere romans van Couperus. Rondt negatief is *Romans-Revue*, waar bij Couperus' overlijden al gemeld werd dat hij de auteur is van een vijftigtal romans 'waarvan verschillende in het Frans vertaald zijn, en die wij u niet aanbevelen'. Over *Le cheval ailé* schrijft het blad: 'niemand zal ons tegenspreken als we hieraan toevoegen dat de stijl van de roman moeizaam is, en het lezen ervan onaangenaam'.²⁰

Pourquoi pas?

Er is veel meer over Couperus geschreven in de Franse pers dan alleen deze recensies. Ook niet-vertaalde werken worden besproken, onder meer door gezaghebbende critici als Teodor de Wyzewa in de vooraanstaande *Revue des Deux Mondes*. Herhaaldelijk verschijnen er ook overzichtsartikelen gewijd aan de Nederlandse

Advertentie van
Félix Barbier in
l'Echo d'Alger van
1 februari 1931.



Le Monde

A Paris

Aujourd'hui :

Conférences : par M. Hippolyte Dreyfus sur : le *Bahisme et le behaïsme* (École de morale, 16, rue de la Sorbonne, quatre heures et quart) ; — par M. Sagnac sur : *Agriculture et les classes rurales en 1789* (École sociale, 16, rue de la Sorbonne, quatre heures et quart) ; — par M. Gide sur : *la Séparation de l'Eglise et de l'Etat* (16, rue de la Sorbonne, cinq heures et demie).

Ouverture : de l'Exposition annuelle de l'Association des peintres et sculpteurs français (au Petit-Palais).

Mariages : de Mlle Treuille avec M. Lejeune (en l'église Saint-François-de-Sales) ; — de Mlle de Fourmetraux avec M. d'Ottou-Loyenski (en la cathédrale Saint-Louis de Versailles).

Obsèques : de Mme Bertrand (en l'église Saint-Louis d'Antin, à midi).

— La comtesse Louis de Ségur recevra, dans son hôtel de la rue de La Boétie, les 3, 12 et 19 mars.

— Mme Faure-Biguet, femme du général, ancien gouverneur militaire de Paris, vient de clôturer la série de ses élégantes réceptions hebdomadaires.

— Le docteur et Mme Landolf donneront une réception, le 11 mars, dans leurs salons de la rue Volney.

— Le 10 mars, le comte J. de Camondo, qui est un compositeur de mérite, donnera, à la salle Erard, une grande soirée, au cours de laquelle on interprétera quelques-unes de ses œuvres.

Le programme comprendra des mélodies chantées par M. Delmas, de l'Opéra ; des romances chantées par Mlle Lucy Berthet ; des partitions pour piano, des duos par M. Roussellère et Mlle Berthet.

L'orchestre sera sous la direction de M. Chevillard.

— Le marquis et la marquise de Pracomtal sont réinstallés, depuis quelques jours, dans leur hôtel de l'avenue Montaigne.

— Très élégant, comme toujours, le raout donné, hier soir, par le baron Denys-Cochin, député de Paris, et la baronne Denys-Cochin, dans leur hôtel de la rue de Bayonne.

— Grand dîner, avant-hier, chez le vicomte et la vicomtesse d'Avenel, dans leur luxueux appartement de la rue de Gallicé.

Au nombre des convives : comtesse de Talleyrand-Périgord, comte et comtesse d'Andlau, duc et duchesse de Clermont-Tonnerre, comte et comtesse Adrien de Lévis-Mirepoix, le prince Radjlin, ambassadeur d'Allemagne ; comte Louis de Turvigne, comte de Lucay, comte et comtesse de Bagnoux, etc.

Hors Paris

M. de Saint-Alary, qui est actuellement dans ses propriétés de la Martinique, ne rentrera pas à Paris avant deux mois.

— Le prince et la princesse Galitzine sont, depuis hier, à Berlin.

— Le marquis de Laguiche, le nouvel attaché militaire de France à Berlin, a pris possession, samedi, de son poste.

— La principale distraction des nombreuses personnalités qui villégièrent actuellement à Pau et à Arcachon est la chasse au renard.

Parmi les notabilités qui suivent régulièrement ces chasses :

Mmes Forbes Morgan, H. Hulton, vicomtesse Werlé, Miles A. Hulton, Follet, duc de Brissac, lieutenant d'Auriol, comte de Ganay, comte de Gourevill, M. de Labusquette, etc.

Côte d'Azur

Le prince et la princesse Serge de Galitzine sont arrivés à Nice, ainsi que la comtesse de Moro, M. Albert Rosset, M. Camille Gendron, Mme Léon Picot et Mme Guido-Susani.

— M. W.-H. Fayat, directeur de la Compagnie d'Orérendant à Brest, en il va s'installer pour quelque temps à l'hôtel Métropole.

— M. et Mme Louis Couperus ont quitté Nice hier matin, allant à Rome. De là, le célèbre romancier se rendra à Naples pour rejoindre sa sœur, Mme de La Valette, femme du résident de Tasouvan (Java), ainsi que sa fille, venant en Europe pour un long séjour.

— M. et Mme de Arèche, venant de Bihoreau, leur famille et leur nombreuse suite, sont allés à l'hôtel de la Compagnie d'Orérendant à Brest, en il va s'installer pour quelque temps à l'hôtel Métropole.

— Parmi les dernières arrivées, signalons celles de : docteur Wilhelm Salamon, M. Charles Bertrand, Miss A.-G. Hitching, M. Nourse, M. Saxon, M. S. Bourne, Mrs Jowler, M. G. Kropp, M. Ribovet.

— M. S.-N. d'Obédine, actuellement à Paris, sera à Nice dans les premiers jours du mois de mars.

— La duchesse de Calabre, née princesse de Bavière, et ses quatre enfants, sont depuis hier les hôtes du comte et de la comtesse de Caserta, à Cannes.

literatuur, waarin Couperus veelal getypeerd wordt als de grootste hedendaagse schrijver. Waarom lukt het hem dan toch niet door te breken in Frankrijk? Een aantal factoren zal hierbij een rol gespeeld hebben.

Zoals uit het bovenstaande naar voren is gekomen, hadden Couperus' vertalers, en dat geldt ook voor een belangrijk deel van de critici die zijn werk bespraken, meestal banden met Nederland of met Couperus zelf. Het waren geen 'professionele' vertalers, soms zelfs geen letterkundigen in de brede zin van het woord, zoals we hebben gezien. Dat hoeft een kwalitatief goede vertaling niet in de weg te staan, wel betekent het dat zij niet over het noodzakelijke netwerk beschikten om hun werk onder de aandacht te brengen. Het duo Louis Bresson – Maurice Spronck toont ons hoe het anders kan. Deze cruciale rol van een literair netwerk en relaties met uitgevers blijkt ook uit de correspondentie tussen Couperus en Veen, waarin vaak sprake is van mislukte vertaalprojecten: enthousiaste vertalers die vervolgens geen uitgever weten te vinden. Voor *De stille kracht* alleen al zijn er vier pogingen op niets uitgelopen.

Een andere reden is dat de Franse markt aan het eind van de negentiende eeuw overstroomd wordt door buitenlandse literatuur, met name voor Rusland en Scandinavië is er op dat moment grote belangstelling. De Nederlandse literatuur wordt geïntroduceerd in een soort tweede golf, als er al verzadiging optreedt, en sommige lezers ਦੇ buitenlands invloed als een invasie ervaren.²¹

Ten slotte speelt zeker ook het feit dat Couperus sterk beïnvloed was door de Franse schrijvers en stromingen van dat moment een rol. Waar zijn romans op het moment van schrijven misschien nog wel aansluiten bij de literaire actualiteit, is hij op het moment van verschijnen van de vertalingen in sommige ogen op zijn best een talentvolle imitator, of ronduit ouderwets. Twee pogingen om hem in de twintigste eeuw als klassieker te presenteren (met vertalingen van *Van oude mensen...* en *De stille kracht* in de jaren '70 en '80) zijn geen succes geworden. Laten we hopen dat Couperus in de toekomst nog eens de kans zal krijgen om zijn hoge troeven in Frankrijk uit te spelen. 🍀

Noten

1. R. Breugelmans, *Louis Couperus in den vreemde*. Leiden, 2008.
2. Ongedateerde brief aan L.J. Veen, november 1904. In: L. Couperus, *De correspondentie*, ed. H.T.M. van Vliet. Amsterdam, 2013, p.452 (brief 595).
3. L. Couperus, *Majesté*, traduit du hollandais par L.B.. Paris, 1898 en L. Couperus, *Paix universelle*, traduit du hollandais par L.B.. Paris, 1898.
4. Zie hierover bijvoorbeeld : Jeannette Koch, 'Louis Couperus' koningsromans in Frankrijk en Italië'. In: *Maatstaf* 31, nr. 12, p.1-11.
5. L. Couperus, *Le cheval ailé*, traduit du hollandais par J. [sic] Barbier. Paris, 1923.
6. L. Couperus, *De correspondentie, de commentaar*, ed. H.T.M. van Vliet, Amsterdam, 2013, p.366.
Zie ook: <http://www.kwaak99.demon.nl/Van%20der%20Vlugt,%20Ebed.htm> (16/02/16).
7. Zoals ook Daniël Cunin geopperd heeft: <http://flandres-hollande.hautetfort.com/tag/f%C3%A9licia+barbier> (16/02/16).
8. L. Couperus, 'Tusschen de ruïnes van Karthago. Dido en Salammbo' onder de verzameltitel 'Met Louis Couperus in Afrika'. In: *Haagsche post* nr. 382, 23 april 1921, p.677.
9. *La Méditerranée illustrée*, 13 augustus 1921, p.8.
10. *L'Afrique du Nord illustrée: journal hebdomadaire d'actualités nord-africaines : Algérie, Tunisie, Maroc*, 8 september 1923, p.9. Dit is hetzelfde blad als *La Méditerranée illustrée*, een naam die alleen in 1921 kort gebruikt is.
11. Deze krant is grotendeels gedigitaliseerd en online raadpleegbaar op de site van de Belgische Koninklijke Bibliotheek: opac.kbr.be/belgicapress.php.
12. ref/link.
13. ref/link.
14. <http://flandres-hollande.hautetfort.com/archives/category/louis-couperus/index-2.html> (16/02/16).
15. *Le Carnet historique & littéraire*, dl. XVIII, okt-dec 1903, p.339-347.
16. C. de Westenholz, *Een witte stad van weelde. Louis Couperus en Nice (1900-1910)*. Couperus Cahier III. Den Haag, 1996, p.25.
17. L. Couperus, *Over lichtende drempels. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 21, p.127, noot 27.
18. Zie hierover ook mijn artikel 'Uitheimse meesters naar eigen, geheel oorspronkelijken trant. Les lectures françaises de Louis Couperus'. In: *Deshima n°4, Louis Couperus et la France*, 2010.
19. *L'Europe nouvelle*, 3 oktober 1923.
20. *Romans-Revue : guide de lectures*, 15 augustus en 15 oktober 1923.
21. Vgl. bijvoorbeeld Henry Bordeaux, 'L'invasion étrangère dans la littérature française'. In: *Le Correspondant*, 25 december 1901, p.1144-1163.

Van legende tot gedicht

In Couperus' gedicht 'Semiramis' gaat deze Assyrische vorstin als een klassieke heldin ten onder aan haar lichtzinnige gedrag. Hoe kwam dit gedicht tot stand en wat is de achterliggende legende? De vorstin uit de legende blijkt wat geëmancipeerder dan Couperus' versie.

Door Frans van der Linden

Dat Couperus gefascineerd was door de oude culturen van het Midden-Oosten blijkt uit zijn gehele oeuvre. Terugkijkend op zijn prille jeugd bekend hij in 'Toen ik een kleine jongen was...' dat alleen al de namen van figuren uit dat verre verleden een merkwaardige sensatie in hem opwekten: het leek wel of hij die mensen kende, of ze aan hem verwant waren. Hij herkende zich in die tijd, alsof hij erin geleefd had.¹

Het is dan ook niet verwonderlijk dat zijn eerste literaire scheppingen daarvan een weerslag vormen. De oosterse pracht en praal, de rituelen, de mystiek, maar ook de noodlottige ondergang van machtige oriëntaalse vorsten, het zijn thema's die in zijn jeugdpoeëzie prominent aanwezig zijn.

Zo wijdde hij een uitvoerig verhalend gedicht aan de legendarische Assyrisch-Babylonische vorstin Semiramis. In het gedicht van die naam verliest ze haar status als heerseres en eindigt ze als rouwende moeder.²

Parsondes en Semiramis

In *Metamorfoze* (1897) ontwerpt Hugo Aylva, het alter ego van de jonge Couperus in die roman, 'Parsondes', een episch gedicht over een Assyrische vorst. Aylva's gedicht ontstaat onder invloed van *Ahasver in Rom* (1866) van de Oostenrijker Robert Hamerling (1830-1889).³

Ahasver in Rom beschrijft in zes zangen het leven van keizer Nero, die in zijn overmoed zichzelf tot de nieuwe oppergod Nero-Dionyzos uitroept. Nero-Dionyzos vertegenwoordigt bij Hamerling de levensdrang en de vermetelheid van de mens. Zijn tegenpool is Ahasverus, de 'wandelende jood' die gedoemd is eeuwig te leven. Ahasverus staat voor de onsterfelijke mensheid. Zijn verlangen naar de dood is het verlangen naar rust waarnaar de mensheid op zoek is; een rust die nooit gevonden zal worden, net zomin als Ahasverus de dood ooit zal vinden. Het gedicht combineert een levendige schildering van Nero's pronkzucht, groothedswaan en gruweldaden met bovenstaande filosofische grondgedachte. Hamerling wordt wel de 'Makart der poëzie' genoemd. De invloed van de schilder Hans Makart (1840-1884) op Couperus' jeugdpoeëzie is door Frédéric Bastet overtuigend aangetoond.⁴ Couperus' bewondering voor de poëzie van Hamerling ligt in dezelfde lijn.

