

Eenentwintigste jaargang • nummer 42 • november 2013

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap



**150 jaar
Louis Couperus**



Couperus Digitaal

Bezoek eens de website van het Louis Couperus Genootschap!

Wat vindt u op www.louiscouperus.nl?

- **Nieuws**

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

- **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 bijna 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

- **Gastenboek**

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

www.louiscouperus.nl

De website van het Louis Couperus Genootschap



Inhoud



Op de omslag: Louis Couperus.
Foto: Collectie Letterkundig Museum.



Inhoud

Geachte donateurs	3		
Jozias van Aartsen	7	Mensje van Keulen	34
Louis Couperus en Den Haag		Lief Karelkje,	
Sander Bink	8	Maarten Klein	36
Over Bébert le Boucher		Tweemaal een zuil én tweemaal arumkelken: toeval?	
Antoine Bodar	11	Jeannette Koch	39
Couperus' Metamorfoze opnieuw gewaargeworden		Maar hoe zit het met Couperus in Italia?	
Anne Deijkers	15	Piet Kralt	43
Vincent en Eline, nerveuze zielsverwanten		De vriendelijkste van alle goden	
Fidessa Docters van Leeuwen	19	Eric M. Moormann	46
Voor Fidessa		'Zonneschampen' brengen antieke beelden tot leven in Napels	
Inez van Dullemen	20	Cees Nooteboom	49
Dierbare verliefde ezel,		Venezia	
Elsbeth Etty	22	Frank Okker	53
Meesteres van eigen hemd		Brief aan Léonie van Oudijck	
Rémon van Gemenen	26	Susanne Onel	56
Op zoek naar de heldere schim		Je zult maar zo'n zusje hebben!	
Jaap Goedegebuure	29	Th. van Os	58
Gespierde taal		Niemand	
Looi van Kessel	31		
Othomar, de geplaagde keizerszoon			



Portret van
Louis Couperus
door E.O. Hoppé.
Foto: collectie
Letterkundig
Museum.

Rudi van der Paardt Van 'ijdel' naar 'edel': Plinius de Jongere	63	Gé Vaartjes Paul van Lowe met zijn zuster Constance 'op Scheveningen', anno 2013	92
Elisa Pesapane Psyche	66	Rick van Veldhuizen Prozac voor de gedooftde zon	96
Coen Peppelenbos Onaanraakbaar	69	Evert Paul Veltkamp Paul van Lowe: een filosoferende decadent	98
Lennard van Rij Dionysus en Hermaphroditus	70	Jos Versteegen Geachte heer Orlandini,	100
Liesje Schreuders Bertie	73	Paul Vincent Bertie uit Noodlot: toch geen 'adder'	103
Doeke Sijens U bent Brox niet!	77	H.T.M. van Vliet Een tragische schim uit het verleden	105
Raoul Suermondt De ziel der dingen (foto's)	80	Menno Voskuil Beste Martialis,	109
Pieter Steins Otto van Oudijk	84	Caroline de Westenholz Psyche of de reis van de ziel	112
Petra Teunissen Lief dingetje van smaragd,	87	Wim Willems Een Indischman passeert de Nassaubrug	116
Wout Ultee Rubinsteins Romances in es	89	Jos Versteegen Holland of de hemel?	119

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

Prof. dr. J.L. Goedegebuure

Mevr. prof. dr. M.G. Kemperink

Prof. dr. M. Klein

Mevr. dr. J.E. Koch

Drs. A. Meinderts

Bijzonder hoogleraar Literaire kritiek aan de Vrije Universiteit Amsterdam en critica/columniste van *NRC Handelsblad*. Auteur van onder meer de biografie *Liefde is heel het leven niet. Henriette Roland Holst 1869-1952*. Emeritus hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden en criticus van *Trouw* en *Het Financieele dagblad*. 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*.

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 universitair hoofddocent van de Radboud Universiteit Nijmegen en 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.

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

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*.

Bestuur:

Drs. Petra Teunissen-Nijse
Toni Termeulen
Drs. Annebeth Simonsz
Mr. Pieter Verhaar
Drs. Peter Hoffman
Ria Keene-Fiolet
Drs. Liesje Schreuders

Voorzitter
Penningmeester
Secretaris
Vice-voorzitter
Algemeen lid
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.

Stichtingsregister Kamer van Koophandel: S-157707

Geachte donateurs,

Het Couperus-jaar 2013 is een fantastisch geslaagd jubileum geworden. Er is zo veel georganiseerd, gevierd, gedaan, gezegd, gefilmd, gememoreerd, gelezen, geschreven, dat het te veel is om hier op te noemen. Wat mij persoonlijk opvalt, is dat het enthousiasme zo wijdverbreid is en door zo veel verschillende mensen wordt gedeeld, niet alleen door degenen van wie het te verwachten valt – schrijvers, neerlandici, literatuurwetenschappers, recensenten, 'verstokte' Couperus-kenners – maar ook door tv-presentatoren, scholieren, beeldend kunstenaars, 'gewone' lezers, politici. Bij iedereen ligt de naam van Couperus op de lippen bestorven.



www.louiscouperus.nl

En dat van een schrijver die meer dan honderd jaar geleden zijn beste boeken schreef, die weinig op had met politieke of sociale grote thema's, die rustig de woorden 'hemelheirweg', 'fluittijlpen' en 'sluimergedempt' in één zin durfde te gebruiken (in 'Adonis', opgenomen in *Antieke verhalen*) – maar van wie de veelzijdigheid wellicht het meest prijzenswaardige en bewonderenswaardige kenmerk is. Dankzij die veelzijdigheid immers, zowel in stijl, in onderwerpen als in techniek, is Couperus voor het grote publiek toegankelijk gebleven.

Dat blijkt maar weer uit dit speciale, dubbeldikke jubileumnummer. U vindt hierin geen vaste rubrieken, geen interviews en zelfs geen bespreking van de vele activiteiten en publicaties van het afgelopen jaar – dat moet wachten tot 2014 (en stond al in de digitale LCG-nieuwsbrieven). Voor dit nummer heeft de redactie talloze betrokkenen (auteurs, wetenschappers, critici, kunstenaars, etcetera) gevraagd een bijdrage te leveren, met maar één restrictie: het moest over een personage van Couperus gaan.

En wat heeft dit opgeleverd? Een alweer door grote veelzijdigheid getekende verzameling essays, verhalen, gedichten, brieven, reisverslagen, tekeningen, foto's, etcetera, en een keuze aan personages net zo uiteenlopend als het werk van de grote schrijver zelf. Paul van Lowe (uit *De boeken der kleine zielen*) blijkt favoriet, maar Betsy Vere, Eduard van Raven, keizer Othomar, de god Jizo, Psyche, Léonie van Oudijck, de 'verliefde ezel' en natuurlijk Louis Couperus zelf komen allemaal aan bod, en vele anderen.

Omdat dit nummer van *Arabesken* een fictief portrettenalbum is geworden van personages uit Couperus' werk, is de omslag geïnspireerd op een fotoalbumbladzijde uit Couperus' tijd, met 'venstertjes' om kartonnen portretten in te schuiven. Van de omslag tot de laatste bladzijde is dit nummer een 'venster' op Couperus' werk. De bijdragen over de romanpersonages zijn geïllustreerd met anonieme, oude foto's, afkomstig uit de fotocollectie van Gé Vaartjes. Hij heeft geprobeerd foto's te selecteren die zo veel mogelijk passen bij onze voorstelling van Couperus' personages, waarbij hij heeft gelet op kleding, houding, leeftijd en gelaatsuitdrukking. Het is echter vooral de suggestie die het gewenste effect geeft. De redactieleden zijn Gé Vaartjes grote dank verschuldigd voor het ter beschikking stellen van zijn antieke foto's en voor zijn zorgvuldige selectie.

Wij twijfelen er niet aan of u zult net zo genieten van dit jubileumnummer als wij. ♣

*Namens het bestuur en de redactie,
Liesje Schreuders*



Louis Couperus en Den Haag

Op 9 juni 2013 mocht ik een plaquette onthullen bij het geboortehuis van Louis Couperus aan de Mauritskade. In 1930 viel die eer te beurt aan mijn verre voorganger burgemeester Patijn, die de eerste gedenksteen voor Couperus onthulde.

Hoewel een groot deel van zijn werk elders is gesitueerd, associëren wij Couperus in eerste instantie met Den Haag. Veel straten in onze stad zijn de 'set', om in filmtermen te spreken, waarop de veelal welgemanierde personages in de psychologisch-realistische romans van Louis Couperus hun leven doorbrengen. Met alle verwickelingen en onderlinge verhoudingen die zo typerend zijn voor die tijd. De Haagse romans van Couperus bieden ons een kijkje in het Den Haag, nee beter, het 's-Gravenhage van de late negentiende, vroege twintigste eeuw. Met gaslantaarns, koetsen en al dan niet bouterende douairières. Ook de Indische romans zoals *De stille kracht* zijn tegelijkertijd 'Haags', gezien de historische verbondenheid van Den Haag met Indonesië en de Nederlands-Indische cultuur.

Uitgesproken Haags is ook Couperus' journalistieke werk en dan vooral zijn bijdragen in het dagblad *Het Vaderland*, destijds gelezen door iedereen die in deze stad iets voorstelde. Uit zijn feuilleton 'De Scheveningers' en zijn epigram 'Scheveningen' spreekt de liefde die hij koesterde voor het mooie vissersdorp, dat zich in de periode van Couperus meer en meer tot badplaats ontwikkelde, alsook voor zijn inwoners. En dat voor een schrijver die, zeker voor zijn tijd, zeer bereisd was en de grote, mondaine badplaatsen in het buitenland goed kende.

Het 's-Gravenhage van Couperus bestaat niet meer. Maar de decorstukken van zijn romans staan er nog. Wie op een stille zondagmorgen over het Lange Voorhout of in de Surinamestraat wandelt, en de auto's even wegdenkt, kan zich wanen in de tijd van *Eline Vere* of *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* Couperus ligt begraven op Oud Eik en Duinen, maar de nagedachtenis aan de grote literator is springlevend, dankzij instanties als het Letterkundig Museum, de Koninklijke Bibliotheek, het Louis Couperus Museum en het Louis Couperus Genootschap, de initiatiefnemer van deze jubileumuitgave. Een mooie en toepasselijke hommage aan de Hagenaar Couperus in zijn 150^{ste} geboortejaar.

Jozias van Aartsen

Jozias van Aartsen begon zijn loopbaan bij de VVD-Tweede Kamerfractie, onder meer als ambtelijk secretaris, en was daarna directeur van de Telders-stichting. Na secretaris-generaal van Binnenlandse Zaken te zijn geweest, werd hij in 1994 minister van Landbouw, Natuurbeheer en Visserij en van 1998 tot 2002 minister van Buitenlandse Zaken. Daarna was hij lid van de Tweede Kamer der Staten-Generaal, tussen 2003 en 2006 als VVD-fractievoorzitter. Sinds maart 2008 is Van Aartsen burgemeester van Den Haag.

Plein 12 met links
daarvan de Korte
Houtstraat, circa
1910. Foto: collectie
Haags gemeentearchief.