Terug naar het niet-bestaande 'Parsondes'. Het is verleidelijk 'Parsondes' en 'Semiramis' aan elkaar te verbinden. Ook Semiramis was een Assyrische vorstin. Het gedicht is net als *Ahasver in Rom* verhalend en beide werken zijn in rijmloze vijfvoetige jamben geschreven. Het vermoeden dat 'Parsondes' verwijst naar 'Semiramis' neemt toe als we verder lezen in *Metamorfoze*:

Hij schreef er aan met een gloeienden kop en in enkele dagen was het voltooid. En toen hij het overlas, wist hij niet wat hij ervan denken zou. Er was een schelle gloed in als van Bengaalsch licht. Er waren in het hoog tragische verhaal hier en daar opera-effecten, die hij niet gewild had. Maar ook was er een opgegierde hartstocht in, die hemzelve zijn adem stokken deed in de keel. Dàt, dat was mooi, dat was goed.⁵

Voor de tragiek, de oplaaiende hartstochten, de 'opera-effecten' van heftige en tegenstrijdige gevoelens vinden we terug in 'Semiramis'.

Het fundament van zijn gedicht is dus gelegd door de inspiratie die Couperus vond bij Hamerling en de figuur van de legendarische Assyrische vorstin Semiramis. Couperus' verbeeldingskracht stelde hem in staat haar aan te kleden naar eigen smaak. Welke bronnen hij daarbij heeft gebruikt is niet bekend, maar veel meer dan wat er algemeen bekend was over Semiramis zal het niet geweest zijn.



*Lady de Trafford
as Semiramis, Queen of Assyria.*

Lady de Trafford als
Semiramis.
British Museum.

Mooi en meedogenloos

Hoewel Semiramis in de loop van vele eeuwen is uitgegroeid tot mythische proporties is haar historische kern traceerbaar in de figuur van de Assyrische koningin Sammuamat. Deze regeerde van 811 tot 808 voor Christus over Mesopotamië. Zij nam de taak van haar plotseling gestorven echtgenoot Schamsi-Adad V voor vijf jaar over, tijdens de minderjarigheid van haar zoon Adad-Narari III. Zij streefde verzoening na tussen Niniveh, de zetel van de agressieve Assyrische macht en het zuidelijker gelegen beschaafdere Babylon.⁶

Dat in de negende eeuw voor Christus een vrouw als Sammuamat daadwerkelijk de positie heeft ingenomen van Assyrische vorstin met de gebruikelijke onbeperkte macht moet enorm tot de verbeelding van latere geslachten hebben gesproken. Deze positie vormde dan ook de grondslag van de legendevorming waarin aan Semiramis een onge-

breidelde machtshonger en veroveringsdrift werden toegeschreven. Zo overwoekerde het beeld van de legendarische Semiramis dat van de historische Sammuramat.

Daar kwam nog bij dat Semiramis verbonden werd met de Syrische vruchtbaarheidsgodin Shemiram, die in de overlevering weer samensmolt met Ishtar, de Venus van Mesopotamië.⁷ Dit leidde in de legendevorming tot een seksuele onverzadigbaarheid waarvan zelfs haar zoon slachtoffer werd. Zo groeide Semiramis allengs uit tot een archetype: de machtige, meedogenloze, maar ook mooie en wellustige heerseres.

Van machthebber naar slachtoffer

Het geheel van verhalen en verzinsels dat betrekking heeft op Semiramis wekte in de renaissance hernieuwde belangstelling. Tot in de twintigste eeuw heeft Semiramis dramaschrijvers geïnspireerd. De legende leverde weliswaar de stof, maar de auteurs gebruikten deze om hun eigen morele visie tot uitdrukking te brengen. De rode draad is daarin telkens dat zij geen middel schuwt om haar machtspositie te behouden.⁸

Het is opmerkelijk dat in de 'Semiramis' van Couperus die ambitie totaal ontbreekt. Zij is weliswaar koningin van Babylon, maar ze biedt geen tegenstand tijdens de verovering en verwoesting van haar stad. Integendeel, ze vlucht om haar leven te redden. De strijd laat ze over aan haar zoon Ninias, die hier dus in plaats van zijn moeder de rol vervult van krijgslustige 'redder des vaderlands'. De wellust en de incest waaraan Semiramis zich in de legende schuldig maakt, worden bij Couperus, zoals we zullen zien, betrokken op de jonge Xatyrus, 'der Meden vorst'.

Couperus bouwt zijn gedicht op als een klassiek drama in vijf bedrijven: expositie, intrige, climax, catastrofe, peripetie. Zijn protagonist is een Semiramis in nood, verward in een fatale liefde en daardoor beladen met schuldbesef.

In het eerste gedeelte, de expositie of uiteenzetting, wordt verteld wat er aan het drama ten grondslag ligt, namelijk de verwoesting van Babylon. Vanaf 'een hoge torentin', omgeven door haar vrouwen, slaat Semiramis de ondergang gade. Een Chaldeeuer (priester) vervloekt het goddeloze en ontuchtige Babylon. Semiramis ziet in angst en beven haar geliefde stad in nood, gebrandschat door de vijand: de Meed. De Chaldeeuer wordt ruw het zwijgen opgelegd door Semiramis' zoon Ninias, die hem aan de vlammen prijsgeeft. Ninias wil zijn radeloze moeder in veiligheid brengen. Hij smeekt haar met hem het paleis te verlaten en een veilig heenkomen te zoeken, voordat Xatyrus haar achter zijn zegekar zal sleuren. Hij suggereert overigens dat zij met haar vrouwelijke charmes die Meed in haar 'tuin van weelde' kan vermurwen, ondanks het verlies van haar legers. Semiramis, in wanhoop, geeft toe. Met haar gevolg verlaat zij in een chaotische vlucht over de muren van de stad het paleis. Zij klampt zich op haar gouden kar vast aan Ninias en ziet haar geliefd maar brandend Babylon voor het laatst.

Wat in dit eerste deel opvalt is de hulpeloosheid van Semiramis die zich geen raad weet en treurt om het verlies van haar stad Babylon. Zo kennen we haar niet, is men geneigd te denken. In alle bewerkingen van de Semiramis-legende is zij immers krijghaftig en voor geen kleintje vervaard. Dat zij zich overgeeft aan de zorgen van haar zoon is ongehoord. De rollen zijn omgedraaid: Semiramis is zwak, Ninias is daadkrachtig. Dat deze zinspeelt op de onweerstaanbare kracht van zijn moeders aantrekkelijkheid past wel weer helemaal in de Semiramis-legende. Couperus legt de Babylonische priester, de Chaldeeuer, de onheilsboodschap van profeet Jesaja uit het Oude Testament in de mond.⁹ Dat de 'tuin der weelde' waarin Semiramis haar toevlucht zoekt ontleend is aan

de hangende tuinen van Babylon ligt voor de hand. De legende wil immers dat ze door Semiramis zijn aangelegd.

Het tweede gedeelte, de intrige of verwikkeling, speelt de volgende dag. Het toneel verplaatst zich naar de nog smeulende, verwoeste stad. De jonge Xatyrus geniet van zijn overwinning en eist toegang tot het paleis om Semiramis van haar kroon te beroven. Er komt geen antwoord. Dan wordt de ingang geforceerd. Het paleis blijkt ijlings verlaten, met achterlating van alle kostbaarheden. Het enige nog aanwezige levende wezen is een oude slavin. Zij verradt onder bedreiging de vluchtplaats van Semiramis, maar waar-schuwt Xatyrus voor de listen en lagen van haar meesteres: ze vergiftigt haar minnaars na een nacht van seksueel genot. Dus benader haar niet, het wordt je ondergang! Xatyrus slaat haar raad in de wind. Op naar de 'tuin van weelde'!

Tragische vergissing

Het derde deel vormt de climax. Door een woestijnachtig landschap trekken Xatyrus en zijn mannen voort. Plotseling staan zij voor het op pylonen rustend 'geurend woud' vol

van verleidelijk gezang 'als van sirenen', waarvoor de onervaren Xatyrus bezwijkt. Ze dringen verder door, totdat ze Semiramis naderen die verleidelijk lachend op haar troon ligt. In ken-nelijke staat van dronken-schap en opwinding heft ze de drinkschaal en toost op het genot waaraan zij zich overgeeft en dat zij 'almachtig heerscher op onwankbren troon' noemt. In die roes ontdekt ze Xatyrus, 'oogverblindend schoon'. Semiramis danst voor Xatyrus, waarbij ze 'geheel haar lelieblanke schoonheid' onthult. Ze sterft van liefde onder zijn goddelijke glans. 'Ongekende lusten' nemen bezit van Xatyrus, waarbij hij Semiramis hartstochtelijk overweldigt. Ook zijn man-nen leggen hun wapens af en mengen zich met de dan-seressen. De orgie komt tot een hoogtepunt en Xatyrus en Semiramis beleven hun eerste liefdesnacht in 'het albastren paviljoen'. Dat



SEMIRAMIS ARMATA.

*D. Rodé pinx &
aqu. fort. F. Beulin.*

Semiramis Armata.
British Museum.

Semiramis valt voor de jonge Xatyrus past natuurlijk helemaal in de Semiramis-legende. Ze heeft daarin immers een voorkeur voor aantrekkelijke jonge krijgers.

Het vierde gedeelte, de catastrofe, begint een week later. Nu krijgt het drama zijn volle omvang en wordt Semiramis geconfronteerd met de noodlottige afloop van haar lichtzinnige gedrag. Semiramis zingt 's nachts een wiegelied voor de slapende Xatyrus. Hij is nog zó jong, 'hij sluimert, rustig als een kind'. Plotseling verstoort de komst van Ninias de liefdesidylle. Hij meldt zijn moeder dat hij de Meden ondanks de verwoesting van Babylon heeft verslagen. Ninias, zich van zijn overwicht bewust, wil het werk afmaken en Xatyrus ter plekke doden. Hij verwijt zijn moeder, die om genade voor haar minnaar smeekt, haar passie voor nota bene de aanvoerder van de vijand. Hij bespot haar gedrag, een koningin onwaardig. Als hij Xatyrus dan niet meteen mag afmaken volgt een ongewapende worsteling, waarbij Ninias Xatyrus in een wurgklem houdt onder hevig en smartelijk geklaag van Semiramis. In een uiterste poging het leven van haar geliefde te redden biedt Semiramis zichzelf aan als prooi voor de moordlust van haar zoon. Maar Ninias werpt haar het lijk van Xatyrus toe. Hierop vervloekt de razende moeder in felle bewoordingen haar zoon. Hij laat haar vloeken: 'Ik deed mijn plicht, ik wreekte dus mijn land!'

Dan stormt de oude slavin binnen die bezweert Xatyrus niet te doden. Semiramis bedekt het lijk en vraagt waarom. De slavin zegt dat zij, toen ze de schuilplaats van Semiramis aan Xatyrus verried, diens ring als beloning kreeg. Die ring is een fataal bewijsstuk. Wat blijkt? Twintig jaar geleden heeft Semiramis de slavin opgedragen haar onwettig kind te vondeling te leggen. Dat kind werd Xatyrus, herkend aan de ring die het als talisman meekreeg. Hij bracht het tot legeraanvoerder van de Medische koning. Xatyrus is dus Semiramis' zoon! Nu realiseert Semiramis zich tot haar ontzetting dat ze de liefde heeft bedreven met haar eigen zoon, voor wiens leven ze uit moederliefde zo hartstochtelijk heeft gepleit.

Ninias, hoewel onder de indruk van wat er gebeurd is, wijst zijn moeder terecht. Ze moet ophouden hem te vervloeken en liever trachten de goden gunstig te stemmen. Aan hen is het oordeel, maar nogmaals, hij heeft zijn plicht gedaan. Ook het oordeel over de broedermoord geeft hij in handen van de goden. Zonder zich verder om zijn moeder te bekommeren trekt hij met zijn mannen op naar Babylon.

Het vijfde deel, de peripetie, toont de afwikkeling van het drama. De treurende Semiramis bezoekt in de nacht het mausoleum van Xatyrus, begeleid door een sombere stoet van priesters, musicerende knapen en een koor van rouwende maagden. Ze beklaagt haar leed als moeder van een vermoorde zoon. Tegelijk legt ze zich neer bij wat de goden beslissen over het lot der mensen. Ze hoopt dat haar zoon, als hij leeft in 'Baäls wolkenparadijs' medelijden heeft met zijn moeder. Moge zij, als ze geen tranen meer heeft, gelouterd met hem verenigd worden in het hiernamaals. Het gedicht eindigt met een sprankje hoop op vergeving en verzoening.