Over Bébert le Boucher

Eerder dan aan zwierige lijnen in een kunstwerk denken u en ik bij het woord 'arabesken' waarschijnlijk aan Couperus en aan een van zijn boeken in het bijzonder. Van het tiental verhalenbundels dat Couperus publiceerde, was er getuige het aantal drukken zowel tijdens zijn schrijvende leven als na zijn dood, geen zo populair als *Korte arabesken* uit 1911. Het is een bundeling van eerder in *Groot Nederland* en in *Het vaderland* gepubliceerde verhalen en feuilletons. Het fraaie periodiek waarin u nu leest, ontleent er dan ook begrijpelijkerwijze zijn naam aan. De bundel bevat klassieke en vaak gebloemleesde verhalen als 'De oude trofime', 'De ring en de prins' en 'Imperia'. Recentelijk kwam *Korte arabesken* er ook goed vanaf op het literaire weblog *Tzum*, waar Doeke Sijens en Coen Peppelenbos ter gelegenheid van het Couperusjaar Couperus' oeuvre integraal (her)lezen en kritisch bespreken. *Korte arabesken* bevat volgens Sijens 'veel superieure teksten waar eindeloos uit te citeren zou zijn' en hij noemt het openingsverhaal 'Bébert le Boucher en André le Pêcheur' terecht 'schitterend'. In dit in Nice gesitueerde verhaal, dat voor de eerste maal verscheen in *Groot Nederland* van juni 1910, lezen we over de ontmoeting en daarop volgende belevenissen van een verteller, 'de duc', met de twee worstelaars.

Opvallend in het verhaal is de sensuele, homo-erotische, beschrijving van de tatoeages van de worstelaars. In 2013 vindt men dat op *Tzum* een mooi voorbeeld van Couperus' schrijverschap, honderd jaar eerder vond in ieder geval één lezer, en ongetwijfeld waren het er veel meer, het een voorbeeld van Couperus' ongezonde obsessie met lichamelijkeheid. Zo volgde de predikant J.J. Meyer de moderne literatuur op de voet. Uit zijn boekje *Kunst en zedelijkheid* uit 1912 blijkt dat hij het verhaal in *Groot Nederland* direct aandachtig las:

Van Louis Couperus lazen wij het volgende, als hij de tatouëering beschrijft op het lichaam van een worstelaar:

'Op zijn borst zijn twee, ik zal maar zeggen, pornografische figuurtjes ingeprikt, maar zoo kunstig, dat ze mij laten denken aan de geheime muzeum-zaal in Napels, met de kleine obscene bronsjes uit Pompeï. Het is heusch 'kunst' en geen pornografie, zōu een aesthetisch aangelegd rechter moeten beslissen.' Zie, hier is de consequentie van de kunst die onzedelijk is in al haar monsterachtigheid; als 't maar 'kunst' is, dan is het geen pornografie; d.w.z als de vorm maar tot op zekere hoogte voldoet aan de technische eischen van het boetseer-, schilders- of schrijversvak, dān is het in orde. Zoo zou men kunnen spreken van kunst 'met diploma', van pornografie indien de kunstenaar-bij-de-gratie-der-obscentieit, zakken zou voor eenig vakexamen!

De twee worstelaars komen we ook tegen in Couperus' feuilleton 'Worstelwedstrijd':

Ik ben dōl om te zien 'worstelen', als er goede worstelaars zijn. Ik vind in dat schouwspel een antieke schoonheid herleefd, wat ik, bij voorbeeld, volstrekt niet kan vinden in moderne paardenrennen. Deze interesseeren mij dan ook heelemaal niet, terwijl de lotta, lutte of worstelwedstrijd mij interesseert, mij zelfs agiteert. Gelukkig, ik heb een goede plaats: ik zal goed kunnen zien; vlak bij. Het laatste nummer van de 'varietà' wordt afgespeeld: dat is een equilibrist met vlammeende toortsen... Ik lees onderwijl het sportblad: Lo Stadio... Jawel, de Fransche termen, die kēn ik

wel, want in Nice ben ik de intieme vriend van twee worstelaars, Bébert le Boucher en André le Pêcheur, die mij in de geheimen dezer sport hebben ge-initieerd en de Italiaansche termen, die begrijp ik wel... maar bij Herkules en Apollo!¹

Dat Couperus een meer dan gemiddelde belangstelling had voor sport, is bekend en onlangs door Maarten Klein nog uitvoerig nagezocht in zijn artikel 'Couperus als sportliefhebber'.² Die belangstelling is niet zo vreemd als ze lijkt. In de eerste decennia van de twintigste eeuw was sport immers nog voornamelijk een tijdverdrijf voor nette heren. Zo was Couperus' vriend en latere biograaf Henri van Booven een groot sportman. Eerder dit jaar werd dan ook in het Nationaal Rugby Centrum Amsterdam een speciale Henri van Booven Memorial Room geopend om zijn blijvende verdiensten voor die sport te gedenken. En ook Couperus' jeugdvriend Frans Netscher was bovengemiddeld sportief: van 1891 tot 1900 was hij redacteur van *De Kampioen*, orgaan van de Algemeene Nederlandsche Wielrijdersbond, hij was zakelijk adviseur van de schaatsers Jaap Eden en publiceerde in 1899 de bundel *Uit mijn sportportefeuille*. En zelfs de 'Couperus van de tekenpen', de dandykunstenaar Carel de Nerée tot Babberich blijkt een groot schaatsliefhebber te zijn geweest. In de Haagse winters werd hij vaak op de hofvijver gezien, met de schaats lijnen trekkend niet minder strak dan die die hij op papier zette.³

In zijn biografie meent Bastet dat 'kleine aanleidingen' Couperus' inspiratie aan het werk zetten en hij meent dat 'worstelaars op straat' hem 'Bébert le Boucher' ingegeven zouden hebben.⁴ Dat Couperus met Jan en alleman in contact kwam, blijkt inderdaad uit diverse passages in *Van en over mijzelf en anderen*. En als Bastet gelijk heeft, welke bestaande worstelaar zou dan, om met het voornoemde personage te beginnen, model hebben gestaan voor Bébert? Misschien wel een worstelaar die ook met bijzondere aandacht werd gevolgd door een Ierse schrijver die ook Couperus waardeerde.

Wanneer Oscar Wilde in het jaar 1900 zijn laatste maanden *down and out* in Parijs doorbrengt, is een van zijn weinige verzetjes de Wereldtentoonstelling die in de zomer van dat jaar gehouden wordt. De Franse dichter Paul Fort (1872-1960) zou hier later het volgende over vertellen:

Es war zur Zeit der Weltausstellung 1900. Wilde und ich machten täglich stundenlange Spaziergänge dahin, vor allem aber zog uns die schweizerische Villenkolonie der Ausstellung an, in der sich täglich französische und schweizerische Ringkämpfer massen. Unser gemeinsames Interesse war ein ästhetisches, das Wildes aber auch anderer Natur... Wilde verkehrte viel unter diesen Ringkämpfern, von denen einer, berühmt unter dem Namen 'Raoul le Boucher', es ihm angetan hatte, während ich einer schweizerischen Kellnerin aus Bern, namens Ida R., den Hof machte.⁵



Raoul Musson alias
Raoul le Boucher,
omstreeks 1905.
Foto: quentin-lutte-olympique.wifeo.com/deces-de-raoul-le-boucher.php.

Deze door Wilde gevolgde worstelaar was Raoul Musson, beter bekend als 'Raoul le Boucher', een bijnaam die hij als kind al kreeg, aangezien hij van zijn ouders bij een slager in de leer moest. Bij die slager zal de sportman zijn spierkracht hebben ontwikkeld.

Musson was op 15 januari 1883 in Chatillon-sur-Loire geboren en ten tijde van zijn Parijse triomfen dus net zeventien jaar. Hij was in 1899 gedebuteerd als worstelaar. In 1902 werd hij tweede in de wereldkampioenschappen en in 1905 kon hij vanwege zijn door worstelzaam vergaarde succes vroegtijdig met pensioen. Dat deed hij in Nice, waar hij reeds een bekend gezicht was voor de inwoners en de overwintelaars:

Il habitait le cap d'Ail, à l'hôtel Fournier, et était venu de Paris en automobile avec son beau-frère. Tous les deux allaient fréquemment à Nice, où les hivernants avaient aussitôt reconnu la silhouette du célèbre lutteur.⁶

Twee van die overwintelaars, of eigenlijke semi-permanente inwoners, waren natuurlijk monsieur et madame Couperus, die er van 1900 tot 1910 woonden en er een pension dreven. Couperus vierde elk jaar, al dan niet in roze kostuum gestoken, uitvoerig het carnaval in Nice. Terwijl hij aan de champagne was, overleed op 13 februari 1907, de dag van Mardi Gras, elders in Nice de nog heel jonge Raoul le Boucher aan de gevolgen van een ziekte: 'Mais la fièvre augmentait toujours et l'état du pauvre Raoul fut bientôt désespéré. Le Mardi Gras, à 5 heures, alors que Nice était en plein carnaval, Raoul le Boucher entra dans la coma, et à 8 heures il était mort!'⁷ Ongetwijfeld wist Couperus, gezien zijn interesse in het worstelen, van Mussons verblijf in Nice, heeft hij hem op straat kunnen ontmoeten en zal hij zeker over zijn overlijden hebben gehoord of gelezen.

In het verhaal in *Korte arabesken* uit 1910 laat Couperus, of beter gezegd, Couperus' literaire verbeelding, Bébert nog leven en worstelen. Bébert was ook een karakteristieke figuur; het zou zonde zijn hem af te voeren. Couperus laat hem in zijn feuilleton 'Worstelwedstrijd' dan ook nóg langer doorleven.

En, ten slotte, wie zou dan het model voor André le Pêcheur zijn geweest? Misschien de beroemde worstelaar Paul Pons, met wie Raoul le Boucher bevriend is geweest? Dát zou nader onderzoek in de sportarchieven moeten uitwijzen.

Sander Bink

Noten

1. Louis Couperus, *Van en over alles en iedereen. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 35, p.136.
2. Zie *Arabesken* 17 (2009), nr.33, p.5-13.
3. S. Bink (red.), *Henri van Booven & Hendrik de Vries. Briefwisseling*. Baarn, 2013, p.58.
4. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.372.
5. 'Zum 25. Todestag Oscar Wildes am 30 November: Ein Gespräch mit dem "Dichturfürsten" Paul Fort, dem letzten Freund Oscar Wildes'. In: *Die Literarische Welt* 1925, 17 november.
6. E. Desbonnet, *Les Rois de la Force*. Paris, 1911, p.354.
7. Ibidem.

Sander Bink (1976) is een van de vaste schrijvers van het *fin-de-siècle-weblog* rond1900.nl en schreef voor *Arabesken* eerder over *Henri van Booven* en *Carel de Nerée, Maurits Wagenvoort* en, uiteraard, *Couperus*. Recentelijk verzorgde hij voor de *Prominentreeks* van uitgeverij *Tiem* de *briefwisseling* tussen *Van Booven* en *Hendrik de Vries*.

Couperus' *Metamorfoze* opnieuw gewaargeworden

I

Louis Couperus' *Metamorfoze* heb ik na bijna een halve eeuw opnieuw gelezen. Ik was toen wat jonger dan Hugo Aylva in het eerste van de vijf boeken waaruit deze roman uit 1897 bestaat. Hoewel ik nu de hoofdfiguur een zelfmiddelpuntig verwend nest vind, kon ik mij toen volledig vereenzelvigen met de twintigjarige dichter, die zwoegde op zijn terzinen om Torquato Tasso met diens *Aminta* tot leven te wekken.

Zelf was ik in die tijd ook zelfmiddelpuntig en eenzaam, droefgeestig en anders dan anderen – maar niet verwend; nu overigens wel. Ik was toen alleengelaten, en meer dan straatarm. Ik huisde met mijn 'Couperus', toen voor handen in lelijk gedrukte Amstelpockets, op een huurkamer bij een strenge hospita in Amsterdam. (Later heb ik al die deeltjes weggedaan – de aantekeningen achterin zijn dus verloren gegaan – en vervangen door de Van Oorschot-editie, nog onder in mijn boekerij aanwezig, maar nadien voorbeeldig opnieuw vervangen door *Volledige Werken*, waarvan dit boek deel 13 uitmaakt.)

Misschien meer nog dan in de persoon van Aylva, met wie ik dus gelijkenis gevoelde, leefde ik mij in hoe hij daar in Den Haag zorgeloos leefde in zijn tuinkamer, omringd door boeken en beschikkend over alle uren van de dag om te lezen en te schrijven. Elders in huis de terughoudende en zorgzame moeder. En dan nog schoolvriend Herman Scheffer, zo prettig tegen het leven opgewassen en zo anders van karakter, met wie hij samen leest en een glas wijn drinkt. 'Scheffer was zeer positief en atheïst en dweept met Multatuli. Aylva was zeer metafysisch en hield niets van Multatuli.'

Zo is het mij vergaan: geen Multatuli maar Couperus, van wie ik alles trachtte te lezen en wiens wereldbeelden voor mij waren als balsem voor de ziel en als troost voor het hart. Zoals Hugo, zo wilde ik wel zijn: 'een kluisenaar in zijn kleine kamer.' Een aangenamer bestaan in het ondermaanse, dat mij evenals Aylva zinloos voorkwam, kon ik mij toen niet voorstellen – in weerwil van de melancholie, die noch hem noch mijzelf (naar een woord van Victor Hugo) als 'het genoegens treurig te zijn' toescheen: 'melancholie omdat niets absoluut was: omdat niets in het leven zich met gezag openbaarde; omdat alles dreef in een waas, dat men niet wist: kunst, en God, en vriendschap, en liefde en het heele leven zelve...'¹

Ik heb mij toen gespiegeld aan dat leven, dat zich nu als verliteratuurd aandient – een vlucht in literatuur en een beleving van literatuur als werkelijkheid. Met daarmee in samenhang het zich niet echt willen binden aan het leven. Zo begreep ik de jongeling bij de Haagse Boschjes. Dat is mij toen te feller bewust geworden en tot op heden mijn deel gebleven.

Het is vooral dat eerste boek van *Metamorfoze* dat mij altijd in herinnering is gebleven, reden waarom ik die roman nu heb herlezen. Maar hoeveel boeken lagen daar in de tuinkamer die ik nadien als vanzelf heb gelezen – niet zozeer Zola, maar wel Vondel en Potgieter, Flaubert en De Goncourt, de dichter-criticus Vosmaer, de dichter-geleerde Petrarca. Aan een biografie over deze persoon was Hugo ten slotte niet toegekomen, maar ik heb inmiddels wel een studie over Petrarca geschreven – zijn liefde voor het boek en voor de eenzaamheid en zijn omgang met Vergilius, verbeeld door Simone Martini (op te slaan in mijn *Gezellan van de Stilte* van 1992).



En wat Aylva's voorliefde voor de renaissance en het humanisme (niet het huidige maar het oorspronkelijke) aangaat, die ook elders in de roman figureert met zijn reizen naar Florence, waar hij Memmi's Annunciatie in de Uffizi bewonderde (tegenwoordig voor het middendeel toegeschreven aan Simone Martini), en naar Rome, waar hij de antieke en de pauselijke stad leerde kennen en waar hij een langere periode verblijf hield? Ik reisde elk jaar, een twintigtal keren achtereenvolgend, met Leidse studenten kunstgeschiedenis naar de stad aan de Arno en woon nu al een vijftiental jaren in de Eeuwige Stad aan de Tiber. (Couperus' reisverslagen, opgetekend in Italië, en een roman als *Langs lijnen van geleidelijkheid* uit 1900 vertolken nader zijn beleving van dit schiereiland, waaromtrent Aylva verzucht: 'Zoo was Italië Hugo sympathiek, omdat Italië was gezond en Hugo ziek.')

Daar in Rome was het dat Hugo, inmiddels vijfentwintig jaar geworden, de verboden liefde in roman heeft verwoord tussen 'leven van vorst en leven van volksman' – een

typisch Couperiaanse wending in een dergelijke ongehoordheid (zoals ook in *Noodlot* uit 1890 gestalte gegeven): de verbinding tussen de aristocraat en de arbeider, tussen de verfiend en verheven besnaarde, en de natuurlijk en gewoon geschapene, als zouden aristocraten nog eens het herdersleven willen naspelen zoals in Tasso's *Aminta* – nu in diepe hartstocht, dat wel. Wat is de 'volksman' Arnold toen overkomen in de verbeelding van de romanschrijver Hugo? 'Hij vond een vriend. Hij vond de genoot van zijn ziel. Zijn ziel, die nooit bemind had een vrouw, beminde een ziel, die ook niet een vrouw als het hoogste beminde.' En hoe was het toen gesteld met het gemoed van Aylva? 'Hij werkte voort en in *Anarchisme* (zijn vierde roman na de twee bundels met verzen), in de vriendschap van Arnold en zijn jongen keizer, spiegelde zich weer zijn eigen weemoed over vriendschap en gaf er waarheid aan.'²

II

Naast het eerste boek, dat mij steeds is bijgebleven, kwam het derde boek van *Metamorfoze* – wanneer Hugo Aylva in Frankrijk en vooral in Parijs is – bij herlezing het scherpst in het geheugen terug. Hoe dikwijls heb ik in de tussentijd Frankrijk bereisd en Parijs aangedaan, en in Leiden lesgegeven over het destijds daarginds decadent bloeiende symbolisme? Hoe eigentijds en bijzonder voor toen, en hoe gemaakt en kunstmatig nu op mij overkomend – ondanks mijn grote liefde voor Baudelaire en anderen, en voor Huysmans' *À rebours*, zo treffend door Jan Siebelink vertaald als *Tegen de keer*. En behoort ook Marcel Proust niet in dit gezelschap van verwanten, bij wie ik mij blijvend thuis weet – in mijn gebleken beperktheid en verworven terughoudendheid? En nu, bij het nog eens lezen van Couperus, meen ik te beter in te zien dat ook hij van die stroming deel uitmaakt.

De smartelijke liefde voor de onbereikbaar blijvende dame, zoals in de tijd van de hoofsheid – heerlijk te aanbidden, evenwel niet als man, slechts als ridder, eenvoudiger nog als kind: 'Ik heb een kleine stille, verlegen, intieme ziel: de ziel van een kind; van een kind, dat altijd treurig is geweest.' Zo zegt Aylva tot Hélène de Vicq in de intimiteit van haar Parijse appartement: 'wat ik verlang, is niets anders dan *heel stil bij jou te zijn*, zonder een woord te spreken, en van je te houden, heel stil van je te houden!'³ Dergelijke verliefdheid. Ik herinner mij in de dagen van mijn eerste lezing van *Metamorfoze* een toneelstuk van George Bernard Shaw op de Nederlandse televisie te hebben gezien. Misschien *Majoor Barbara* – ik weet het niet meer. Zonder moeite verplaatste ik mij in de jongeling, gespeeld door Joop Admiraal, die de vrouw van de dominee smachtelijk aanbad, gespeeld door de mij hogelijk bewonderde Ellen Vogel, die ik tot dan toe kende als Badeloch van Vondel en als Maria Stuart van Schiller in de stadsschouwburg, en later van *De boeken der kleine zielen* en zo nog meer, op de televisie. Zijn vurige liefdesbetuiging – die van Joop Admiraal – was de mijne, en zijn teleurstelling om haar afwijzing – die door Ellen Vogel – evenzeer. In het begin van de jaren zeventig was ik eens, na een televisieprogramma dat ik op zondagmiddag presenteerde samen met Ineke Swanvelt, door haar vriend genodigd in zijn huis aan de Vecht. Daar was met mij aan tafel gevraagd de toneelpersoonlijkheid Ellen, vriendin van Ineke. De middag week, de dag daalde en vriend Hans ontstak het vuur in de haard. Ik, de schroomvalligheid in persoon, sloeg even spontaan als plotseling de armen om de door mij beminde dame. Kort was er verlegenheid, maar toen niet meer. Later zag ik, genezen van mijn liefdeskoorts, Ellen Vogel weer in Wassenaar ten huize van de moeder van Caroline de Westenholz en Albert Vogel. De naam Couperus en de naam Vogel. Hoogst Haags zo samen.

Maar hoe reageerde H       op de liefdesb       van Hugo daar in Parijs? 'Ik kan niet van je houden als een vrouw. Ik heb mijn man liefgehad, en mijn geluk zo   geweest zijn, te hebben gevonden jouw ziel in... zijn lichaam...!' Hoe nu als volledig eerlijk op te vatten door Aylva, en door Bodar: 'Zoo als je bent, ben je te te  r voor me. Te zacht, te zwak. Als van een bro  r, zoo ho   ik van je nu.'⁴

Over twee personen in Couperus' *Metamorfoze* past het nog uit te weiden. Figuren ter zijde, maar voor de hoofdfiguur Hugo Aylva nagenoeg van levensbelang, en zo ook voor types als ik ben: Emilie van Neerbrugge en Dolf den Bergh. Zij als een zuster van hem, hij als een broeder van hem, van Hugo, het verwende nest tout court, en van de aan Aylva verwanten. 'Hun vriendschap werd een hechte band, misschien omdat zij veel verschilden. In hunne vriendschap was Den Bergh, hij, die veel waardeerde, prees, bewonderde, en was Aylva, hij, die bleef passief. En toen hij nadacht over vriendschap voelde hij, dat hij wellicht nooit koesteren kon de ware vriendschap: de actieve, die geeft.' Bespiegeling van Louis Couperus over het karakter van zijn 'zielgenoot' Hugo Aylva: 'Ik kan veel geven van mijzelf in mijn metamorfoze; ik kan mijzelf afsplitsen in deelen, die zich bezielen tot geheelen, maar helemaal geef ik me niet.'

En Emilie? 'En zij, zij bekende het zich – het was zoo duidelijk in haar zichtbaar – zij had hem lief.' Hoe beminde Emilie Hugo? 'Liefde is bescherming. Zij dacht dat, zoo zij liefhad, zij beschermen zo  , zij h  m beschermen zo  , voor het Leven, het Noodlot en zichzelf.' En hoe nader: 'Hugo en ik, we zijn als bro  r en zuster...'

En Hugo zelf, wat beduidde voor hem liefde in hoogste zin? 'De allerhoogste is zonder de zinnen. De zinnen mogen kiezen waar ze willen: de ziel kiest eene, en eenmaal, voor eeuwig...' En wat was 'de bron van zijn kunst'? De 'levensweemoed' – 'de melancholie, die is gekomen in eenzame kinderen, en hun bijblijft hun leven lang' ⁵.

Antoine Bodar

Noten

1. Louis Couperus, *Metamorfoze. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 13, p.26, 30, 44.
2. Idem, p.175, 199, 198, 203.
3. Idem, p.141.
4. Idem, p.144-145.
5. Idem, p.57, 238-239, 91, 97, 124, 131, 52.

Antoine Bodar is priester, kunsthistoricus, hoogleraar en schrijver van opstellen en boeken over cultuur en christendom. Hij woont in Rome en van tijd tot tijd in Amsterdam.