Semiramis heeft trekken van de klassieke held. Zij veroorzaakt door haar lichtzinnige, overmoedige gedrag een fatale verstoring van de natuurlijke orde. Dit komt door een tragische vergissing, namelijk de incestueuze verhouding met Xatyrus, van wie ze niet weet dat hij haar zoon is. Ze moet daarvoor boeten doordat zij mede schuldig is aan zijn dood. Ze hoopt gelouterd te worden door het leed dat ze als moeder draagt.

Epische romantiek

Voor Louis Couperus, wiens romans nog steeds met zoveel succes voor toneel bewerkt worden, kende het podium geen geheimen. Toch, in een gefingeerd en badinerend vraag-

gesprek met een journalist-interviewer weigert hij voor toneel te gaan schrijven. Hij laat zich niet voor andermans karretje spannen en beweert trouw te blijven aan de 'epische romantiek'. Daarin is hij zijn eigen regisseur, die zijn decor ontwerpt en precies weet hoe zijn personages spreken en zich gedragen. Hij geeft ze niet uit handen aan anderen die ze herinterpreteren:

(...) mijn lieve artiesten zeggen hun dialogen - in mijn verbeelding al weêr - preciès met de intonatie, die ik wil, dat ze zeggen en ze hebben geen van allen een 'persoonlijke opvatting': ze hebben àllen mijn opvatting. En dat vind ik zoo heerlijk. Mag ik dus maar romanschrijver blijven, zonder mijn talent te 'stuwen'??¹⁰

Het episch-dramatische karakter van Semiramis bevestigt wat hij hierboven beweert. 🐼

Noten

1. *Toen ik een kleine jongen was...* verscheen als feuilleton in *Het Vaderland* van 8 oktober 1910.
Zie: L. Couperus, *De zwaluwen neêrgestreken...* Volledige werken Louis Couperus, deel 31, p.46-47.
2. Voor *Semiramis* (1888) zie: L. Couperus, *Williswinde*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 10, p.41-63.
3. L. Couperus, *Metamorfoze*, Volledige Werken Louis Couperus, deel 13, p.27-28.
4. F. Bastet, 'De dichter Louis Couperus en de schilderkunst.' In: *Al die verloren paradijzen...* Amsterdam, 2001, p.131-163.
5. L. Couperus, *Metamorfoze*, p.45-46
6. G. Pertinato, *Semiramis, Herrin über Asur und Babylon*. Zürich, 1988.
7. Zie de Engelstalige inleiding in: P. Calderon de la Barca, *La hija del aire*, edicion critica, con introducción y notas de Gwynne Edwards. London, 1970, p.xxiii-xxvi.
8. H. Hain, *Semiramis in den Romanischen Literaturen*. Wien, 1949.
9. Jesaja 13: 1-14.
10. L. Couperus, 'Op tooneelschrijfkunst'. In: *Ongebundeld werk*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 49, p.240-243.

Een glimp van het oog van de dag

In Arabesken nr.45 werd kort gewag gemaakt van de Friese autodidact-danseres Mata Hari (1876-1917), die internationaal furore maakte alvorens te worden beschuldigd van spionage. Zij werd op 15 oktober 1917 geëxecuteerd. Volgens dit artikeltje vertelde Willem Thorbecke, de kleinzoon van de staatsman J.R. Thorbecke, in een interview met Stan Huygens in *De Telegraaf* dat Louis Couperus haar 'een groot talent vond'. Dit betekent dat Couperus de danseres eens ergens moet hebben zien optreden. Kan dit in Nice zijn geweest, toen het echtpaar Couperus daar woonde?

Door Caroline de Westenholz

Thorbecke beweert in het genoemde interview dat hij bij Mata Hari in de auto zat op weg naar het vuurpeleton, op de dag van haar executie. Hierna volgt een interessante anekdote:

Aan Mata Hari heeft Thorbecke later nooit meer gedacht. Zo goed kende hij de vrouw die nog steeds in de belangstelling staat per slot van rekening niet. Hij heeft haar ook nooit zien optreden. 'Louis Couperus wel, die vertelde me eens dat hij vond dat ze een groot talent was.'¹

Helaas schrijft Couperus zelf nergens over de danseres, al noemt hij het woord 'mata-hari' wel en passant in zijn boek *Oostwaarts*:

Hoe wordt uw overmoed beloond, als ge een grooten tocht in zin hebt, vertrekt in regen en mist, en dan beloond wordt door een klare jonge zon, die als het gouden 'oog van den dag' (mata-hari!) u toe blik en toe lacht tusschen de passen der bergen, tusschen de bergpoorten der laag en lang uitgevlide valleien.²

Deze verwijzing suggereert dat hij Mata Hari van naam kende. Het feit dat hij haar moet hebben zien dansen is echter nieuw. Ik had mij allang afgevraagd of dit het geval had kunnen zijn, omdat Mata Hari een aantal malen optrad aan de Côte d'Azur in de tijd dat het echtpaar Couperus in Nice woonde (1900-1910).

Mata Hari in Nice in 1906

Op 17 februari 1906 ging in het Casino van Monte-Carlo de opera *Le Roi de Lahore* van Jules Massenet in première. Voor Mata Hari, die in Parijse salons met haar naaktdansen furore had gemaakt, was dit de eerste keer dat zij bestaande choreografieën danste, in plaats van zelfontworpen varianten. De danseres, 'wier tegenwoordigheid in Monte-Carlo heel wat kritiek uitlokte', volgens *La Vie Mondaine*,³ danste in het ballet van de derde akte van de opera dat 'het paradijs van Indra' voorstelde, in gezelschap van twee bekende Parijse sterren, mademoiselles Zambelli en Salle. Mata Hari voegde hier de 'verontrustende charme van haar vreemde dansen' aan toe. Die dansen hadden een 'pittoresk karakter', volgens

Mata Hari.
eind 1906.
Uit: S. Wagenaar,
Mata Hari, niet zo
onschuldig...



deze zelfde bron. Misschien heeft de Nederlandse danseres dan toch meer geïmproviseerd dan de bedoeling was?

De vierenzestigjarige componist, die de opera's *Manon*, *Thaïs* en *Werther* reeds op zijn naam had staan, woonde de première bij in de loge van Prins Albert I van Monaco. Later schreef hij Mata Hari dat hij 'betoverd' was en 'gelukkig' om haar te zien dansen. Een andere componist, Giacomo Puccini, zond de danseres bloemen met een kaartje met zijn groeten aan de 'charmante artieste'.⁴ Toch zal Mata Hari later met gemengde

gevoelens op dit succes hebben teruggekeken. In Monte-Carlo begon immers haar liaison met de Duitse officier Alfred Kiepert, een incident dat een grote rol speelde in de verhoren over haar spionagecarrière in 1917.⁵

Drie dagen na de première was er in de Cercle Artistique te Nice een diner naar aanleiding van de tentoonstelling van M.J. de Vollmann. Na afloop was er een geïmproviseerd concert waarbij 'Martha Hory' en Lillian Grenville dansten voor de gasten, onder wie zich in ieder geval de componist Isidore de Lara bevond.⁶ Blijkbaar was de Nederlandse danseres nog niet zo bekend in Frankrijk dat men haar naam goed wist te spellen.

De Cercle Artistique

De Cercle Artistique werd opgericht in oktober 1895 onder de titel Intime-Club, naar het voorbeeld van het bekende Parijse Le Chat Noir, en werd al snel omgedoopt in Cercle Artistique of kortweg 'l'Artistique'.⁷ Deze kring organiseerde besloten diners, aanvankelijk op woensdag, maar aangezien de opera ook op die dag voorstellingen gaf



Mata Hari, 1907.
Wikimedia.

en l'Artistique daar al spoedig een eigen loge bezat, werden de diners verschoven naar donderdag. De eerste president van de Cercle was de schrijver Alfred Mortier, aan wie Couperus op 25 januari 1904 een exemplaar van *Fidessa* zou zenden.⁸ Het devies van de Cercle was: 'Ars Imperat'.

De Cercle werd beroemd om zijn activiteiten: men organiseerde concerten, lezingen, tentoonstellingen en feesten met bekende artiesten als speciale genodigden. Over de jaren waren componisten als Isaac Albéniz, Gabriel Fauré, Ruggero Leoncavallo, Jules Massenet en Giacomo Puccini, schrijvers als René Boylesque, Colette, Camille Flammarion, Maurice Maeterlinck, Paul Mariéton, Camille Mauclair, Catulle Mendès en Jean Moréas er te gast, maar ook de Nederlandse schilder Antoon van Welie. De vereniging had omstreeks 1901 wel honderd leden waaronder kunstenaars, dokters, advocaten, literatoren en journalisten – en vanaf dat jaar ook Louis Couperus, die zich, samen met zijn vrouw, aanvankelijk blij liet meeslepen door het mondaine uitgaansleven in Nice.⁹

Zou Couperus hebben geweten van de opera, en zou hij bij het diner in l'Artistique aanwezig zijn geweest? Voor zover bekend heeft hij hier zelf nooit iets over geschreven. Zolang wij zijn naam niet tegenkomen in de society-rubrieken van de lokale kranten is dit moeilijk te zeggen. In het begin van het jaar 1906 was hij niet erg gezond. Op 17 januari schreef hij aan L.S.A.M. von Römer dat hij een paar dagen ziek was geweest – malaria, influenza – en ongeveer een maand later berichtte hij zijn uitgever dat hij al 'sedert drie maanden' niet wel was.¹⁰ In ieder geval was dit een gelegenheid om Mata Hari te hebben zien optreden, hetzij in de opera, hetzij in de club waar Couperus lid van was.

Een priesteres van Venus

Blijkbaar beviel het Mata Hari prima in Nice. De gemaskerde carnavalsbals waren ook aan haar besteed, getuige het feit dat zij op het eerste Veglione (gemaskerde bal) in de opera een bannière won met haar vermoming als 'bayadère', oftewel een Indische danseres.¹¹ Ook op de Grande Redoute (het eindbal van het carnaval in het casino van Nice) was zij van de partij en hier won zij tevens een prijs. Ditmaal was zij verkleed als een 'priesteres van Venus', een rol die de danseres zonder twijfel op het lijf geschreven was.¹²

Wij weten helaas niet zeker of Couperus aanwezig was bij de carnavalsfeesten van 1906. In ieder geval noemt hij de voorgeschreven kleuren van de Grande Redoute van dat jaar, 'rubis et azur en dégradations', niet in zijn opsomming uit 1910.¹³ Dit wil weliswaar niet zonder meer zeggen dat hij niet op dat bal is geweest, maar het geeft ook geen aanleiding tot bevestiging van die veronderstelling. Ook wat de andere feesten betreft tasten wij in het duister.

Dit is jammer, want op het eerste Veglione van dat jaar won behalve Mata Hari, ook een zekere Madame Baud een bannière. Zij ging gekleed als Messalina.¹⁴ Het zou interessant zijn geweest te weten of dit Elisabeth Couperus-Baud was!

Het carnaval van 1910

In 1910 was Mata Hari opnieuw aan de Côte d'Azur. Op 7 januari ging, wederom in Monte-Carlo, het toneelstuk *Antar* van de Frans-Algerijnse schrijver Chekri-Ganem in première. In het derde bedrijf kwam een ballet voor dat door één enkele persoon werd gedanst: Cleopatra, alias Mata Hari. Haar 'danse du feu' op muziek van Rimsky-Korsakov was een groot succes.¹⁵ In de *Eclaireur* wordt 'haar hoge poëtische waarde en dramatische intensiteit' genoemd.¹⁶ Ook dit keer nam de danseres deel aan de gemaskerde carnavalsbals, maar zij lijkt geen prijzen te hebben gewonnen.

Tijdens de carnavalsfeesten van 1910 kwam er overigens nog een andere interessante persoonlijkheid uit het fin de siècle naar de Riviera: dit was Jean Lorrains vriendin Judith Gautier, de dochter van Théophile Gautier, schrijver van het beroemde boek

Mademoiselle de Maupin. Op de Redoute Blanche, het bal der schimmen en spoken, won madame Gautier een bannière voor haar kostuum als 'Chrysanthème', een personage in een boek van Pierre Loti.¹⁷

Judith Gautier was de echtgenote van de decadente auteur Catulle Mendès, die zo wordt bewonderd door Léonie van Oudijk in *De stille kracht*. Over deze auteur schrijft Couperus:

Haar meest geliefde auteur was Catulle Mendès: zij hield van al die bloemetjes van azuren sentimentaliteit, van die roze cupidootjes van affectatie, het pinkje in de lucht, de beentjes bevallig fladderend - rondom de meest verdorven motieven en thema's van afdwalenden hartstocht.¹⁸

Dit keer bleef Mata Hari blijkbaar wat langer in Nice. Op het diner ter ere van Maurice Maeterlinck in de Cercle Artistique van 13 april 1910 danste 'Kita-Hari'.¹⁹ Opnieuw wordt haar naam dus verkeerd gespeld.

Zou Couperus het toneelstuk hebben gezien en zou hij bij dit diner in 'l'Artistique' aanwezig zijn geweest? Wij weten het niet. Het carnaval heeft hij in 1910 in elk geval enthousiast gevierd. Op het Grande Redoute van 6 februari 1910 heeft hij beslist acte de présence gegeven, want dit was het feest waar hij zijn beroemde roze smoking voor liet maken, waarover hij uitgebreid vertelt in zijn vijfde 'Legende van de blauwe kust'.²⁰ Op diezelfde dag schreef de auteur een briefje aan zijn uitgever waarin hij de titel van zijn nieuwe bundel feuilletons meedeelde: *Van en over mijzelf en anderen*.²¹ Zijn correspondentie is dit voorjaar uiterst schaars en hij deelt niets persoonlijks mee.

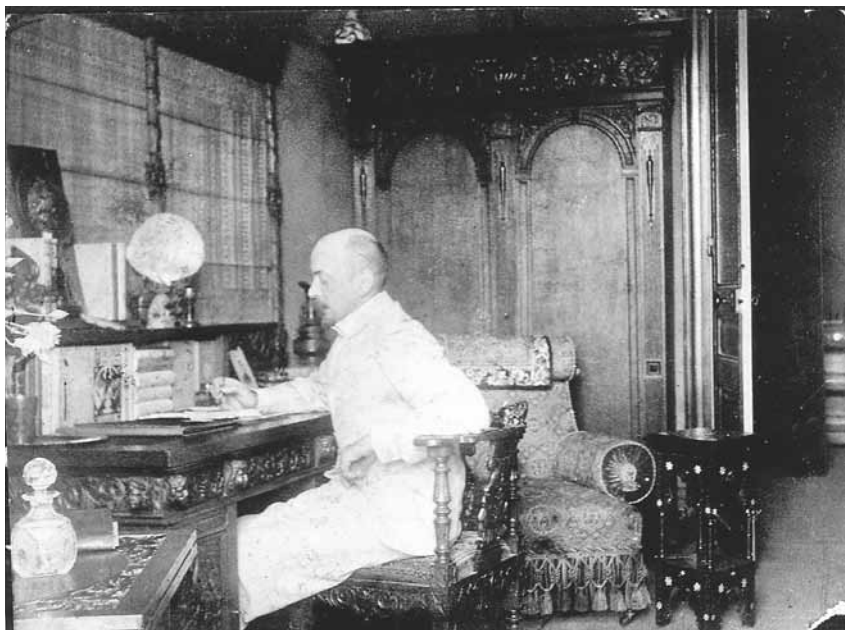
Couperus heeft dus twee mogelijkheden gehad om Mata Hari te zien optreden: in het eerste kwart van de jaren 1906 en 1910. Zijn oordeel kan mede gevormd zijn door een vergelijking met de danseres Cléo de Mérode, die optrad op de salon van madame Malgat die het echtpaar Couperus frequenteerde – de vrouw van zijn 'wereldse dokter' in het jaar 1901.²² Het is jammer dat Couperus zich zelf nooit gewaagd heeft aan een beschrijving van de dansen van Mata Hari. Achteraf gezien zijn de schrijver en de danseres immers twee van de meest beroemde persoonlijkheden van het Nederlandse fin de siècle. 🍷



Uit: S. Wagenaar, *Mata Hari, niet zo onschuldig...*

Noten

1. Anoniem, 'Mata Hari'. In: *Arabesken* 23 (2015), nr.45, p.44. Geciteerd wordt een interview met Stan Huygens over Mata Hari in *De Telegraaf*, 25 oktober 1980.
2. L. Couperus, *Oostwaarts. Volledige werken Louis Couperus*, deel 45, p.164.
3. 'Parmi les magnificences du ballet féérique au 'Paradis d'Indra' réglé rémarquablement par M. Saracco, on a chaleureusement applaudi les deux étoiles parisiennes, Mlles Zambelli et Salle, dont la virtuosité a été unanimement admise. Mlle Mata-Hari y ajouta le charme troublant de ses danses étranges, d'un caractère si pittoresque.' *La Vie Mondaine*, 22 februari 1906.
4. Ibidem.
5. S. Wagenaar, *Mata Hari, geslepen spionne of onschuldige schoonheid*. Baarn, 1995, p.70.



Couperus in Villa
Jules, Nice, 1902.
Archief Albert
Vogel, Haags
Gemeentearchief.

6. *La Vie Mondaine*, 22 februari 1906 bespreekt de première van de opera en het diner in de Cercle op dezelfde bladzijde.
7. Zie: C. de Westenholz, *Een witte stad van weelde. Louis Couperus en Nice 1900-1910*. Couperus Cahier III. Boskoop, 1996.
8. L. Couperus, *De correspondentie*, editie H.T.M. van Vliet, deel I, brief nr.553, p.427. Brief Louis Couperus aan L.J. Veen met poststempel 25 januari 1904. Alfred Mortier (1865-1937) was auteur van *Scylla, Marius vaincu* en *Penthésilée*.
9. Zie: C. de Westenholz, 'Maar als t zoo druk loopt ga ik iallen. Brieven van de dames Boon-Hartsinck'. In: *Arabesken* 15 (2007), nr.29, p.36-49.
10. L. Couperus, *De correspondentie*. Briefkaart Couperus aan L.S.A.M. von Römer met poststempel 17 januari 1906 en brieven aan L.J. Veen, ongedateerd, deel I, brieven 659 en 662, p.293 en 495.
11. Anoniem, 'Nice la nuit, le premier Veglione'. In: *Le petit Niçois*, 23 februari 1906.
12. Verslagen Redoute: *Le Petit Niçois*, 23 en 26 februari 1906.
13. L. Couperus, 'Nice. Voor de Indische vrienden.' In: *De zwaluwen neêr gestreken, Volledige Werken Louis Couperus*, deel 31, p.135-143.
14. *Le Petit Niçois*, 23 februari 1906.
15. Op. cit., noot 6, p.82-83, citeert de Parijse pers
16. *L'Eclaireur de Nice*, 13 januari 1910.
17. *L'Eclaireur de Nice*, 23 maart 1906.
18. L. Couperus, *De stille kracht, Volledige werken Louis Couperus*, deel 17, p.39.
19. J. Dubreuil, *La vie à Nice, d'une saison à l'autre, 1909-1910*. Nice, 1911, p.211-212.
20. L. Couperus, 'Legenden van de Blauwe Kust V'. In: *Van en over mijzelf en anderen, Volledige werken Louis Couperus*, deel 37, p.160-165.
21. L. Couperus, *De correspondentie*. Brief Louis Couperus aan L.J. Veen 6 februari 1910, brief 741, p.539-540.
22. Zie: C. de Westenholz, 'De "wereldschen dokter" van Louis en Elisabeth Couperus in Nice'. In: *Nieuwsbulletin Louis Couperus Genootschap* nr. 12, (1998), p.26-30.



COUPERUS' VERBLIJVEN IN NICE EN FLORENCE

Een oude, schemerende geest

Villa Jules in Nice en Palazzo Niccolini in Florence zijn de adressen waarop Couperus, buiten Den Haag, de langste tijd heeft doorgebracht. Beide gebouwen bestaan nog, al zijn ze, niet verwonderlijk, sindsdien wat veranderd. Niettemin geven ze een aardige impressie van de plek waar Couperus jarenlang gewoond dan wel half gewoond heeft.

Door Rémon van Gemenen

Villa Jules is een sierlijk appartementencomplex dat laat in de negentiende eeuw is gebouwd aan de toenmalige Avenue Saint-Maurice (nu is het adres Avenue Alfred Borriglione 14). Het gebouw staat dwars op de weg, met de ingang vanaf de straat gezien aan de linkerkant, de noordkant. Een oud naambordje hangt bij het elektrische hekwerk dat toegang verschaft tot het pleintje voor de entree. De 'villa' heeft vier lagen met elk twee appartementen die elkaars spiegelbeeld zijn. Hoewel het niet bekend is welk van de acht appartementen Couperus huurde vanaf 1 oktober 1900 tot mei 1906 (in de zomer van 1908 verbleef hij er opnieuw een poosje terwijl hij wachtte tot de verbouwing van zijn nieuwe woning op de Avenue Beaulieu gereed was), is het wel duidelijk hoe groot het was en hoe het was ingedeeld.



Villa Jules, Avenue
Alfred Borriglione 14
Nice, 2016. Foto's:
Rémon
van Gemenen.

De kleine hal leidt naar een trappenhuis waaraan de tanden van de tijd nauwelijks geknaagd hebben. De originele fraaie tegels liggen er nog en het hekwerk, de lampen, deuren, trapleuningen, de marmeren traptreden zelf, de brievenbussen en plafondschilderijen hebben het eveneens overleefd. Wie eenmaal de hoge, massieve houten deuren van zijn woning is binnengelopen, moet echter constateren dat er vrijwel niets oorspronkelijks meer is. De meeste appartementen zijn flink vernieuwd. Een paar hebben nog wat ornamenten en sierlijsten op de plafonds, en de meeste deuren en deurposten lijken ook nog intact, evenals alle balkons. Maar veel andere dingen – schouwen, vloeren, keukens – zijn goeddeels of zelfs volledig verdwenen, zo vertelt een bewoonster.

Elk appartement heeft een keuken en zes kamers, met een ruime hal als centrum. Alle kamers zijn redelijk van omvang, waarmee de totale oppervlakte van elke woning naar schatting tussen de honderddertig en honderdvijftig vierkante meter zal liggen. De rechthoekige studeerkamer van Couperus, van zo'n twintig vierkante meter, voert naar het balkon op de zuidzijde. Het uitzicht dat hij hier had, valt nog goed voor te stellen, al is het kruispunt waarop hij keek niet meer zo vrij als eerst, doordat er op wat vroeger een ruim pleintje is geweest een flink laag gebouw (nu een makelaar) tegen Villa Jules aan geplakt zit. De meeste gebouwen in de omliggende straten zijn nog wel origineel, en de heuvels van Nice zijn vanaf deze plek, twee kilometer van zee af, aardig te zien. De geest van Couperus leeft hier meer dan in de stad, die hier en daar behoorlijk gemoderniseerd is, in de eerste plaats op de Promenade des Anglais, waar men, omzeild door hippe skaters, kan flaneren tussen schaars geklede badgasten aan de ene zijde en een drukke zesbaansweg aan de andere zijde.



Palazzo Niccolini, Via
de' Fossi 12, Firenze
2016. Foto's: Rémon
van Gemeren.

Het zestiende-eeuwse Palazzo Niccolini aan de Via de' Fossi 16 (nu 12) was tussen 1893 tot 1915 bijna altijd het vaste honk van Couperus in Florence. Toen hij het leerde kennen, woonde markies Niccolini – hij kocht het gebouw in 1863 – op de begane grond. Daarboven bevond zich een uiterst stille spoorwegmaatschappij. De tweede verdieping werd gehuurd door de toen 72-jarige Zwitserse Maria Rochat om als pension te gebruiken.

Nog altijd leiden de zware deuren naar een hal en vervolgens, langs bellen die Couperus dagelijks gepasseerd heeft, naar een nog imposantere hal met een sierlijke granieten trap. Beide hallen hebben gewelfde plafonds. De begane grond en eerste verdieping van het palazzo zijn nu opgedeeld in appartementen, en één ervan wordt, zo duidt een van de treurige jarenzeventigbrievenbussen aan, bewoond door ene Orlandini – hoe ironisch.

De zwart-wit geruite marmeren vloer boven aan de trap biedt links een granieten trap naar boven. Wie de trappen wil vermijden, kan de lift nemen. Deze is vernieuwd,



maar daarbuiten is alles nog redelijk zoals Couperus het gekend heeft, hoewel het hele gebouw flink gerenoveerd is en uiteraard opnieuw geschilderd. Boven de lift is een dak-
 raam, waaromheen sfeervolle schilderijen in renaissancestijl zijn aangebracht. De twee-
 de verdieping, waar vroeger dus pensionkamers waren, is nu La Residenza Fiorentina,
 een keurig drierestorrenhotel met tweeëntwintig kamers. Enige kamers zijn te betreden via
 twee hoge, massieve houten deuren, die uitkomen op de gang. Couperus en Elisabeth
 hadden twee kamers op het zuiden, die uitkeken op een hangende tuin. Het hele gebouw
 ademt een rust uit die weldadig aandoet te midden van de toeristen die nabij door de
 straten stromen.

Couperus schreef in *Oostwaarts* 'dat juist, door het heden, (...) ik het verleden
 intenser zie en voel'. Dat geldt vermoedelijk ook voor iedereen die door Palazzo Niccolini
 of Villa Jules loopt met de gedachte dat Couperus er jarenlang woonde en werkte.
 Voor diegene is zijn aanwezigheid, of zijn geest, nog voelbaar, en hier en daar bijna
 tastbaar. 🐾

‘Ijdelstuimende zinnelijkheid en taalgekunstel’

***Aan den weg der vreugde* is een novelle waar Louis Couperus in 1906 aan begon en die hij in 1908 in boekvorm publiceerde. Het is dus het laatste boek waarin hij de stijl hanteerde waarmee hij twintig jaar eerder beroemd was geworden: het psychologisch realisme, met vleugjes naturalisme en sociologische reflectie. Na *Aan den weg der vreugde* zou Couperus alleen nog historische romans schrijven en de tekening van contemporaine karakters en situaties bewaren voor zijn korte verhalen en feuilletons. Wie de toenmalige kritieken leest, kan zich bij dat besluit wel iets voorstellen.**

Door Liesje Schreuders

De ontstaansgeschiedenis van *Aan den weg der vreugde* is bekend, althans wat de feiten betreft.¹ Couperus en zijn vrouw verbleven in de zomer van 1906 in Bagni di Lucca, een vakantie- en kuuroord in de bergen van Toscane. Waarschijnlijk begon Couperus hier met weinig voorbedachte rade aan de novelle en voltooide hij haar in korte tijd in zijn kamer in hotel Continental. Daarna reisde hij door naar Florence, Rome, Napels en Venetië.