Vincent en Eline, nerveuze zielsverwanten

Als reactie op de romantiek ontstaat aan het eind van de negentiende eeuw vanuit het realisme het naturalisme, waarin vaak ontnuchtering, teleurstelling en de ondergang van een nerveus temperament worden beschreven. Bij Couperus is Eline Vere het bekendste voorbeeld, maar ook haar neef Vincent is een nerveus personage. Het zwakke karakter van neef en nicht wordt verklaard op grond van determinerende omstandigheden als erfelijkheid en milieu.¹ Opvallend is dat Eline meer wordt geaccepteerd door de omgeving dan Vincent. Dit is te verklaren vanuit het beeld dat men in deze tijd heeft van man en vrouw.

Het is 1887 als Louis Couperus aan zijn naturalistische roman *Eline Vere* schrijft. De eeuw van ontwikkeling en wetenschap loopt op zijn eind. Maar het traditionele beeld van het huwelijk staat nog overeind. De rolverdeling tussen man en vrouw ligt vast: deze wordt door de natuur bepaald. De theorie is dat mannen 'echte mannen' behoren te zijn: sterk, beheerst, goed opgeleid en hun emoties de baas. Vrouwen zijn 'het zwakke geslacht'. Hiertoe hoort dat ze blozen, huilen of zenuwachtig zijn. Dit sensitieve onderstreept haar vrouw-zijn. De vrouw moet gehoorzaam zijn aan haar man en aan haar huwelijks plicht voldoen. De kern van haar bestaan is het reine, niet het zinnelijke.²

De seksuele moraal voor mannen is heel anders. Zijn zinnelijkheid is juist een gezonde eigenschap, die hoort bij zijn 'ras'. In de ideale wereld vullen man en vrouw elkaar perfect aan. Maar wat gebeurt er als man en vrouw niet meer aan hun ideaalbeeld voldoen? Dat is wat de naturalisten willen onderzoeken.

Degeneratie

De wetenschap speelt in het naturalisme een grote rol. Men kan niet langer om Darwins evolutietheorie heen. Hierdoor verandert de opvatting van de natuur en van de plaats van de mens daarin. De natuur is een strijd waarin de sterkste overleeft. Maar waar Darwin een opwaartse lijn in de evolutie zag, was de medische wetenschap vanaf 1850 vooral in de ban van een neerwaartse lijn, van degeneratie. Hiervan is sprake wanneer een man of vrouw niet voldoet aan het 'eigen' rijtje eigenschappen, maar eigenschappen van het andere geslacht vertoont. Wanneer een vrouw zich overgeeft aan lusten, duidt dat op degeneratie; zo ook wanneer een man zich laat leiden door zwakheden.

Eline en Vincent kunnen er niets aan doen dat ze zich zo overspannen gedragen. Zij hebben het nerveuze karakter van de Veres geërfd. Kwalen als hoofdpijn en nervositeit zitten bij de Veres in de familie. Vincent is het voorbeeld van de lijdende figuur. Dit lijden komt voort uit zijn sensitiviteit, die hem gevoeliger en verfijnder maakt dan de normale man. Hem ontbreekt de energie om te werken. Hierdoor zit hij altijd in geldnood en moet hij bij zijn vrienden gaan schooiën. Hij is koortsig, heeft last van flauwtes en van suizingen in de oren.

Het nerveuze karakter van Eline wordt door de mannen in haar omgeving als positief, als lief-vrouwelijk, ervaren. Zij is het slachtoffer van degeneratie, maar daarmee wordt ze nog niet buiten de maatschappij geplaatst. Ze woont in bij haar zus Betsy en is enige tijd verloofd met Otto van Erlevoort, wiens karakter in sterk contrast staat met dat van neef Vincent.

De nervositeit van Vincent wordt door de omgeving lager gewaardeerd dan die van Eline. Die van hem duidt op verzwakking van het sterke geslacht. Een nerveuze man is lui en ziekelijk en kijkt vaak vanaf een afstand naar de maatschappij. Vincent filosofeert en denkt na over zijn gevoel. Deze vergeestelijking wordt als negatief ervaren, omdat deze tegen de natuur van de man ingaat. Dit type karakter wordt als 'verwijfd' beschouwd.³

Hij gevoelde zich in de laatste dagen zeer uitgeput. Een matheid verlamde zijn ledematen; het scheen hem, of er lauw water door zijn aderen vloeide in plaats van bloed; een mist scheen somwijlen over zijn hersenen te hangen, zoodat hij niet denken of zich iets herinneren kon. Zijn geaderde oogleden vielen kwijnend over zijn fletsen, lichtblauwen blik; zijn onderlip scheen als moede neêr te hangen en er groefde zich daardoor een trek om zijn kleinen mond, die hem iets zeer lijdends gaf.⁴

Invloed omgeving

Niet alleen erfelijkheid, ook andere determinerende factoren als afkomst en omgeving zijn bepalend voor het karakter en de daden van de nerveuze personages. Eline is constant bezig met hoe ze overkomt en wat de anderen van haar denken. Volgens haar omgeving gedraagt ze zich 'gemaakt'. Vincent behoort oorspronkelijk ook tot deze kring van familie en vrienden, maar hij past zich niet aan en wordt daardoor steeds meer een buitenstaander. Hij heeft geen vaste verblijfplaats, geen vrouw (het lijkt er zelfs op dat Couperus van Vincent een homoseksueel karakter heeft willen maken, iets wat in die tijd uiteraard als volstrekt tegennatuurlijk werd gezien), geen kinderen en geen werk. Het is niet zo dat het hem niets kan schelen. Hij is er zich van bewust hoe de anderen naar hem kijken. Hij is ijdel en meet zich aan de eigenschappen van zijn vrienden.

Paul benijdde hij zijn goede, krachtige gezondheid; slechts een weinig ontzenuwd door eenige energielooze artisticeit; George zijn kalme gelijkmoedigheid en tevredenheid; Etienne zijn kinderlijke jeugd... Waarom was hij niet als zij, gezond, tevreden en jong, waarom genoot hij niet het leven zooals het zich gaf en zocht hij steeds naar iets, dat hijzelve niet had kunnen beschrijven?⁵

De neerwaartse lijn volgens de theorie van degeneratie maakt dat de mens steeds dichter bij de dieren komt te staan. Wanneer een persoon met een dier wordt vergeleken, is dat dus een negatieve beoordeling. Vincent wordt meerdere malen vergeleken met een reptiel.⁶ Hij is giftig, mysterieus en onberekenbaar.

Door zijn voortdurend reizen had Vincent veel mensenkennis, of liever, veel tact verkregen om met allerlei lieden om te gaan, en hij kon, zoo hij wilde, den schijn van welk karakter ook aannemen, met het zelfde gemak, waarmede een slang zich lenig wringt in verschillende bochten of een goed acteur verschillende rollen vertolkt. Maar Otto, in een onbewuste fierheid op zijn gezonde kracht, die recht door zee ging, minachtte Vincent om de vergiftige bekoring, welk hij van zich kon doen uitstralen en waardoor een ander zich verleiden liet.⁷

Couperus versterkt het nerveuze karakter van Vincent door hem in contrast te zetten met de fiere, gezonde Otto. Ook Betsy Vere heeft niet veel op met haar neef 'in wien zij een geheime kracht vermoedde'.⁸ Betsy, geen nerveuze vrouw, kijkt neer op een buitenstaan-

der als Vincent, maar voelt tegelijkertijd ook angst omdat Vincent haar onberekenbaar lijkt.

Zij verafschuwde Vincent en zij verafschuwde zichzelf om haar vrees; zij was immers rijk en gelukkig; wat zou hij haar kunnen doen?⁹

Eline en Vincent

Lotgenote Eline voelt zich juist aangetrokken tot haar neef. Hij luistert naar haar en begrijpt haar. Vincent heeft kennis van de wereld, hij kan goed filosoferen. Waar Betsy het heeft over 'een geheime kracht', heeft Eline het over 'iets mysterieus'. Eline ziet minstens een gelijke in Vincent (beiden hebben immers de genen van Elines vader), misschien zelfs wel iets superieurs. Met hem kan ze praten over gevoelige dingen en over idealen en verlangens.

Hij praatte met zijn zachte stem over zijn reizen, over steden en mensen, die hij gezien had, over zijn eigene levensfilozofie, en de uren, dat zij Otto niet zag, werden haar gevuld door het genot, dat zij smaakte in Vincents conversatie. Zijn pessimisme bestreed zij, kalm en als hoogmoedig door haar geluk.¹⁰



Door zijn inlevingsvermogen en door de gelijkenis met haar vader is Vincent voor Eline een stuk interessanter dan de eerlijke, kalme, brave Otto.

En telkens weer gevoelde zij voor hem de sympathie, die zij vroeger reeds gekoesterd had, telkens weer deed hij haar aan heur vader denken, in zijn gezegden, in zijn gebaren, in zijn blik. Zij zag hem interessanter dan hij was, en haar, van natuur romanesk, gemoed vond op één oogenblik in de kalmte harer liefde voor Otto niet meer de voldoening. Als een bliksemschicht flitste deze gedachte door haar brein, slechts gedurende een ondeelbaar oogenblik, en zij schrikte er voor als voor een spook (...) Wat kon zij soms toch zonderlinge, nerveuze fantazieën hebben!¹¹

Eline en Vincent Vere zijn lotgenoten. Zij hebben hetzelfde karakter en lijden aan dezelfde kwalen. Maar waar deze kwalen Eline extra vrouwelijk en dus aantrekkelijk maken voor de andere sekse, wordt Vincent door zijn kwalen als 'verwijfd' en 'verzwakt' beschouwd. Hij is een geminachte buitenstaander, omdat hij zich niet gedraagt als een 'echte' man. Hij is een slachtoffer van het milieu en de tijd waarin hij leeft. Deze factoren bepalen dat hij niet wordt geaccepteerd. Zijn zwakke gestel heeft hij geërfd. Zijn vermeende liefde voor mannen, die hij niet kan uiten, maakt wellicht dat hij lamlendig op de bank ligt. Arme Vincent! Maar wat alleen Eline in hem ziet en waardeert, is dat hij verfiynd is, reislustig, dat hij kan filosoferen, en dat hij idealen en verlangens heeft en over zijn gevoel kan praten.

Is dat niet wat we tegenwoordig van onze 'echte mannen' verwachten?

Anne Deijkers

Noten

1. Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland. 1885-1985*. Amsterdam, 1999.
2. Mary Kemperink, *Het verloren paradijs. De literatuur en cultuur van het Nederlandse fin de siècle*. Amsterdam, 2001, p.166-167, 176-184, 190-193.
3. Mary Kemperink, *Het verloren paradijs*.
4. Louis Couperus, *Eline Vere. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 3, p.113.
5. Idem, p.122.
6. Idem, p.118.
7. Idem, p.323.
8. Idem, p.218.
9. Idem, p.264.
10. Idem, p.266.
11. Idem, p.267.

Anne Deijkers is Master of Arts in de Nederlandse taal en cultuur. In 2010 studeerde zij af op het onderwerp 'Burgermannen, minnaars en melancholici. Drie typen mannen in de naturalistische roman'. Daarna was ze werkzaam als redactielid voor de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, De Canon van Moerdijk en als panellid van 'De boekenclub' voor het televisieprogramma Koffietijd. Tegenwoordig werkt ze onder andere als journalist voor Brabants Dagblad de Stem en studeert ze Italiaans.

Voor Fidessa

In de nachten waar het licht slechts door de sterren schijnt
ben jij in liefde verzonken,
Sans-Joye, onbereikbaar geharnast,
anders dan je naakte lichaam, dat
hunkert naar kloppend bloed
en visioenen van samenzijn.