Pas na publicatie, in drie afleveringen, in *Groot Nederland*, schreef Couperus aan zijn uitgever Veen over *Aan den weg der vreugde* en stelde hem voor de roman in boekvorm uit te geven.² Veen weigerde echter het door de auteur voorgestelde honorarium van f 1.500,-: een logische weigering gezien het verlies dat de uitgeverij sinds 1902 op de verkoop van Couperus' boeken leed. Na wat heen-en-weergeschrift kwamen de twee toch tot een overeenkomst.³ In mei 1908 verscheen *Aan den weg der vreugde* in een oplage van waarschijnlijk 2500 exemplaren die tijdens Couperus' leven niet uitverkocht raakte.

Dat zijn de feiten; over de betekenis van dit (in omvang) kleine werk voor Couperus' schrijverschap zijn de literatuurhistorici het nooit helemaal eens geworden. Vooral aan het eind van de jaren negentig, toen de roman door Frans Weisz werd verfilmd,⁴ kwam de discussie hierover tot een hoogtepunt. Wie meer over de tegenwoordige interpretaties wil weten, leze het artikel van Piet Kralt uit 2008 in *Arabesken*.⁵

Kort samengevat gaat de discussie over de vraag wie en wat de twee hoofdpersonen van *Aan den weg der vreugde*, Aldo Ardo en Emilie/Milia, vertegenwoordigen, voor Couperus zelf en voor de lezer. In biografische zin vormt de roman immers een spel in de Orlando-kwestie. Thematisch gesproken kunnen er allerlei tegenstellingen in worden teruggevonden die filosofische en/of cultuurhistorische denkbeelden uit de tijd van Couperus reflecteren.

Denk hierbij aan de Nietzscheaanse tegenstelling tussen de dionysische en apollinische mens; aan de racistische en nationalistische tegenstellingen tussen het noordelijke en zuidelijke menstype; aan de koppeling van vrouwelijk/mannelijk met wat voor karaktereigenschap dan ook. Stilistisch gesproken kan men de nadruk leggen op de symbolische tegenstellingen tussen licht en donker die in de roman worden uitgewerkt op de overkoepelende psychologie van de 'Italië-roman'.⁶ Denk ook aan Couperus' preoccupaties

met het noodlot als fatale of deterministische kracht en met het thema van het 'geluk' tegenover het 'leed'.

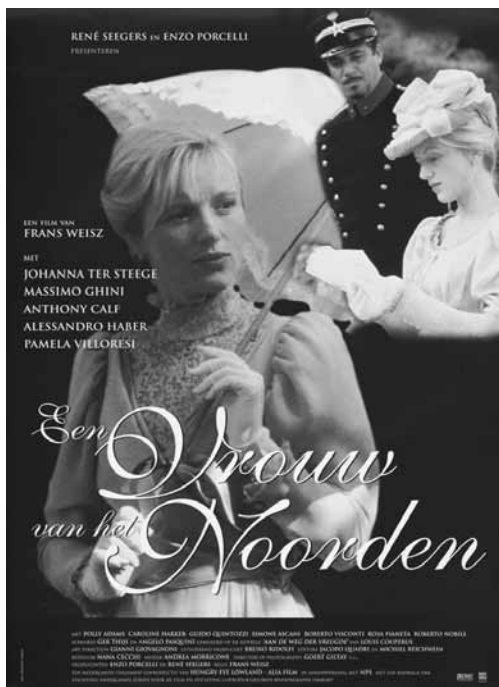
Volgens de auteur was *Aan den weg der vreugde* 'een voor mij met liefde geschreven novelle, die geheel als pendant van *Extaze* [1892] mag staan'.⁷ Niettemin nam hij zich na publicatie voor geen romans meer te schrijven, ongetwijfeld vanwege de tegenvallende verkoop ervan – een besluit waaraan hij zich, zoals bekend, gelukkig maar een paar jaar heeft gehouden. Anders was *Aan den weg der vreugde* de laatste roman c.q. novelle die we van hem hadden gehad.

Hoe dan ook schreef Couperus na *Aan den weg der vreugde* geen werken van langere adem meer die zich afspelen in zijn eigen tijd, met karakters die gemodelleerd zijn of lijken te zijn naar mensen uit zijn eigen omgeving. We weten niet in welke mate de kritieken die hij op de novelle kreeg hieraan hebben bijgedragen. Ze zullen zeker niet geholpen hebben. Alleen het Italiaanse karakter van Aldo Ardo leefde nog voort – als we Bastet mogen geloven⁸ – onder een andere naam en in een andere vorm in Couperus' werk.

Het zuidelijke volk

Biografische interpretaties van *Aan den weg der vreugde* spelen (vanzelfsprekend) nauwelijks een rol in de contemporaine kritiek op *Aan den weg der vreugde*. Niemand wist van Couperus' voornemen om lange tijd in Italië te blijven en de Orlando-verhalen moesten nog geschreven worden. Wel wordt Couperus' 'kosmopolitisch schrijverschap' opnieuw⁹ van stal gehaald om de roman af te kraken.

'Neen, heusch, het rondreizen in Europa, heeft Couperus, wat de literaire waarde van zijn arbeid aangaat, geen goed gedaan,' schrijft Anna de Savornin Lohman bijvoorbeeld in haar uitgebreide recensie in *De Hollandsche Lelie*: een scheldkanonnade vol uitroptekens en aanvallen ad hominem.¹⁰ Ze verwijt de auteur luiheid, gemakzucht en arrogantie en een gebrek aan kunst- en diepzinnigheid.



Van iemand van de opvoeding en den stand van Couperus verwacht de lezer iets minder burgerlijks, dan zulk jammerlijk te koop loopen met zijn reizen en zijn op reis opgedane wijsheid, die hem b.v. al op de zevende bladzijde van zijn verhaal verleidt een beschrijving ten beste te geven van het 'spaghetti' eten der beschaafde reizigers (...).

Zijn succes is hem kennelijk naar het hoofd gestegen, impliceert De Savornin Lohman, dat hij meent zich 'dit onwaarschijnlijke en onbeduidende idylletje' te kunnen

Affiche van de film
Een vrouw van het
noorden, in 1999
gemaakt door
Fransz Weisz.

veroorloven, 'omdat hij nu eenmaal is de beroemde, de bereisde Couperus (...)!' Aan den weg der vreugde vormt een teken van artistieke 'achteruitgang', het is 'vodderij-werk' en 'zoo recht geschikt om dienstmeisjes enz. (die wel het hoofd-contingent zullen vormen der lezers (...)) te doen weenen van genot'. Toch neemt de recensente de door Couperus (op reis?) opgedane opvattingen over 'volksaard' en 'temperamenten' serieus. Ze vormen althans de voornaamste aanleiding van haar kritiek.



Anna de Savornin
Lohman. Wikipedia.

'Voor zoover men een leidende gedachte kan vinden in het met moeite en nood aan elkaar geregen geschiedenisje van Aldo en Milia,' fulmineert De Savornin Lohman, is het die van de tegengestelde temperamen: het Italiaanse, dat 'gedachtenloos, lichtzinnig' zou zijn, 'genietend van het oogenblik, zonder verleden en zonder toekomst' tegenover het 'Hollandsche', dat rationeel en bedachtzaam is. Couperus, 'die dóór [sic] zijn bereisdheid beter weten kan', slaat de plank in dezen echter helemaal mis. Hij geeft de Italiaan (Aldo Ardo dus) 'zachtzinnig-tere' trekjes – laat hem zelfs 'rechtmatig verontwaardigd' worden als Milia het hagedisje vertrapt dat hij zo liefheeft. Maar:

(...) ieder, die de zuidelijke volken kent, weet integendeel, hoe ruwheid en wreedheid jegens dieren een der hóófdeigenschappen is hunner karakters, een gevolg misschien hunner gedachteloosheid, waardoor zij nog verre afstaan van het medelijden en verant-

woordelijkheidsbesef, dat in deze opzichten reeds veelvuldig ontwaakt te onzent, in Engeland, in Duitschland!

Met andere woorden: Couperus vergist zich in de psychologische uitbeelding van zijn karakters, omdat hij het 'zuidelijke volk' niet kent en niet juist kenschetst, vindt De Savornin Lohman. En dit is des te erger, omdat Couperus door zijn reizen beter had kunnen weten.

Ook andere recensenten richten hun pijlen op de noord-zuidthematiek in de roman en de (mislukte) uitwerking daarvan in de psychologie. '[D]e gedachtegangen waarin

het eigenlijke der karakters voor ons blootkomen moet, staan los tusschen het overige verhaal,' stelt Dirk Coster in *De Amsterdammer*.¹¹ 'Ten slotte heeft hij vergeten ze in de karakters te verwerken. Veel blijft nu onverklaard.' Coster meent dat Couperus het karakter van Emilie 'dualistisch' bedoeld heeft, namelijk als 'mengsel van vrouwelijk blinde hartstocht en Noordelijke bezinning'. Hij is daarbij echter te 'lichtvaardig' en 'karikatuur' te werk gegaan, vooral op de laatste pagina's van het boek. Het heeft hem kennelijk aan inspiratie, aan 'filosofische bezinning en diepte' ontbroken, waardoor het oordeel van de recensent zeer negatief uitvalt: 'bitter vervelend' zijn de beschrijvingen van 'passie' en de novelle als geheel is een 'werk van ijdelschuimende zinnelijkheid en taalgekunstel'.

Spoorweglectuur

Hiermee tonen De Savornin Lohman en Coster zich wel de meest negatieve critici van de novelle. Het valt daarbij op hoe subjectief en persoonlijk hun aanvallen zijn, waarbij Couperus eigenlijk vooral het verwijt krijgt dat hij niet genoeg nadenkt, te lichtzinnig te werk gaat en te veel steunt op zijn 'virtuositeit' (Coster) of zijn 'handigheid' (De Savornin Lohman).

In hun kritieken zijn deze recensenten, lijkt het, zelf nogal gemakzuchtig, omdat ze behalve een (onjuiste) analyse van de noord-zuidthematiek geen enkele literaire structuur in het werk weten te ontwaren: de toch niet heel erg verborgen symboliek en filosofische achtergrond van het verhaal bijvoorbeeld blijven onbenoemd, evenals het verband met Couperus' eerdere werk, zoals *Extaze*. Ook van het 'noodlot' is geen sprake.

De details van de liefdesgeschiedenis tussen de steeds als 'Hollandsche' aangeduide Emilie en de Italiaanse Aldo Ardo zijn kennelijk interessanter. Het is voor de tegenwoordige lezer leuk om de samenvattingen ervan terug te lezen in de begin-twintigste-eeuwse krantentaal. 'Zij sterft schielijk weg,' schrijft De Coster bijvoorbeeld over Emilie. En: 'Wat is me dat voor een raar verhaal,' verzucht Johan de Meester in zijn recensie in *De Gids*,

eener Hollandsche vrouw van goeden huize, weduwe van een... nu ja veel ouder, maar liefhebbend, blijkbaar deftig man, die, na reeds een, eigenlijk ook verboden, schoon geestelijke, liefde op haar kerstok te hebben gekregen, nu zoo maar in eens verliefd, meegaat tot zondige zinnenvervoering met een Italiaansch officier?¹²

Ja, wat is dat voor een verhaal? De officier in kwestie overtuigt noch in de breedte noch in de diepte. Hij is te 'glad', hoewel zijn verhaal ook 'glans' heeft, vindt De Meester. De recensent is wel geroerd door Couperus' kwaliteiten 'in de taal, in het samenstel der hoofdstukken, in den gang van het geheel, in enkele grootere en een menigte kleine details' en zijn eindoordeel is dan ook redelijk positief. Met *Aan den weg der vreugde* schreef Couperus weliswaar 'spoorweglectuur' – een nieuw, door zijn commerciële insteek kennelijk minderwaardig genre – maar dankzij zijn talent staat 'landgenoot' Couperus nog altijd ver boven 'wat in vertaling, in nadruk en in het oorspronkelijke gestadig uit Duitsland, Engeland, Frankrijk en Skandinavië pleegt geïmporteerd te worden'.¹³

Het verwijt van 'spoorweglectuur'¹⁴ wordt overgenomen door de recensent van *De Vlaamsche Gids*, Maurits Sabbe, die De Meester in meer opzichten napraat. Ook Sabbe richt zich op het karakter van Aldo Ardo als 'een louter zinnelijke zuidertype', 'niet buitengewoon oorspronkelijk en wel wat licht om voldoende stof voor een roman te leveren'. Maar net als De Meester vindt hij dat Couperus zijn vak goed genoeg verstaat om de

novelle 'toch wel een mooie aanwinst voor onze literatuur' te noemen. Volgens hem overtuigt de psychologie van de karakters immers wél dankzij de 'fijne gevoelsontleding' en de 'rijke tinteling van stijl in dit boek'. Bovendien heeft Couperus verschillende scènes goed opgezet.¹⁵

Psychologie

Dezelfde soort ambivalente lof en voorzichtige afkeuring krijgt Couperus ten slotte van de overige critici. Van Nouhuys noemt Couperus in *Het Vaderland* 'in zijn moderne romans vóór alles psycholoog. Hij is een buitengewoon fijngevoelig taster naar het geheimzinnige der ziel.' Maar ook deze over het algemeen toch gunstig oordelende recensent verwijt Aan den weg der vreugde 'een zekere onvolledigheid' en bekent dat de novelle weinig indruk op hem heeft gemaakt, zelfs niet op psychologisch vlak.¹⁶

'[H]et werk van een technisch-knap man, die zijn vak verstaat,' noemt H.S. het boekje in *Onze Eeuw*. En ook hij stelt daar tegenover: 'Dit werk toch is heel vlak en oppervlakkig, mist breedte en diepte en is wel zoo goed als geheel aan alle psychologie gespeend.'¹⁷

'De eerste reacties op de roman zullen Couperus gestijfd hebben in zijn besluit geen romans meer te schrijven,' concludeerde Piet Kralt al in 2008 uit de contemporaine kritieken. 'Dat Marie Metz-Koning in een korte bespreking¹⁸ *Aan den weg der vreugde* qua psychologie en beschrijving uitmuntend noemde, kon het negatieve oordeel van de zwaargewichten De Meester en Coster onmogelijk goedmaken.' Hij voegt eraan toe dat de latere reacties niet veel positiever waren; zelfs Couperus-fanatici als Van Booven, Van Tricht en Popma hebben de novelle gewogen en te licht bevonden.

Juist aan wat Couperus' fort kon worden genoemd, zijn psychologische inzicht en zijn 'fijngevoeligheid', schortte het in *Aan den weg der vreugde*, meenden de meeste recensenten. Hij had zich vergist in de karaktertekening van het 'zuidelijke' type, van het 'vrouwelijke' type of van beide. Bovendien was hij te lichtzinnig en vlot te werk gegaan, had zich te veel verlaten op zijn 'bereidsheid' en had dus iets geschreven wat als 'spoorweglectuur' kon worden weggezet. Wat Couperus van dat oordeel vond, zullen we waarschijnlijk nooit weten. Hij zal het vooral jammer hebben gevonden dat *Aan den weg der vreugde* wel de titel kreeg, maar niet de navenante verkoopcijfers. 🐢

Noten

1. Zie de 'Verantwoording' in Louis Couperus, *Aan den weg der vreugde*. *Volledige Werken Louis Couperus*, deel 26, p.125-131.
2. Louis Couperus, *De correspondentie*. Bezorgd door H.T.M. van Vliet. Amsterdam, 2013, brief 691, p.509.
3. Idem, brieven 694, 699, p.510, 513-514.
4. De film van Frans Weisz ging in 1999 als *Een vrouw van het noorden* in première. Johanna ter Steege speelde Emilie, Massimo Ghini speelde Aldo. Naar verluidt (www.moviemeter.nl/film/23531, geraadpleegd 17-4-16) wilde de Italiaanse co-producent Enzo Porcelli de hagedis uit het verhaal schrappen omdat hij een man met een tamme hagedis niet geloofwaardig vond. Frans Weisz insisterde en er kwam zelfs een slangen- en krokodillenexpert in dienst om de hagedis te coachen.
5. Piet Kralt, 'Uit en in de greep van het noodlot. Over *Aan den weg der vreugde*'. In: *Arabesken* 16 (2008), nr.32, p.30-39.
6. Zie Jeannette E. Koch, 'Hagedisje in de zon. Louis Couperus, *Aan den weg der vreugde* (1908)'. In: *Literatuur* 15 (1998), nr.6, p.346-354.
7. Louis Couperus, *De correspondentie*. Brief 699, p.514.

- 8 Zie bijvoorbeeld het voorwoord van de door Albert Vogel verzamelde Orlando-verhalen: Louis Couperus, *Mijn vriend Orlando*. Verhalen van Louis Couperus, verzameld door Albert Vogel, met een inleiding van Frédéric Bastet. Amsterdam/Antwerpen, 1981.
- 9 Zie het artikel uit deze serie over *Majesteit*: Looi van Kessel, 'Een kosmopolitisch schrijver. Couperus & de contemporaine kritiek – deel 6'. In: *Arabesken* 22 (2014), nr.44, p.29-34.
10. Anna de Savornin Lohman, z.t. [over *Aan den weg der vreugde*]. In: *De Hollandsche Lelie* 22 (1908), p.676-678.
11. Dirk Coster, z.t. [over *Aan den weg der vreugde*]. In *De Amsterdammer* 1908, 2 augustus.
12. Johan de Meester, 'Spoorweglectuur'. In: *De Gids* 72 (1908), III, p.157-160.
13. *Idem*, p.160.
14. Het is een genre-aanduiding die kennelijk in deze jaren in de mode raakt. Couperus schrijft Veen er in 1910 zelf over (in *De correspondentie*, brief 747, p.543) als hij voorstelt om zijn krantenfeuilletons 'b. v. twee maal in het jaar (...) [te] liquideeren in een bundel, gemakkelijk te koopen, laat mij ronduit zeggen als spoorweglectuur'. En hij vervolgt: 'Ik zie in het buitenland soms zulke bundeltjes, netjes en goedkoop, aan de kiosken liggen.' In *De commentaar bij De correspondentie* (p.220) verklaart Van Vliet: 'Dit waren in de regel goedkope, dunne boekjes met een papieren omslag waarop een aantrekkelijke illustratie was gedrukt om kopers te trekken. Ze werden in grote oplagen gedrukt en onder andere in stationskiosken te koop aangeboden. Rond 1900 kwam daardoor de term "spoorweglectuur" in zwang die verwees naar romans en verhalen van een laag zedelijk gehalte.' Op Couperus' voorstel is overigens geen vervolg geweest.
15. Maurits Sabbe, z.t. [over *Aan den weg der vreugde*]. In: *De Vlaamsche gids* 4 (1908), nr.6 (nov-dec), p.571.
16. W.G. van Nouhuys, z.t. [over *Aan den weg der vreugde*]. In: *Het vaderland* 1908, 8 augustus.
17. H.S. [= H. Smissaert], z.t. [over *Aan den weg der vreugde*]. In: *Onze Eeuw* 8 (1908), deel IV, p.156-157.
18. Marie Metz-Koning, z.t. [over *Aan den weg der vreugde*]. In: *Nederland II* (1908), p.475.

Nieuwsbrief Louis Couperus Museum

1 APRIL – 6 NOVEMBER 2016

Jubileumtentoonstelling Van ZERO tot Kleine zielen

Op vrijdag 1 april, en dat is geen grap, opende de schrijver K. Schippers in het Louis Couperus Museum de jubileumtentoonstelling *Van Zero tot Kleine zielen*. Hij stond stil bij het feit dat hij vijftig jaar geleden op diezelfde plaats in de achterzaal twee keer een expositie heeft geopend, toen Internatoniale Galerij Orez daar nog gevestigd was: die van Jan Henderikse in 1965 en *La dernière exposition* van Henk Peeters in april 1966 (Peeters wilde radicaal breken met het maken van unieke kunstwerken en alleen nog maar werk in series gaan produceren). Naar aanleiding van zijn wederwaardigheden in Orez publiceerde Schippers destijds samen met collega H. Bernlef het boek *Een cheque voor de tandarts* (1967), opgedragen aan Albert Vogel en Leo Verboon. Op de vernissage haalde hij herinneringen op aan zijn vriend Vogel, de verbindende schakel tussen de twee onderwerpen van deze jubileumexpositie: Louis Couperus en de kunst van nul in Internationale Galerij Orez. Van Henderikse en Peeters is op de expositie werk te zien.

De jubileumtentoonstelling is een lust voor het oog. We hebben flink uitgepakt. In de voorkamer wordt aandacht besteed aan Louis Couperus en vooral aan *De boeken der kleine zielen*. Nieuw is een schilderij van de hand van de Belgische naïef Marie-Christine Huybrachts, getiteld: *De jour van grootmama van Lowe* (1978). Daarbij is op een nieuw aangeschaft beeldscherm het eerste deel van de televisieserie naar dat boek te zien (uit 1969-1970). Hierin wordt de familie Van Lowe voorgesteld naar aanleiding van de organisatie van zo'n 'jour' oftewel het 'familietafereel' bij grootmoeder Van Lowe thuis – ter gelegenheid van de terugkomst in Den Haag van het zwarte schaap van de familie, Constance van der Welcke. Verder worden een gedeelte van het manuscript van het boek getoond, het script van Yvonne Keuls voor de televisieserie, verschillende drukken en vertalingen van het boek en een stamboom van de familie Van Lowe, destijds gemaakt door Yvonne Keuls. Ook is er een vitrine



K. Schippers opent Van zero tot Kleine zielen.

gewijd aan de geschiedenis van het Louis Couperus Museum. Hier zijn de plakboeken uitgesteld die ons archief vormen.

Ontwerper Guus Boudestein is erin geslaagd om in de achterkamer van Javastraat 17 het interieur van de voormalige Internationale Galerij Orez te reconstrueren. Daar hangen allemaal kunstwerken die oorspronkelijk uit Orez afkomstig zijn. In de serre staat Louis Couperus in zijn klassieke rederijersdracht (rok met witte das) te kijken naar de



Marie-Christine Huybrachts, *De jour van grootmama van Lowe*, olieverf op doek (1978). Collectie Louis Couperus Museum (schenking uit de nalatenschap van wijlen Albert Vogel).

met polkadots beplakte en beschilderde poppen van Yayoi Kusama. Zoals Caroline de Westenholz schreef in *Den Haag Centraal* (op 31 maart 2016): 'Tegenwoordig wordt niet altijd beseft dat Louis Couperus in zijn tijd ook een avantgardist was. Couperus schreef over vrouwelijke seksualiteit, echtscheiding, vrije liefde zelfs, meer dan zestig jaar voor de seksuele revolutie. Yayoi Kusama was de priesteres van de liefde. *Bien étonnés de se trouver ensemble?* Het Louis Couperus Museum staat voor niets. Komt dat zien!' 🐼

NOVEMBER 2016 – MEI 2017

Schilderen met woorden. Een nieuwe blik op de poëzie van Louis Couperus

Frans van der Linden, samensteller van het boekje *O stralenshelle fantasie. Bloemlezing uit de poëzie van Louis Couperus*, bereidt de najaarstentoonstelling voor. Onvermoeid blijft deze museummedewerker en Couperuspenningdrager strijden voor grotere erkenning van de dichtkunst van Couperus. Deze nieuwe expositie heeft vijf uitgangspunten: de rol van het stadje Avignon in de dichtkunst van onze schrijver, de invloed van de negentiende-eeuwse schilderkunst daarop, de Arthurlegenden, Italië en Alexandrië. Het belooft een intrigerende en vooral kleurrijke tentoonstelling te worden. 🐼

Hoger die drempel! Een geschiedenis van Internationale Galerij Orez

Omstreeks Couperus' verjaardag komt verder hopelijk het nieuwe boek van Caroline de Westenholz uit: *Hoger die drempel! een geschiedenis van Internationale Galerij Orez* (in het Nederlands en in het Engels). Op 22 mei houdt de schrijfster een lezing over de huidige tentoonstelling en in het verlengde daarvan, over dit nieuwe boek. Reserveren kan via www.louiscouperusmuseum.nl. 🐼

Verjaardag Louis Couperus

Op 10 juni heeft de feestelijke jubileumviering van het museum plaats. Dan is het precies twintig jaar geleden dat Frits Bolkestein het Louis Couperus

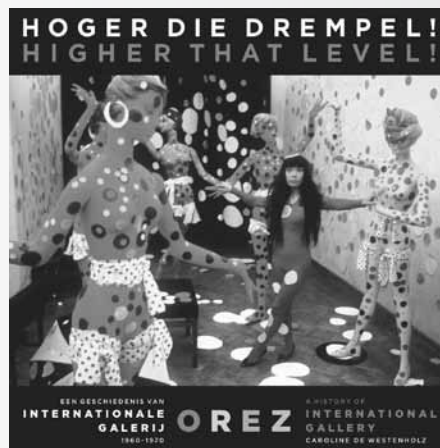
Museum opende met de woorden: 'Het museum dat vandaag geopend wordt, is een bewijs dat deze schrijver nog leeft.' Nadere informatie volgt nog. Twee dagen later, op 12 juni, is er een voorleesavondmiddag met Yvonne Keuls, die zal vertellen over de totstandkoming van de televisiebewerking van *De boeken der kleine zielen* in 1968/1969. Tijdig reserveren is gewenst via de website www.louiscouperusmuseum.nl. 🐼

Nieuw bestuurslid

Per 17 maart is mevrouw mr. Marion Drielsma is benoemd tot secretaris van het bestuur van het Louis Couperus Museum. Mevrouw Drielsma, geboren en getogen aan het Louis Couperusplein, is een groot liefhebber van het werk van de schrijver. Zij heeft jarenlange ervaring als advocate en is mede-eigenaar van Chambers familierecht advocaten en scheidingsbemiddelaars te Den Haag. Ook is zij voorzitter van de alumnivereniging van het gymnasium Haganum. 🐼

Herinrichting Javastraat

De herinrichting van de Javastraat is nu bijna een feit. Het museum is weer goed bereikbaar, zij het via een omweg, en er kan weer voor de deur worden geparkeerd. De werkzaamheden aan de kant van de Koninginnegracht zullen omstreeks de 10e juni hopelijk voltooid zijn. 🐼



Voorplat genoemd boek met een foto van de originele Polka Dot Love Room in de voorkamer van galerij Orez in november 1967. Foto: Harrie Verstappen.