Alleen de eenhoorn begrijpt
jouw vrijheid werkelijk.
Op lucide momenten
versmelt je misschien met Zonder Vreugde
en herinner je je tijdelijkheid.

Alles in beweging. Melancholie een deugd.
De zon is wit.
Fidessa, ga.



Fidessa Docters van Leeuwen

Fidessa Docters van Leeuwen schrijft, dicht, tekent en geeft tussen haar creatieve uitspattingen door yogales. Ze schreef meerdere boeken, waaronder Lichter leven (www.light-style.org).

Dierbare verliefde ezel,

Een kleine roman noemde de grote schrijver Couperus zijn portret van jou, maar wat dacht hij? Dat hij met de beschrijving van wat gebalk en hoefgetrappel het liefdesverdriet van een ezel onder woorden kon brengen?

Ik heb hem bewonderd, de grote Louis, en ik doe dat nog, maar ik zou wensen dat ik hem kon meenemen naar jouw ezelveld hoog in de bergen, waar jij je leven slijt. Kon ik hem maar uitnodigen om één enkele nacht in jouw gezelschap door te brengen tussen de steeneiken en bremstruiken, bedwelmd door de geur van wilde tijm, die de lucht vervult. Misschien zou hij dan iets begrijpen van wat jou bezielt wanneer de liefdesdrift bezit van je neemt, en zou hij zien wat echte verliefdheid in een ezellichaam teweegbrengt zodra de maan boven de heuvels verschijnt.

Daar heeft de grote schrijver weinig kaas van gegeten – liever schreef ik 'distels', want het is juist dat stekelige plantje dat door zijn branderige natuur in staat is jouw gevoelens los te woelen. Ik kan het weten, want ik heb meegemaakt hoe – zodra de volle maan de hemel verlichtte – de ware ezelpassie in je losbrak. Wanneer ik je gezelschap kwam houden en van ver je naam liet klinken, stond je even vastgenageld aan de grond. Maar al spoedig zag ik je schaduw naderbij komen, een kort ogenblik bleven we dan bewegingloos tegenover elkaar staan, en al gauw kon je je niet meer bedwingen en welder vanuit de diepte van je lijf een eerste – nog behoedzaam – gebalk omhoog. Geen luid gebalk, geen willekeurig gejammer, zoals dat wel eens wil opklinken als je een tijdlang alleen gelaten aan een boom vastgebonden de tijd moet zien uit te zingen. Nee, eerder klinkt het aanzwellen daarvan als uiting van muzikale tekens die je al snuivend de ruimte in blaast. Langs je huid en hals leggen de trillingen van jouw zogeheten gebalk hun weg af om ten slotte in indrukwekkende klanken te worden getransformeerd.

Een ezel in het leven van de beroemde Haagse schrijver integreren? Het zou een te moeilijke opgave voor hem zijn geweest, een opgave die de schrijver nog niet in studie had genomen.

Wonderlijk: nooit ben ik erin geslaagd jou met je ogen dicht te betrappen. Evenmin is het mij gelukt hun uitdrukking te lezen. Eerder zijn het je oren en neusgaten die je gelaatsuitdrukking bepalen. Die oren! Met hun fabelachtig rolmechanisme, waardoor ze naar alle kanten kunnen bewegen – zelfs onafhankelijk van elkaar, zodat het linkeroor de geluiden uit het noorden en het rechteroor de geluiden uit het zuiden tegelijkertijd kunnen opvangen. Kelken zijn het: van binnen bekleed met haartjes als van een vleesetende plant en met diepe schachten om geluiden op te slurpen die als lichtende vonken van bewustzijn door die benige schedel gaan en iets oproepen – ja, van wat...?



Louis Couperus had eens van dichtbij moeten meemaken welke emoties het zijn die jou, mijn ezel, onaangekondigd je neusgaten doen sperren en de bek openen met het formidabele gele tandengeweld ontbloot. Hij zou getuige zijn geweest van een vulkanisch gebeuren, een vulkaan die zichzelf oplaadt alvorens tot uitbarsting te komen. Op andere momenten lijkt jouw gebalk op het knersen en piepen van het zwengelen van een pomp, stijgend in toonhoogte tot het moment van ontlading: een gebalk dat gepaard gaat met een vooruitgestrekte kinnebak en een houterig drafje, om dan even plotseling als het begonnen is te eindigen.

'God was een Ezel en hield veel van mij', schreef Gerard Reve. Daar is toen een hele storm over opgestoken, over de verwachting dat God op aarde zou wederkeren in de gedaante van een ezel, miskend, verguisd en geranseld, maar Gerard zou Hem herkennen en één worden met God, zich in zijn liefde met Hem verenigend.

Ik geef het toe: vanuit een bepaalde gezichtshoek gezien zijn jullie, ezels, nauwelijks interessant. Jullie gaan met je frustraties niet naar de psychiater, plegen geen zelfmoord en evenmin gaan jullie de politiek in (hoewel talloze ezels zich daarin begeven). Maar nee, zoals de grote schrijver jouw natuur in *De verliefde ezel* beschrijft...het komt mij voor dat hij nooit echt geprobeerd heeft iets van je wonderbaarlijke karakter te begrijpen.

Jouw klanken waren als balsem voor mijn miezerige oren en je gesnuif verdient het om door Louis Andriessen op snaren te worden gezet. Een hele fanfare van koperblazers zou de lucht in moeten worden gestuurd, zodat de vluchtige wolken mee kunnen deinen op wat jouw ezellijf bezielt.

Ik beken het: om mij uit te dagen bood je mij je lippen aan en ik was verrast toen ik merkte hoe teder je jouw lippen langs mijn huid liet glijden. Aanvankelijk kwam je nog enigszins timide op mij over, maar toen je je eenmaal liet gaan, wist je van geen ophouden. Steeds opnieuw laafde ik mij aan de wellust van jouw gevoelens. Ons mensen vond je wat beperkt en onervaren, maar als je je best doet (zei je) en je ontspant je een beetje (zo zei je dat), zal er iets in je wakker worden dat een begin van verliefdheid zou kunnen betekenen. Ik vouwde mijn handen rond je nek en met mijn vingertoppen tastte ik langs de haartjes van je hals, met het gevolg dat er onverwachts uit mij een voorzichtig balkje opwelde. Maar plotseling kreeg je genoeg van me en in een drafje onder de steeneik door verdween je op een goochelachtige wijze in de dikke maanlichtdampen.

Een liefdesdans? Op muziek van een voor mijn oren Tangerine Dream, een superso-nisch zingen van licht. Waar houdt een mens op en begint een dier? Ik zie ons voor me als een Chagallplaatje: *Vrouw met ezel in maannacht*. Het mankeerde er nog maar aan dat wij door de kruin van de steeneik zouden wegzweven.

Ik hoop dat de door mij zo bewonderde meneer Couperus, grootmeester van onze taal, van mij wil leren dat de verliefdheid van een ezel ver uitstijgt boven het gebalk dat hij jou met zo weinig woorden in de mond heeft gelegd.

Ik neem afscheid van je met een innige omhelzing. Het ga je goed,

Inez van Dullemen

Inez van Dullemen is schrijfster. Ze schreef romans (o.a. Vroeger is dood uit 1976), verslagen over reizen en verblijven in het buitenland, en boeken over historische figuren (onder andere Het land van rood en zwart uit 1993, bekroond met de Henriëtte Roland Holst-prijs). Voor haar hele oeuvre ontving zij in 1989 de Anna Bijns Prijs.

Meesteres van eigen hemd

In vrijwel alle personages die zijn romans bevolken, hoe geborneerd of extravagant ook, kan Louis Couperus zich verplaatsen. Of het nu gaat om jaloerse roddelaars, snobs, hysterici, echtbrekers, incestplegers, pedofielen, moordenaars of meervoudig gestoorde krankzinnigen, altijd is er een mededogen voelbaar of, sterker nog, herkenning. Maar er zijn uitzonderingen. Het empathisch vermogen dat van Couperus zo'n groot schrijver maakt, ontbreekt bij zijn beschrijving van bezitterige mannen die hun echtgenotes mishandelen, echtscheiding proberen te saboteren en, als dat niet lukt, tot eerwraak overgaan.

Couperus heeft als één van de eersten het probleem van (seksueel) geweld binnen het huwelijk aan de orde gesteld. Hij heeft in *Langs lijnen van geleidelijkheid* met uiterste precisie geanalyseerd welke ongeneeslijke wonden de slachtoffers van een dergelijke terreur worden toegebracht. In de gevoelshuishouding van de daders, hun motieven, hun angsten of gekrenktheden heeft hij zich daarentegen niet ingeleefd.

In wezen kampen de afsplitsingen van Couperus allemaal met varianten van hetzelfde probleem als dat van de heldin uit zijn debuutroman *Eline Vere*: bittere spijt over de ruïne van hun ingestorte fantasieën. Zoals Eline ten onder gaat aan de teleurstelling die haar droomheld, de bariton Fabrice, haar bezorgt als ze hem zonder vermommen ziet, zo vergaat het ook Cornélie de Retz van Loo als de 'mooie flinke' huzaar Rudolf baron Brox, met wie ze, dolverliefd, op haar tweeëntwintigste trouwt, een grofgebekte geweldpleger blijkt te zijn.

Maar wat had Brox voor geruïneerde illusies, wat verwachtte hij van het huwelijk met een mooi Haags societymeisje? Waarom sloeg hij haar in elkaar, om welke reden weigerde hij aanvankelijk een echtscheiding? Hoe haalde hij het in zijn hoofd haar na die scheiding te blijven achtervolgen, haar terug te eisen en tot zijn volledig rechteloze slavin te maken?

Couperus suggereert dat het bij Brox om een biologisch bepaalde bezitsdrang draait, waaraan in zijn tijd, soms ook in feministische kring, geloof werd gehecht. Doorsnee vrouwen zouden zich volgens aanhangers van het sociaal-darwinisme maar al te graag overleveren aan brute dierlijke mannen, en precies als zo'n onweerstaanbaar 'mandier' schetst Couperus de verkrachter van Cornélie. Hij verplaatst zich echter niet in Brox, maar in zo'n doorsnee vrouw. Zijn beschrijving van de viriele, besnorde huzaar in zijn schitterende uniform, is die van een aanbidder. Het plaatje dat hij van Brox schetst, lijkt tot in de kleinste details op de overgeleverde foto's van jonkheer Johan Ram (1861-1913), op wie Couperus als twintiger tot over zijn oren verliefd lijkt te zijn geweest. De auteur identificeert zich met het slachtoffer van Brox, maar de fysieke aantrekkingskracht van de 'bruit' spat van de bladzijden. Wat niet met zoveel woorden wordt uitgesproken, is dat Brox de verwachting koesterde dat het huwelijk hem recht gaf op gratis seks en verzorging en dat hij niet kon accepteren dat zijn vrouw die weigerde. Voor deze ultieme vernedering van het 'mandier' toont Couperus geen enkel gevoel en dat is jammer, omdat dáár – en niet bij de excentriciteit van Cornélie – de oorzaak ligt van wat tegenwoordig 'geweld achter de voordeur' heet, niet zelden eindigend in wat eufemistisch als 'gezinsdrama' wordt aangeduid.

Ook een verschijnsel als eerwraak is door Couperus in beeld gebracht, eerst in aanzet in *Langs lijnen* en twee jaar later tot in de finesses uitgewerkt in *De boeken der kleine zielen*. Maar opnieuw slaagt hij er daar niet in zich te verplaatsen in de dader – in menig

opzicht te vergelijken met hedendaagse daders. In Couperus' oeuvre draait het om mannen die in een overgangstijd leven. Zij zijn gevormd in martiale tradities en patriarchale structuren, maar zien zich geconfronteerd met het emancipatiestreven van – zij het nog kleine groepen – vrouwen. Seksuele beschikbaarheid van echtgenotes is niet meer vanzelfsprekend en zelfs gloort er een schoorvoetende verruiming van de mogelijkheid tot echtscheiding. De heren, mandieren of niet, zullen dit hoogstwaarschijnlijk niet zonder slag of stoot accepteren.

De geweldpleger in *De boeken der kleine zielen* is geen 'mandier' à la Brox, maar een orthodox opgevoede stijve hark uit een gegoede Haagse familie. Via zijn huwelijk met ministersdochter Emilie van Naghel komt deze Eduard van Raven terecht in een in zijn ogen decadent milieu. Ook al beweert de kunstzinnig begaafde Emilie dat ze houdt van de door haar zusjes als 'akelige jongen' omschreven gladjanus, iedereen weet dat ze met hem trouwt om zijn geld. Hoewel de moeder van de bruid, Bertha, heeft geweend 'toen Emilietje die vent wou aannemen', organiseert ze ver boven haar budget gaande feesten om haar dochter deze goede partij in de maag te splitsen. Tijdens een diner van een kleine honderd couverts in de Ouden Doelen, voor familie en intieme kennissen van de Van Naghels en Van Ravens, becommentariëren de ooms en tantes van de bruid hun nieuwe, aangetrouwde familielid.

Couperus leeft zich helemaal uit, ook in de beschrijvingen van het uiterlijk en het gedrag van de bruidegom. Constance, wegens overspel het zwarte schaap van de familie, schetst Eduard van Raven als 'bleek, dun, stotterend, stamelend, correct en toch onhandig, met een scheeven schouder en drie haartjes van een snor in de lucht, werkzaam aan Buitenlandsche Zaken; uit eene familie, wier onvervalschte Hollandsche orthodoxe gestrengheid zich ergerde aan veel in de Van Lowe's, de Van Naghels en vooral aan het Indische element der Ruyvenaers, maar die toch de dochter van den algemeen rijk gedachten minister van koloniën een geschikte partij voor haar zoon hadden geacht.'

De onverholen minachting voor Eduard wordt het duidelijkst verwoord door Constances broer Paul. Hij noemt Emilies aanstaande een 'peenplukker', 'die zoo een beetje Duitsch nadoet,



omdat hij veertien dagen in Berlijn is geweest – zijn snor à la Kaiser in de lucht, zijn straffe militaire buigingen, die hij nog onhandig doet op den koop toe'. En hij eindigt zijn scheldpartij met de opmerking: 'De kerel is zoo dom als mijn schoen...' Een andere oom zegt: 'Een verlopen sujet, die aanstaande neef van me.' Roddeltante Adolfine fluistert over de moeder van de bruidegom dat ze er uitziet als een 'pottetrien'.

Anders dan voor alle geschifte personages in de familie van Emilie, van wie Couperus elke zielstoestand, iedere schakering van hun gemoed in fijne pennenstreken schildert, heeft hij voor de complexiteit van Eduards karakter geen oog. Hij behoort tot de 'flat characters' in Couperus' oeuvre, alleen geschapen om Emilie als mishandelde echtgenote reliëf te geven. Aan diskwalificaties geen gebrek, maar wat bezield Van Raven? Wat ging er om in zijn hoofd en in zijn hart? Wat dreef hem tot geweld?

Net zoals Brox Cornélie in elkaar mept, zo ranselt Van Raven Emilie af. Kort na de bruiloft vlucht Emilie naar haar ouderlijk huis, waar ze haar familieleden vertelt dat ze wil scheiden, omdat haar man haar mishandelt. Haar ouders, bang voor de schande die ze over de familie brengt, steunen haar niet, haar broers en zusters kunnen weinig voor haar doen. Alleen broer Henri springt voor haar in de bres.

De krachttermen die Couperus bezigt om Eduard te typeren, laten geen misverstand bestaan over de manier waarop hij tegen gewelddadige echtgenoten aankeek: Eduard is volslagen krankzinnig. Als hij naar het huis van zijn schoonouders komt om zijn vrouw terug te eisen en desnoods 'naar huis te ranselen', portretteert Couperus hem als de ultieme loser: 'Hij had geheel en al verloren zijn correcte onbeduidendheid; hij stond daar ruw en razend, als een boerenkinkel.' 'Je bent geen man. Je bent een beest!', schreeuwt Emilie, en de verteller voegt toe: 'Hij raasde, als uit zichzelf. Hij vloekte en zijn mond was als bedekt met schuim. (...) Hij sprong op haar toe, pakte haar bij de tengere schouders, schudde haar, zijn mond verwrongen, zijn oogen puilende, als krankzinnig van razernij.' Zelfs de oude dienstmeid Leentje noemt Eduard tot vijf maal toe 'smeerlap'. Emilies zus Louise maakt hem uit voor 'een lâlfe ploert, die vrouwen slaat en scheldt'. En ook Henri, die spoorlags uit Leiden is gekomen, gebruikt dat woord: 'Die ploert! riep hij uit. Die ploert!! Hij heeft je geslagen?! Ik zal hem... ik zal hem.'

Net zoals we in *Langs lijnen van geleidelijkheid* alleen Cornélies kant van het geweldsverhaal te horen krijgen, vertelt Couperus Emilies mishandeling slechts vanuit haar perspectief. In de gevoelens van Eduard, die juridisch gesproken volledig in zijn recht staat en die zich gezien zijn stijve 'orthodox Hollandse' achtergrond ook niet veel anders kan gedragen dan hij doet, verplaatst hij zich niet. De achtergrond van de echtelijke twist is ongetwijfeld dat Emilie hem de seksuele gunsten weigert die ze aan haar huwelijks staat verplicht is. Maar daar kan ze natuurlijk bij haar familie niet mee aankomen. 'Ik heb geen leven...', roept ze daarom. 'Hij is gek van gierigheid. Hij sluit mijn linnenkast af... omdat ik te veel hemden gebruik en een veel te groote wasch heb en een te dure waschvrouw! Hij gunt me maar één hemd in de week! Hij is gek... hij is gek geworden! Ik heb een week lang iederen dag drie hemden gebruikt, om hem te ergeren... en al die hemden heb ik gegooid in ZIJN vuillinnenmand... om hem te ergeren! Vanochtend vond hij ze! Ik heb hem gezegd, dat ik meesteres was van mijn hemden en er net zooveel gebruikte als ik wou... Toen is hij razend geworden en hij heeft me geslagen...'

'Meesteres van eigen hemd' betekent hetzelfde als 'Baas in eigen buik'. Emilie heeft geen leven bij Eduard en wil scheiden. Couperus was een feminist pur sang, maar hij beseftte ook wat de prijs was die een naar autonomie strevend individu moest betalen. Het eindigt ermee dat Emile samen met Henri naar Parijs vlucht, waar ze als kunste-

naarspaar samenleven. In Den Haag ontstaat de roddel dat Emilie de gunsten die ze haar echtgenoot weigerde, aan haar broer verleent. Couperus-kenners weten wel beter; Henri en zij zijn zielsverwanten, geen *amants*. Maar maak dat een peenplukker, zoon van een pottetrien, maar eens duidelijk. De orthodox opgevoede Eduard voelt zich diep in zijn kruis getast en zint op wraak. Eerwraak. Ook al is er een echtscheiding uitgesproken, hij accepteert deze niet, gaat naar Parijs en steekt Henri dood.

Van Eduard is sindsdien niets meer vernomen en dat is spijtig. Zo genuanceerd als Couperus alle schakeringen schetst van de conflictsituaties in de excentrieke karakters van Emilie, Henri en de rest van hun familie, zo weinig begrijpt hij van wat in zijn tijd beschouwd werd als een normale man die zijn rechten opeist. Dat zijn vrouw, zijn wettelijke bezit, zich de meesteres van haar eigen hemd noemt, voelt hij als een ultieme vernedering. Als Couperus een dergelijke krenking toch eens had kunnen navoelen...Wat een onthullende literatuur zou dat hebben opgeleverd.

Elsbeth Etty

Elsbeth Etty is journaliste en is als bijzonder hoogleraar Literaire kritiek verbonden aan de Vrije Universiteit van Amsterdam.

Op zoek naar de heldere schim

Het personage in het werk van Louis Couperus dat mij waarschijnlijk het meest intrigeert, is het personage dat luistert naar de naam Louis Couperus. Zijn bijnaam, of koosnaam, is Gigi. Hij is een vriend van Orlando Orlandini – niet die rover uit het avontuurlijke boek uit 1802 van Christian Vulpius, en evenmin de Argentijnse voetballer Rodolfo Orlando Orlandini, die een zilveren medaille won op zowel de Olympische Spelen van Amsterdam in 1928 als tijdens het eerste WK twee jaar later, in Uruguay, het land dat beide toernooien won. Ik heb het over een andere Orlando Orlandini, een aantrekkelijke Italiaan, die niet zo actief is als een rover of voetballer – hij mag zelfs lui genoemd worden, al traint hij tussen het luiëren door met ‘kolossale halters’ zijn spieren en doet hij aan schermen. En hij leest ook, een Nederlandse roman nog wel, *Dionyzos*, van zijn Nederlandse vriend, de schrijver Louis Couperus. Louter uit vriendschap maakt Orlando zich met zijn

‘middelmattige intellectuele vlugheid’ het Nederlands meester. Hij is kalm, tevreden en denkt niet te veel na, lang niet zoveel als zijn tobberige vriend, die zich zo moeilijk kan ontspannen, ook als ze samen naakt in zee zwemmen, in het maanlicht naar de sterren en cipressen kijken of half gekleed op de divan liggen.

Couperus heeft hier van zichzelf een personage gemaakt, of beter gezegd, een personage gemaakt dat op hemzelf is gebaseerd. Natuurlijk nodigt hij de lezer uit om een verband te leggen tussen beide figuren, in de zekerheid dat hij de nieuwsgierige lezer hiermee de mist in stuurt, én dat deze zich dit maar al te graag laat welgevalen. Die mist lost niet op, en dus kan de lezer hooguit gissen naar wat zich hierin bevindt terwijl hij ronddoelt. Veel mensen hebben daar helemaal geen zin in of zijn, begrijpelijk, niet eens geïnteresseerd in wat hier toch niet te vinden valt. Zij hechten uitsluitend aan het voltooide werk, en niet aan de wijze waarop dit tot stand kwam of hoe de schrijver achter het werk hierin zogenaamd ‘zichtbaar’ is.



Mij fascineert dit juist altijd. Als ik geboeid ben door een verhaal of gedicht, voel ik een onweerstaanbare neiging te speuren naar de 'echte' persoon die erachter schuilt. Ik kan dan behoorlijk op dreef raken: ik ga van alles van en over de auteur lezen. Dit zijn zalige ondernemingen, misschien wel de verrukkelijkste die ik ken, en het lijkt me hierbij van wezenlijk belang dat deze ondernemingen gedoemd zijn te mislukken – nou, laat ik zeggen: in een bepaald opzicht mislukken ze, maar tegelijkertijd slagen ze gegarandeerd. Ik kom er bij lange na niet achter wie de schrijver precies is en hoe hij in zijn werk te 'herkennen' valt. Ik zou nog zo vrolijk elke schim die opdoemt of opduikt in de mist, kunnen vereenzelvigen met de auteur, maar gelukkig weet mijn gezonde verstand me voor deze naïviteit te behoeden. Desalniettemin voert mijn zoektocht mij altijd naar een resultaat: een beeld dat ik voor mezelf creëer, een illusie van de schrijver, een duidelijke voorstelling van de schim. Het dwaallicht blijkt een opwindend, helder schijnsel... dat alleen in mijn geest bestaat.