Van en over Couperus en anderen



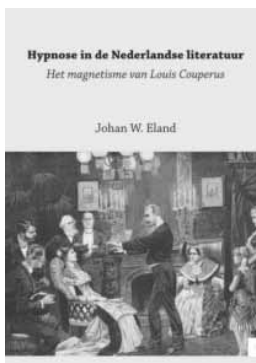
Onder hypnose

Medio 2015 kwam het boekje *Hypnose in de Nederlandse*

literatuur van Johan W. Eland

uit. In dit boekje wordt er gekeken naar de invloed van hypnose en aanverwante methoden op de Nederlandse literatuur. De geschiedenis van de hypnose en fragmenten uit diverse romans worden aan elkaar verbonden. De focus ligt voornamelijk op de invloed van de hypnose op het leven en werk van Louis Couperus.

Johan W. Eland, *Hypnose in de Nederlandse literatuur*, 2015, 128 pagina's, te bestellen via www.freemusketeers.nl à € 15,95.



onderzoekers van het werk van Couperus en niet te vergeten zijn eerste biograaf, Henri van Booven. Na zoveel tijd staat, na het onthullen van de plaquette met haar portret in het Louis Couperus

Museum, deze dienstbare en bescheiden vrouw eens op de voorgrond.

Dienstbaar tot het einde. Brieven van en aan Elisabeth Couperus Baud 1923-1958. Bezorgd door H.T.M. van Vliet, 2016, 226 pagina's, te bestellen via Uitgeverij Prominent (www.uitgeverijprominent.nl) à € 19,90.

Ter gelegenheid van het verschijnen van deze editie wordt er op zondag 5 juni een high tea georganiseerd in het Carlton Ambassador Hotel in Den Haag, zie hiervoor de website rond1900.nl.

Bloed en rozen

In november 2015 verscheen *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur (1900-1945)*. Dit boek is geschreven door Jacqueline Bel, universitair hoofddocent moderne Nederlandse letterkunde aan de Vrije Universiteit in Amsterdam.

Op de Genootschapsdag van 17 april gaf zij een lezing over *Bloed en rozen* en de aanzienlijke rol van Louis Couperus in deze uitgave. Het boek is onderdeel van de monumentale reeks *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*. De reeks is voortgekomen uit een initiatief van de Nederlandse Taalunie.

Jacqueline Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur (1940-1945)*, te verkrijgen in de boekhandel à € 65,-.



Dienstbaar tot het einde

Na zijn immense werk aan de editie van de brieven van Couperus heeft H.T.M. van Vliet zich gezet aan een editie van de brieven van zijn vrouw, nicht en steun en toeverlaat, Elisabeth Couperus-Baud. Van Vliet presenteerde deze editie op de Genootschapsdag op 17 april 2016. Deze correspondentie (vanaf 1923) verschijnt voor het eerst en laat goed zien hoeveel Couperus-Baud voor haar man betekende: zowel tijdens als na Couperus' leven zorgde zij ervoor dat zijn werk bleef voortleven.

Tijdens Couperus' leven door te zorgen dat hij zoveel mogelijk tijd aan zijn werk kon besteden en na zijn leven door de onderhandelingen te voeren over zijn werk met uitgevers en vertalers en door contact te onderhouden met



Korte Arabesken

Kynepyc (Kuperus)

Begin maart heeft de Russische vertaling van *De stille kracht* van Irina Michajlova (zie *Arabesken* nr.45) de derde prijs gewonnen in de jaarlijkse wedstrijd voor buitenlandse boeken en auteurs. Deze wedstrijd wordt sinds 2009 jaarlijks georganiseerd door de Majakovsbibliotheek in Petersburg onder de titel 'Petersburg leest!'. Consulaten uit Petersburg worden uitgenodigd de beste schrijvers en boeken uit hun land te nomineren. Uit de stemming onder bezoekers van de bibliotheek blijkt welke buitenlandse auteurs geliefd zijn bij het Russische publiek. En blijkbaar zijn er veel Russen die graag Couperus lezen. Hopelijk leidt dit tot meer Russische vertalingen: vertaalster Michajlova is in elk geval opgetogen. 🍷

In Memoriam Luc Dirikx

Op 5 april 2016 overleed Luc Dirikx, voormalig lid van het Comité van Aanbeveling van het Louis Couperus Genootschap, in de leeftijd van 65 jaar. Han Peek, voormalig penningmeester van het LCG, schreef onderstaand In Memoriam: Luc Dirikx was zeer betrokken bij alles wat ook maar enigszins met Couperus te maken had. Hij promoveerde in 1991 in Leuven 'met grote onderscheiding' met het proefschrift *Louis Couperus en het decadentisme. Een thematologische confrontatie*. Eerder, in 1974, studeerde hij in Leuven af in de

Germaanse filologie met een groot aantal artikelen over Couperus met de (onuitgegeven) licentiaatsverhandeling *Kleine Zielen onder het vergrootglas*. Een psychologische studie van de vrouwenkarakters in de Haagse romans van Louis Couperus. Frédéric Bastet schreef in zijn voorwoord bij de dissertatie van Dirikx: 'Luc Dirikx moge mijn bewondering voor zijn studie bevestigd vinden.'

Zelf was hij bescheiden over zijn werk. Over zijn licentiaatsverhandeling schreef hij mij toen ik hem naar een exemplaar vroeg: 'Het is slechts een verhandeling uit 1974 en ik betwijfel of U er iets in zou vinden dat ondertussen niet al beter en grondiger behandeld werd in de wetenschappelijke en sekundaire literatuur.' Over de handelseditie van zijn dissertatie: 'de materiële uitvoering [is] wel zeer sober en bepaald geen bibliotheek hoogstandje. Louis Couperus zou er maar meesmuilend op neergekeken hebben, maar ik durf toch hopen dat u enig leesgenoegen om de inhoud kunt hebben.'

Tegelijk was hij gelukkig ook zeker van zijn eigen werk, wat wel bleek toen Jan-Pieter Guépin en Geerten Meijnsing ooit flink inhakten op Lucs dissertatie tijdens een lezing voor de VakOverschrijdende Cursus Louis Couperus en de Oudheid in 1999. Luc bleef er onbewogen onder en veegde in *Arabesken* nr.15 van mei 2000 op een fijne sarcastische toon de vloer aan met deze lezing, waarop er nog een kleine polemiek met Guépin volgde, die echter weer stopte toen Guépin niet meer reageerde.

In 1992 schreef ik Luc dat er een Louis Couperus Genootschap in oprichting was, waarop hij antwoordde: 'U gelieve mij op de hoogte te houden, en niet te aarzelen een beroep op mij te doen, mocht het comité menen van mijn diensten gebruik te kunnen maken.' In 1993 is hij hier inderdaad voor benaderd en hij stemde graag toe. Ik ben blij dat hij deze rol heeft kunnen vervullen tot 2010, toen hij vanwege gezondheidsredenen afscheid moest nemen. Ook ben ik, en met mij het bestuur van het LCG, dankbaar voor alle bijdragen die Luc geleverd heeft aan de Couperus-kunde. Luc is in besloten kring begraven. De tekst op de rouwkaart was 'vele herinneringen aan een goed en eerlijk mens.' (Zie ook de website van het Louis Couperus Genootschap.) 🍷



Luc Dirikx tijdens een presentatie in De Witte, 1994.

Genootschapsdag 2016

Op 17 april 2016 was er weer een Genootschapsdag in de Paleiskerk in Den Haag. Na het openingswoord door vice-voorzitter Pieter J. Verhaar gaf Frans van der Linden een bevlogen lezing over Louis Couperus en zijn relaties tot Lodewijk van Deyssel, Frans Netscher, Jan ten Brink en Carel Vosmaer. Vervolgens presenteerde H.T.M. van Vliet zijn mooie, verse editie van de brieven van Elisabeth Couperus-Baud. Na de pauze hield Jacqueline Bel een interessant verhaal over de totstandkoming van haar omvangrijke literatuurgeschiedenis *Bloed en rozen* (over 1900-1945) en de rol van Couperus in dit boek. Ten slotte hield actrice Anita Poolman een fraai uitgesproken voordracht: 'Couperus: van Nutteloozen Toeschouwer tot Voordrachtskunstenaar' met fragmenten uit onder meer *Brieven van den nutteloozen toeschouwer* en *Het snoer der ontferming*. Zij werd daarbij begeleid door de poëtische pianoklanken van Romanita Santoso. Ook Fokas Holthuis was tot ieders genoegen weer aanwezig. Na afloop werd er druk op Couperus getoast. 🍷



Pieter J. Verhaar.





Foto's: Rob Mostert.



Frans van der Linden.



Jacqueline Bel.



H.T.M. van Vliet.



Foto: Peter Hoffman



Anita Poolman (voordracht) en Romanita Santoso (piano). Foto's: Rob Mostert.



Piet Kralt, *Een wankel evenwicht. Opposities bij Couperus*

United p.c., 234 blz., ISBN 9783710323362, 21,90 euro

Heldere antitheses en verborgen paradoxen

Zeer weinigen hebben zich zo verdiept in het werk van Couperus als Piet Kralt. De meeste van de vele publicaties die hij de afgelopen vijfendertig jaar aan Couperus wijdde, heeft hij samengesmeed tot een boek: *Een wankel evenwicht. Opposities bij Couperus*. De ondertitel geeft aan welke insteek Kralt – opnieuw – koos: thematische tegenstrijdigheden die het oeuvre van Couperus bevat, te weten ziekte en gezondheid, vervoering en verliefdheid, kunstenaar en burger, extravagantie en eenvoud, god en mens.

Hoewel Kralt geen stilistisch begenadigd verteller is, valt zijn boek te prijzen om het feit dat hij met enige contextuele studie en vooral veel *close reading* tracht zo ver mogelijk in Couperus' werk door te dringen en daarbij tot talrijke boeiende inzichten komt. Zo legt hij overtuigend en op een wat andere manier dan zijn voorgangers uit hoe de verheven, geïdealiseerde liefde tegenover de wellustige, fysieke liefde staat. Verder laat hij zien hoe bijvoorbeeld Alexandros in *Iskander* een prooi wordt van zijn eigen mateloosheid, hoe de mens er maar niet in slaagt zich met een goddelijke macht te verenigen en zo onvermijdelijk mislukt in zijn hoogmoedige ondernemingen, en hoe, zo blijkt uit *Het snoer der ontferming*, de mens ondanks de uitblijvende uitgestoken goddelijke hand troost kan vinden in 'de bezoedelde schoonheid'. Kralt slingert in sommige hoofdstukken kriskras door het oeuvre van Couperus, maar dat maakt zijn betoog juist interessant, aangezien allerlei verbanden binnen het werk zijn interpretatie aannemelijkheid verschaffen.

Het neemt niet weg dat de visie van Kralt nu en dan aanvechtbaar is. Keizer Othomar dicht hij een ziekelijk fatalisme toe, terwijl het probleem van de vorst in *Majesteit* en *Wereldvrede* toch eerder lijkt dat hij de kracht ontbeert om krachtig op te treden en bovendien niet weet wat wijsheid is: dat is iets anders dan niet geloven in de kracht van de wil en de daad.

Noodlot en *Extaze* zouden een hoog 'Ina Boudier-Bakker-gehalte' hebben. Kralt legt niet uit wat hij hiermee bedoelt, maar allicht heeft zijn opmerking een negatieve betekenis en doelt hij niet op de geestelijke armoede en existentiële eenzaamheid van de mens, het centrale thema van Boudier-Bakkers oeuvre. Verder stelt hij dat de idee van *Extaze* 'innerlijk tegenstrijdig' is, omdat de onmatigheid van Taco Quaerts – oftewel het absente evenwicht tussen zijn geestelijke en lichamelijke liefde – verwerpelijk is en daarmee ook de extase, 'die voor een deel het gevolg en de uiting is' van zijn leefwijze. De novelle lijkt inderdaad een (overwegend) negatief oordeel te geven over Quaerts' onmatige karakter en levensstijl. Het gaat echter te ver om te zeggen dat hierdoor ook zijn extase moet worden afgekeurd. Doordat Quaerts is zoals hij is, is een extase met Cecile van Even het enige haalbare; een bestendige, harmonieuze liefde zit er niet in. Hoe beperkt – want kortstondig – hun extase in zeker opzicht ook is, zij wordt door beiden als mooi en intens ervaren. Simpel gezegd: het is beter dan niets. De idee van *Extaze* is dus niet tegenstrijdig, ook al zijn de liefde van Quarts en die van Cecile dat onderling wel.

Ook beweert Kralt dat Max Brauws uit *Het late leven* zonder enige twijfel een grote ziel is. Marianne van Naghel zegt dit namelijk, en verheft zijn socialistische ideaal hem inderdaad niet boven de Haagse zielen? Nee. Hij is immers evengoed zoekende in het leven en weet zich niet goed raad met zijn maatschappelijke en persoonlijke verlangens.



Dat maakt hem een even kleine ziel als de rest, ook al heeft hij het vermogen zijn eigen problemen te doorzien en te overzien.