Het is het mooist en het spannendst wanneer de schrijver mij zo ver mogelijk de mist in lokt. Hij omhult zichzelf met een immense, dichte, laag bij de grond zwevende wolk, door de schijn te wekken dat hij over zichzelf schrijft. Die schijn is wel heel bedrieglijk als hij een personage opvoert dat dezelfde naam heeft, in dezelfde plaats woont, hetzelfde werk doet, dezelfde mensen kent, in dezelfde tijd leeft als de schrijver, en nog veel meer is en doet waarvan de lezer zou kunnen aannemen dat dit de 'werkelijkheid' is.

Of er pas sprake is van fictie indien de schrijver iets schrijft wat aantoonbaar verzonnen is, is smakelijk voer voor discussie (gesteld kan ook worden dat er al fictie is zodra zijn pen het papier raakt). Interessanter vind ik het als hij spanning opwekt door 'de' werkelijkheid heel dicht te naderen.

Couperus doet dit in de verhalen waarin Orlando voorkomt. Orlando is een fictieve figuur (ongeacht of hij wel of niet naar iemand is gemodelleerd), en in deze verhalen zijn meer dingen aan te treffen die zijn ontsproten aan Couperus' fantasie, bijvoorbeeld het landhuis van Orlando en zijn zus Elettra en de bedrevenheid met de gitaar die het personage Couperus aan de dag legt. Voor het gemak mag de veronderstelling gelden dat *alles* in deze verhalen fictief is, ook al zijn er duidelijke overeenkomsten aan te wijzen met het leven van de schrijver Couperus.

Ik ben zo nieuwsgierig om te willen weten waarom Couperus dit heeft gedaan. Wilde hij, voor een breed krantenpubliek nog wel, eens iets schrijven waarin hij duidelijker dan ooit iets van zijn 'ziel' blootlegde? Dat klinkt verdraaid verleidelijk, maar nu sta ik al in de mist. Couperus heeft er – ten overvloede maar niettemin nadrukkelijk – in dezelfde maand dat hij Orlando's luiheid prees, in de krant (een andere) op gewezen dat hij liegt. Het is een ondeugd, zo beaamt hij, maar hij vindt het heerlijk om te doen. Vanzelfsprekend realiseerde hij zich dat hij niet anders zou kunnen: wie over zichzelf schrijft in het zogeheten autobiografische genre, houdt zichzelf voor de gek als hij meent de waarheid te vertellen. De enige waarheid die hij schrijft, is *zijn* waarheid, de waarheid die hij waarneemt vanuit zijn eigen standpunt. Deze is ongrijpbaar voor de lezer, die zich er vanuit zijn eigen standpunt slechts een voorstelling van kan maken. Dit ontmoedigt mij niet, integendeel. Hoe meer ik geprikeld word om mij een illusie te scheppen van de 'echte' Couperus, hoe liever. Hoe groter het raadsel, hoe beter, en dat betekent juist niet dat er zo weinig mogelijk aanknopingspunten moeten zijn met de schrijver achter het verhaal. Naar het tegenovergestelde gaat mijn hart uit: de mist moet zich ver uitstrekken, zodat ik flink kan dolen. Het moet dan wel dikke mist zijn, door de schrijver zelf tevoorschijn getoverd in een vakkundig, intelligent, handig geregisseerd spel met feit en fictie. Hoe krachtiger mijn illusie, hoe meer ik geniet.

Fotoportret van
Louis Couperus.
Uit: De wereld van
Louis Couperus.

Wanneer de schrijver Couperus over Couperus en Orlando schrijft, draait de motor van mijn verbeelding op volle toeren. Het duizelt me bijna van de vragen, die ik geen van alle kan beantwoorden, althans niet zonder een vraagteken achter het antwoord te zetten. Er moet een specifieke reden zijn geweest voor Couperus om een projectie van zichzelf in het land van zijn dromen te plaatsen, in gezelschap van een man die vermoedelijk in zijn dromen allerm minst zou misstaan. Waarom toen, en niet tien jaar eerder? Waarom die sensualiteit? Waarom die voortdurende onrust? Waarom is zijn vrouw, bij Orlando en Elettra 'Bettina' geheten, zelden echt aanwezig in de verhalen? Waarom is *Dionyzos* het lievelingsboek van Orlando? Ik weet wel, bij vele vragen dringt zich toch dadelijk een antwoord op. Ik smijt al die antwoorden gretig op mijn palet, bestudeer ze, meng ze wat en breng ze ergens aan op het canvas van mijn vernuftige fantasie, waar ze naar mijn idee horen. Af en toe schilder ik ergens overheen om andere accenten te leggen.

Als het om Couperus gaat, is er niets wat mij zo in beslag kan nemen als het in mijn gedachten vormen van een beeld van Couperus, 'mijn' Couperus. Het is een bezigheid die concentratie en voorzichtigheid vereist; hineininterpretieren ligt aanhoudend op de loer. De kunst is net binnen de grens te blijven, het mistveld keer op keer te doorkruisen tot alle hoeken en randen zijn verkend. Het mysterie is dan zó groot dat de onoplosbaarheid ervan zo duidelijk mogelijk kan worden weergegeven. Het hoogst haalbare is dus het raadsel te verhelderen. Daarom is Louis Couperus, Gigi voor intimi, mij raadselachtig lief.

Rémon van Gemeren

Rémon van Gemeren is neerlandicus en docent. Hij is redacteur van Arabesken. Dit jaar bezorgde hij het oorlogsdagboek van Ina Boudier-Bakker, Zo doods en stil en donker, en publiceerde hij Een bezetenheid zo bijna kalm. De poëzie van Jan Eijkelboom.

Gespierde taal

Ik vertel niets nieuws wanneer ik *De berg van licht* een zinnelijk boek noem. Talloze passages doen een beroep op onze zintuigen, te beginnen bij bladzij één: 'Een oranjegeur zweefde als een wierook, zwaar en bijna onadembaar, en daartusschen hielden de Syrische rozen hare gillende kreten van lustverlangen lāng aan...'. En dan heb ik het nog niet eens over de manier waarop Couperus onze andere zinnen prikkelt.

Je moet voorzichtig zijn om uit een roman gevolgtrekkingen af te leiden aangaande het karakter van de auteur, maar in het geval van *De berg van licht* durf ik wel beweren dat Couperus bij het modelleren van de hoofdpersoon te rade is gegaan bij zijn eigen zinnelijkheid én bij zijn fascinatie voor de groezelige rafelranden van de samenleving. Waar hij met veel smaak vertelt over de nachtelijke escapades van het stoute keizertje Helegabalus, heeft hij vast gedacht aan zijn eigen geschuim en gezwier. Biograaf Frédéric Bastet geeft daar een paar treffende voorbeelden van. Toen Couperus, sinds enige jaren Florentijn, in het voorjaar van 1914 uit de opera kwam, trof hij vlak bij zijn pension een stel mannen die op straat musiceerden en paarsgewijs dansten. Toen een van hen Couperus uitnodigde voor een wals, stemde hij na enig aarzelen toe, om er vervolgens in een van zijn feuilletons voor de Haagse krant *Het vaderland* met smaak over uit te weiden.



Waterdruppels op een bronzen beeld.
Foto: iStockphoto.
com/xyno.

Een jaar later liet hij zich door een beroepszakkenroller rondleiden over de Amsterdamse Zeedijk, en het speet hem zeer dat er tijdens die vagebondage niet ergens gevochten werd. Want Couperus hield wel van een stevig robbertje. Nadat hij in 1915 weer in zijn geboortestad Den Haag was gaan wonen, werd hij een vaste bezoeker van de worstelwedstrijden in het Alhambra-theater, gelegen aan de als onguur bekend staande Boekhorststraat. Een zekere Alexander Coret, die hem daar meemaakte, heeft ons laten weten dat Couperus zich de handen rood klapte en met de heffe des volks mee schreeuwde en juichte. Met een klein beetje verbeelding hoor je zijn geaffecteerde stem boven alles en iedereen uit klinken.

Couperus heeft zijn fascinatie voor gespierde mannenlijven, zweet en wie weet ook bloed naadloos overgedragen op Helegabalus. Wanneer de jonge keizer de thermen bezoekt, vindt hij niets heerlijkers dan zich te laten kneden en bepotelen door stevige Libiërs. Zelf geniet hij ervan om in de spieren van de reus Maximinus te knijpen en hem uit te horen of hij overal zo flink geschapen is. En bij de keuze voor de wagenmenner Hierocles als favoriete minnaar heeft hij zijn ogen evenmin in zijn zak. Ongetwijfeld denkt hij over het atletisch-mannelijk schoon precies zoals zijn schepper. Die liet de lezers van de *Haagsche Post* in 1920 weten hoe hij genoot van 'de statueske standen, de sculpturale afgerondheid der beeldende groepen, die de twee worstelaars bijna voortdurend in hunne wisseling van virile lichaamlijnen vormen'. Toekijken bij de worstelsport was niets minder dan een 'verfrisschende aandoening' die 'een moe gewerkt intellectueel kan doortrillen als hij dit forsche en vlugge lijfsbeweeg volgt bij iedere greep en zwaai'. Terecht vraagt Bastet zich bij deze ontboezemingen af wat het keurige publiek daar wel van vond. Men wist natuurlijk maar al te goed uit welke hoek de passievolle wind hier waaide, en zal dus terdege de wenkbrauwen hebben gefronst bij het etaleren van zoveel zinnelijkheid.

Jaap Goedegebuure

Jaap Goedegebuure was tot 2012 hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Leiden. Daarvoor vervulde hij leeropdrachten aan de universiteiten van Berlijn, Tilburg, en Nijmegen. Hij schreef boeken en artikelen over de literatuur van de negentiende en twintigste eeuw, waaronder de monografie Decadentie en literatuur. Zijn laatste publicatie in boekvorm is Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010. Hij is literatuurcriticus voor Trouw en Het Financieele Dagblad.

Othomar, de geplaagde keizerszoon

Het honderdvijftigste geboortjaar van Louis Couperus is toevallig ook het jaar van een troonswisseling. In een tamelijk jonge monarchie als Nederland, een land dat lange tijd als trotse republiek de wereldzeeën bevoer, is het haast ondenkbaar dat de machtswisseling binnen het koningshuis plaats zou kunnen vinden zonder enige discussie over de functie en invulling van dit instituut. Het vraagstuk over de al dan niet te rechtvaardigen erfopvolging van het staatshoofdschap is zo oud als de huidige monarchie, en haast nooit is deze kwestie zo sterk in literatuur gevat als in Couperus' bekendste koningsroman *Majesteit*.

Men kan zich niet aan de gedachte onttrekken dat Couperus bij het schrijven van deze roman sterk moet zijn beïnvloed door de politieke ontwikkelingen in Nederland. Immers, twee jaar voordat het idee om deze roman te schrijven ontstond, was de zeer impopulaire koning Willem III overleden en werden de regeringstaken van zijn dochter Wilhelmina waargenomen door koningin-regentes Emma. Willem III had tijdens zijn koningschap veel moeite met de door zijn vader ingevoerde constitutionele monarchie en bleef ongeliefd bij zijn volk door zijn afstandelijkheid en vele onhebbelijkheden. Koningin-regentes Emma spaarde kosten noch moeite om het koningshuis in aanzien te herstellen. Met succes, want tegen de tijd dat Wilhelmina de regeringstaken op zich nam, stond de bevolking weer grotendeels achter het huis van Oranje-Nassau.