Een andere oppositie die Kralt bij Couperus ontwaart, is die tussen burger en aristocraat. Enerzijds drukt Couperus sympathie uit jegens de burger, die wars is van de superieure houding van de innerlijke vaak lege aristocratie met haar schone schijn, terwijl hij anderzijds de elegantie van de bovenklasse bewondert. Couperus geeft volgens Kralt blijk van een relativerend inzicht in en een hooghartige trots op de eigen positie. Om deze gespannen relatie uit te leggen haalt Kralt *Het late leven* aan, waarin Constance, toch een vrouw die hecht aan haar aristocratische komaf, de betrekkelijkheid van maatschappelijke status gaat inzien gedurende haar ongeconsumeerde liefde voor Brauws. Kralt verbaast het dat Couperus zich in 1910 in 'Begeertes naar kleine wijsheden' 'zich zo op zijn patricische afkomst laat voorstaan'. Mijns inziens heeft Kralt hier Couperus verkeerd begrepen. Nog los van het feit dat Couperus zich, in fictie en non-fictie, ettelijke malen kritisch heeft uitgedrukt over de soms benepen, snobistische aristocratie, zegt hij het in dit feuilleton eenvoudigweg zoals het is: de arbeiders lezen hem niet, omdat zij aldoor hard moeten werken en geen zin hebben in een boek. Hij zegt er niet bij dat de meesten van hen, gesteld dat ze even tijd hebben voor lectuur, niet eens kunnen lezen of geld hebben voor boeken. Door een dom toeval waren zij 'weinig bevoorrecht', doordat ze geboren waren in een arm milieu, en vaak met minder intelligentie dan de gemiddelde lezer van geenszins eenvoudige romans. Couperus beklaagt hen, maar stelt nuchter vast dat zijn werk alleen 'bevoorrechten' bereikt, aangezien zij wel tijd, zin en geld hebben om te lezen. Couperus was onmiskenbaar trots op zijn afkomst, maar het is vreemd dat Kralt hierin arrogantie bespeurt, en dat terwijl hij een fraaie analyse maakt van de burger – de 'eenvoudige burgerjongen' –, die er bij Couperus in een bepaald opzicht toch ook positief uitkomt, met name in *Metamorfoze*.

Bij het lezen van *De komedianten* is Kralt verwonderd over de figuur Martialis, omdat deze geen enkele belangstelling heeft voor zijn eigen tijd en dus niet geëngageerd is, in tegenstelling tot Suetonius en Tacitus. Los van de vraag of Couperus zelf engagement in de literatuur voorstond, is het merkwaardig dat er in een roman niet zowel geëngageerde als niet-geëngageerde auteurs zouden mogen voorkomen. Op de genoemde vraag heeft Kralt het volgende antwoord: 'Hij meende dat de artiest naar maatschappelijke betrokkenheid moet streven, maar hij was er ook van overtuigd dat dit streven moeite kost en niet vanzelfsprekend is, ja, dat het soms op gespannen voet kan staan met het artistieke schoonheidsideaal.' Dit laatste mag evident zijn, maar het mag ernstig worden betwijfeld of Couperus engagement als een missie van elke schrijver beschouwde. Ondanks de talrijke maatschappelijke onderwerpen die hij uitbeelde in zijn romans en de door Kralt als bewijs genoemde feuilletons, ligt de kern van zijn thematiek op een hoger, abstracter niveau. Zo lijken ook de maatschappelijke verhaallijnen in wezen om iets anders te draaien, namelijk om universele thema's als onvervuldheid, vergankelijkheid en noodlotigheid. Bij engagement is er altijd de achterliggende, al dan niet naïeve of wanhopige, wens om te helpen en te veranderen. Die wens valt bij Couperus moeilijk te ontdekken, temeer daar hij zich vaak nogal pessimistisch uitliet over de mensheid, de vooruitgang en zijn eigen tijd. Bedenk bijvoorbeeld hoe hij zich expliciet – lees alleen al het voorwoord bij *De verliefde ezel* – afwendde van de Eerste Wereldoorlog en zich rondwentelde in zijn fantasieën over antieke tijden.

Samenvattend zou je kunnen zeggen dat Kralt allerlei antitheses ontwaart, die soms echter paradoxen zijn. Bij Couperus, of 'in' hem, gaan vele opposities *samen*: ze zijn

tegengesteld aan elkaar, maar verdringen elkaar niet. Het laat onverlet dat Kralt voor antitheses een goede neus heeft, zij het soms een overgevoelige neus. Deze kroon op zijn decennialange arbeid legt allerlei essentiële thema's en verbanden bloot die een verrijkende inkijk bieden in het werk en daarmee indirect ook in de persoonlijkheid van Couperus. ♣ (Rémon van Gemenen)

'O, gouden, stralenshelle fantazie!' Bloemlezing uit de poëzie van Louis Couperus. Bezorgd door Frans van der Linden

Baarn, z.j. [2015], 196 blz., ISBN 978-90-79272-62-4, 19,95 euro

Van trash tot tragiek

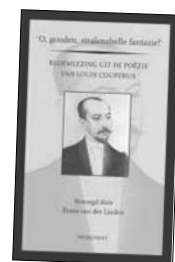
Hoe moeten we het dichtwerk van prozaïst Couperus waarderen? Voor hij als romanschrijver zijn naam vestigde, publiceerde hij twee bundels, *Een lent van vaerzen* (1884) en *Orchideeën* (1886). In 1895 verscheen de derde en laatste bundel, *Williswinde*, die geen nieuwe poëzie bevatte maar werk van voor 1891. Daarna dichtte hij nog maar sporadisch en bleven zijn sonnetten en kwatrijnen ongebundeld, op de *Dionyzos*-cyclus uit 1903 na, die als inleiding op de roman *Dionyzos* verscheen.

Het oordeel over Couperus als dichter wordt nog altijd sterk beïnvloed door de vernieuwingsdriftige kritiek van de Tachtigers. In *De Nieuwe Gids* maakte Willem Kloos gehakt van 'den heer C.' die zo nodig artistiek moest zijn, maar het volgens hem niet was. Dat gebeurde in formuleringen die nog altijd graag geciteerd worden: 'Wel God-beware-me'; 'om helsch te worden'; 'absoluut literaire "trash"'. Couperus' dichtersreputatie is deze aanval nooit meer te boven gekomen. Het is niet waar dat hij hierna nooit meer gedichten schreef. Maar als hij in 1887 zou zijn overleden, had het grote publiek waarschijnlijk nooit meer van hem gehoord. Dan was Louis Couperus een voetnoot geweest in de negentiende-eeuwse poëziegeschiedenis.

Of het ver-reikende oordeel van de Tachtigers (en andere tijdgenoten) nu wel terecht was, is de grote vraag die door deze bescheiden bloemlezing wordt opgeworpen. Overigens is dit niet de eerste anthologie van Couperus' dichtwerk, want in 1964 verscheen al *Schimmen van glans*, bezorgd en ingeleid door Marc Galle. Nu maakte Frans van der Linden een keuze uit de drie bundels en het ongebundelde werk, schreef een zeer verhelderend voorwoord en liet de gedichten vergezeld gaan van korte inleidende stukjes, verklarende noten, een summiere beschrijving van 'Couperus' taaleigen' én een woordenlijst.

Alles bij elkaar een bezorging waar we alleen maar lof voor kunnen hebben. Zeker vanuit literair-historisch oogpunt is het belangrijk dat deze uitgave er is, zodat we onder deskundige leiding kennis kunnen nemen van Couperus' poëtische ontwikkeling. Maar de vraag blijft bestaan, wat we daarvan moeten vinden.

De bezorger is het gedeeltelijk met Kloos (en vrijwel alle latere lezers van Couperus' vroege poëzie) eens als hij oordeelt dat de gedichten uit *Een lent van vaerzen* niet veel meer zijn dan 'ouderwetse, sentimentele versjes'. Iets anders is er inderdaad niet van te maken, hoe enthousiast de dichter zich ook op zijn jonge werk stort. Couperus sluit, ook in *Orchideeën*, nog volop aan bij de pre-modernistische, uitgemolken lyrische traditie, door de gekozen onderwerpen (beschrijvingen van kunstvoorwerpen, neoklassieke thema's) én door de stijl, die onvrij en gekunsteld is. Deze traditie, steunend op Petrarca en dichters uit de renaissance, heeft allang afgedaan en Couperus komt er dan ook niet ver mee.



Toch ziet Van der Linden '[i]n zijn [= Couperus]' poging het verlangen naar (...) schoonheid poëtisch te verwoorden' een authenticiteit streven. Zo noemt hij het gedicht 'Uchtend' uit *Orchideeën* 'een mooi voorbeeld' van 'het weergeven van een natuurimpressie (...) en echt Hollands qua stoffering'. Hoewel er in dit gedicht inderdaad sprake is van mist, loden grauwheden en slanke populieren, wordt het niet duidelijk wat voor landschap er precies beschreven wordt. Is dat inderdaad een 'duinenlandschap' zoals de bezorger meent? Hoe komt dan de zon door 't dorre hout' te voorschijn?

We moeten Kloos gelijk geven: dit is niet veel soeps. Maar na de eeuwwisseling voltrekt zich een klein wonder. Couperus reist veelvuldig naar Italië, bezoekt de musea en onderzoekt aldaar zijn liefde voor 'schoonheid', klassieke kunst en het verleden. Dit (zelf)onderzoek uit zich natuurlijk in de eerste plaats in zijn romans. Maar het doet ook zijn poëzie goed. Het gratuite estheticisme en de formele traditionaliteit van de vroege gedichten maken plaats voor een persoonlijke verhouding tot de klassieke cultuur, die wordt gekenmerkt door spanning en twijfel. 'Kunst' of 'fantazie' zijn niet langer helder, zonnig, 'wat melodie en glinstering en geur / In marmer, klank en mengeling van kleur' ('Fragment' uit *Orchideeën*). Eros doet nu zijn schokkende intrede, Dionyzos blijkt een *menselijke* minnaar. De dichter spreekt zijn geworstel met het leven uit in tegenstellingen, zoals die tussen 'weemoed' en 'genot' of 'het nietige menselijke' en 'de eeuwigheid'. Maar als we goed lezen, zien we geen heldere opposities, maar louter existentiële verwar- ring.

'Ontegengesteld is de dichter van na 1903 persoonlijker en openhartiger dan die uit de jaren 1880,' schrijft Van der Linden. Maar hij is ook tragischer, omdat hij zijn eigen visioenen niet kan of wil (be)grijpen. Het maniërisme en hol, archaisch aandoend estheti- cisme zijn er dan wel (bijna) vanaf. 'De glinstrig-gulden golven glijden glippend' zal hij niet meer schrijven, noch is het nodig dat de bezorger de betekenis uitlegt van frases als: 'Niet een, die lieflijk peep of lustig veelde' (in 'Een dag van weelde' uit de *Laura*-cyclus). Er komen gelukkig nog wel tal van bizarre neologismen in de gedichten voor, zoals in het derde gedicht van de *Dionyzos-Studiën*: 'In 't marmer is zijn wil veronverwrikbaar' – wat de dichter laat rijmen met 'sikbaard' (sic!). Er is zeker ook een soort vasthoudendheid en volharding te ontdekken in de poëtische stijl van Couperus; over het algemeen laat de dichter zich door geen Tachtigers-eis van de wijs brengen.

Niettemin worden de latere gedichten vooral gekenmerkt door een zeer beladen en ernstige erotische thematiek, door originele, zelfverzekerde formuleringen en een waarlijk moderne uitstraling. Het nooit gebundelde 'Laatste schemer' uit 1907 is een mooi voor- beeld van hoe de overgang van het vroege taalgekwint naar deze poëtische 'volwassen- heid' zich heeft voltrokken. Sowieso verdient de keuze van de bezorger een grote pluim. De vroege poëzie krijgt de aandacht die haar toekomt, maar de kern van de bloemlezing wordt gevormd door de latere sonnetten, die over Eros en Dionyzos, visioenen en nacht- merries.

Als subjectieve expressie van subjectieve emoties hadden deze latere gedichten de Tachtigers wellicht wél kunnen bekoren. Maar eerlijk gezegd doet dat er niet toe. De gedichten staan op zichzelf en vertegenwoordigen, zoals Couperus' gehele oeuvre, een uniek kunstenaarschap. ♣ (Liesje Schreuders)

Colofon

Arabesken

Arabesken Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap
Vierentwintigste jaargang, nummer 47, juni 2016

Uitgever Louis Couperus Genootschap
Postbus 11637
2502 AP Den Haag
E-mail: arabesken@louiscouperus.nl
Website: www.louiscouperus.nl
Twitter: @louis_couperus
Facebook: louiscouperus

Redactie Rémon van Gemeren
Looi van Kessel
Hester Meuleman (hoofdredacteur)
Liesje Schreuders

Vormgeving Pim Oxener, Boskoop

Drukker Twigt GrafiMedia, Moordrecht

Abonnementen Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 25,-. De laatste vijf nummers zijn voor € 9,80 te bestellen en oudere nummers voor € 4,80, beide exclusief verzendkosten, via het online bestelformulier op www.louiscouperus.nl.

Artikelen Bijdragen voor *Arabesken* graag als Word-document sturen naar arabesken@louiscouperus.nl. Richtlijnen voor auteurs worden op aanvraag toegezonden. Publicatie betekent niet dat redactie of bestuur instemt met de inhoud. *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.*

ISSN 1567-8067



**Louis
Couperus
Genootschap**

Postbus 11637 • 2502 AP Den Haag
www.louiscouperus.nl