In het licht van deze ontwikkelingen in de Nederlandse monarchie wordt de hedendaagse lezer al gauw verleid tot het lezen van de roman *Majesteit* als weerspiegeling van Couperus' eigen opvattingen over het koningshuis. De door existentiële twijfel geteisterde kroonprins Othomar staat lijnrecht tegenover zijn vader, keizer Oscar, als het gaat om staatsaangelegenheden en politiek discours. Othomar is zeer gevoelig voor de onvrede die onder zijn volk leeft en kan zich niet herkennen in het krachtige en kordate optreden van zijn vader. Ook leest hij antimonarchistische traktaten waardoor hij begint te twijfelen aan zijn eigen recht op de troon. Het in opstand komen van Othomar tegen de tradities van zijn vader kan gelezen worden als een spiegeling van de verhouding tussen koning Willem II en zijn zoon Willem III. Waar Willem II zijn koninkrijk probeerde te moderniseren door de invoering van de constitutionele monarchie, verzette Willem III zich tegen deze modernisering en trachtte hij vast te houden aan de tradities van de absolute monarchie.

Othomar maakt juist de omgekeerde beweging. Hij twijfelt aan de rechtvaardigheid van een absolute monarchie en pleit juist, tot weezin van zijn vader, voor de invoering van een constitutioneel staatsbestel. Deze twijfel, die in het eerste deel van de roman ontstaat, en het uiteindelijke besluit dat hij in het tweede deel neemt, vormen beide centrale scènes in de respectievelijke romandelen. Niet alleen omdat Othomars twijfel van centraal belang is voor zijn personage, maar ook omdat beide momenten voor beide delen climaxen vormen die aan elkaar gespiegeld kunnen worden.

Wanneer de nog jonge en naïeve prins Othomar een rondtocht maakt door zijn rijk, met als doel het creëren van welwillendheid voor het koningshuis onder het opstandige volk, houdt hij ook halt in de buurt van een landgoed dat wordt beheerd door de tot het socialisme bekeerde landheer Zanti. Tijdens een bezoek aan diens communistische gemeenschap vindt er een ongemakkelijke woordenwisseling plaats tussen Othomar, die tot dan toe nog in de traditionele idealen van zijn vader gelooft, en Zanti. Hierbij richt Zanti zijn pijlen vooral op het onnatuurlijke en arbitraire van Othomars erfrecht. Wanneer

Koning Willem
III, 1875. Foto:
Gemeentearchief,
Den Haag. [http://
koningshuis.word-
press.com](http://koningshuis.wordpress.com).



een bewoner van de gemeenschap vervolgens op Othomar schiet, heeft dat tot gevolg dat hij inderdaad gaat twijfelen aan de vanzelfsprekendheid waarmee hij de troonopvolger van zijn rijk is. In plaats van te kiezen voor een repressieve reactie op deze daad van anarchie, zoals generaal Ducardi, zijn begeleider en naaste politieke adviseur van keizer Oscar, aanraadt, besluit Othomar de aanslag te vergeven, de commune van Zanti met rust te laten en zijn reis voort te zetten. Toch is Othomar niet meer dezelfde persoon als voor de aanslag, en vervalt hij in diepe twijfel over zijn lotsbestemming. Een twijfel die pas verbroken wordt door de climax in het tweede gedeelte.

In een confrontatie met zijn vader ontlokt Othomar aan deze de uitspraak dat ook hij liever zijn jongere zoon, prins Berengar, als troonopvolger had gezien. Keizer Oscars koppigheid en vertrouwen in ceremoniële traditie zorgen er echter voor dat hij niet toe kan geven aan Othomars verlangen om afstand te nemen van de troon. Het is juist deze traditie waar Othomar, geïnformeerd door anarchistische pamfletten, zelf niet meer mee kan leven. In een wanhoopspoging om van zijn erfrecht af te komen probeert Othomar zichzelf van het leven te beroven en zo de weg vrij te maken voor zijn jongere broer. De zelfmoordpoging mislukt enkel doordat een lakei de ruimte binnenstapt om het sterven van de zieke prins Berengar aan te kondigen, en Othomar van schrik het pistool dat hij op zichzelf gericht hield, leegschiet op een muur.

Deze scène vormt een duidelijk keerpunt in Othomars psyche. Zijn mislukte zelfmoordpoging, de dood van zijn jongere broer en de wanhoop die hij vervolgens in zijn vaders ogen ziet, doen hem de verantwoordelijkheid van zijn positie als kroonprins inzien en na de dood van zijn vader bestijgt Othomar vol plichtsbesef de troon. Wederom vormt een levensbedreigende situatie een omslagpunt in het denken van Othomar. De mislukte zelfmoord in het tweede deel van de roman kan worden gelezen als een spiegeling van de mislukte aanslag op Othomars leven in het eerste deel van *Majesteit*.

In de laatste passages van de roman lezen we hoe Othomar, na de dood van zijn vader, met veel ceremonieel en traditie de troon bestijgt. Het past in de stijl van het cyclische karakter van de roman. Zoals de moordaanslag in het eerste deel gespiegeld wordt door de mislukte zelfmoordpoging in het tweede deel, beide met een verandering in Othomars denken tot gevolg, worden er meerdere aspecten van de roman gespiegeld. Zo wordt Othomar in het eerste deel gedwongen zijn prille affaire met Alexa te beëindigen. Deze hofdame verleidt de nog onervaren Othomar tot een buitenechtelijke relatie, die natuurlijk niet strookt met de traditionele normen die door de conservatieve keizer worden uitgedragen. In het tweede deel wordt Othomar juist tot een huwelijk met Valerie gedwongen. Zij is de prinses van een naburig land en is zodoende volgens keizer Oscar de ideale bruid om Othomar steviger in het politieke zadel te kunnen hijsen. Ook het afwisselen van de externe verteller met brieven van verscheidene personages blijft als een cyclus door de roman lopen.

Othomar maakt grote psychische veranderingen door. Hoewel hij zich neer weet te leggen bij zijn keizerschap, verzet hij zich ook in zijn heerschappij tegen die van zijn vader. Het is de laatste thematische spiegeling van de roman. De eerste passages van het eerste deel worden overheerst door een kabinetscrisis die veroorzaakt wordt door de weigering van keizer Oscar om zijn absolute macht uit handen te geven. In het laatste hoofdstuk lezen we echter in een brief van keizerin Valerie dat het eerste handelen van haar man, keizer Othomar, de invoering van de constitutionele monarchie en wijziging van de grondwet behelsde.

De constante twijfel, het kennisnemen van radicale politieke stromingen als anarchisme en socialisme en het breken met de traditionele heerschappij van zijn vader maken Othomar tot een zeer modern personage. Een omgekeerde vergelijking met de toen net overleden koning Willem III is snel getrokken. De manier waarop Othomar zich zorgen maakt over de onvrede van het volk, de wil om een constitutionele monarchie in te voeren en zijn botsingen met keizer Oscar om die reden staan lijnrecht tegenover het handelen van koning Willem III en diens verhouding met zijn vader. Toch is *Majesteit* niet enkel te lezen als postume kritiek op deze koning. Couperus laat in zijn verbeelding van Othomars personage zien dat het absolute tegenovergestelde van Willem III ook zeker geen ideale vorst geeft. Hierdoor is *Majesteit* niet enkel kritisch op het traditionele bewind dat keizer Oscar voert, maar lijkt de roman ook te willen waarschuwen voor vorsten die de ontwikkelingen van de moderne tijd niet aan blijken te kunnen.

Looi van Kessel

Looi van Kessel is promovendus aan LUCAS en tevens docent aan de bacheloropleiding International Studies (beide Universiteit Leiden). Zijn promotieonderzoek gaat over het werk van de Amerikaanse schrijver James Purdy. Daarnaast is Looi van Kessel medeoprichter en organisator van het Leidse kunst- en muziekfestival Cultuur?Barbaar!

Lief Karelkje,

Je verhaal heeft me erg verdrietig achtergelaten. Misschien zou ik het geen verhaal moeten noemen, maar een geschiedenis, omdat die veeleer een leven omvat, dus ook de lotsbestemming bevestigt. Maar nee, terwijl ik dit schrijf, schud ik het hoofd al, zo wil ik me tegen die onafwendbaarheid verzetten!

Het was bijna ondraaglijk voor me om te lezen hoezeer je, al had je nog zoveel familieleden om je heen, veronachtzaamd werd. Je zussen gaven de voorkeur aan japonnen, diners, bezoek, je moeder hield zich eveneens liever bezig met andere zaken en je 'bouderen' maakte haar bovendien dol. Over van alles wilde je het 'waarom' weten, maar meer dan een 'Wat toch, kind?' kreeg je niet van haar. Je was een sta-in-de-weg, ook letterlijk: ach, wat had ik graag de pijn aan je voetje weggekust toen de knecht erop had getrapt!

Geen wonder dat je hoofdje vol duistere schimmen raakte en je zo ging mokken, geen wonder ook dat je in je kamer een eigen wereld schiep, waar de meubels bergen waren, de bedden van jou en de kindermeid treinwagons, de kast met speelgoed Parijs... Plaats aan een kameraadje bood je fantasie je niet, zo weinig verwachtte je toen al van hen die we 'onze eigen soort' noemen.

Hoe zou het zijn gegaan als je je vader eens bij zijn arm had gevat en tegen hem had gesproken over een en ander? Maar nee, je was bang voor hem en ze vonden je al zo'n raar ventje, één van je zussen noemde je zelfs 'een lamme jongen'. Wat had ik dat onuitstaanbare wicht graag het 'lamme' van die opmerking eens laten kennen!

Eén kus, één knuffel, één aai over je hoofdje, één lief woord, wat zou je eenzame hartje anders hebben geklopt. Je kleine leven voltrok zich in de schaduw, als in een marmeren mausoleum, het was alsof ik de kou ervan mede onderging... Tot oom Frank verscheen. Dat is waar, maar ik zal je zeggen dat ik kwaad op hem ben!

Wat wist die goeie oom je voor zich te winnen. Hij tilde je op, nam je op schoot, maakte je aan het lachen, bouwde samen met je voor het eerst van je leven een sneeuwpop, ging alleraardigst, ja zo heerlijk speels met je om, gaf je een zalig gevoel van veiligheid, sterkte je tere zieltje, zodat je, ouwelijk als je was door die wereld van volwassenen, in volle overtuiging verzuchtte: 'Oom, ik aanbid je!'

Natuurlijk, het was afschuwelijk toen hij vertrok. Desondanks had zich iets hoopvol in je genesteld, en de droom, de idee ooit bij hem te wonen verliet je niet. Maar wat deed oom toen hij enkele jaren later je ouderlijk huis weer bezocht en jou terugzag, een stille jongen van amper dertien jaar, die moeilijke, zielswankende leeftijd? Hij had graag een stoere knaap aangetroffen, maar hij vond je zwak, sentimenteel, schonk je geen aandacht meer, beschuldigde je zelfs van het breken van één van zijn Italiaanse beelden. Of je schuld daaraan had kan me niet schelen, ik hoop eerlijk gezegd dat je dat ding opzettelijk in scherven hebt laten vallen, zodat oom zelf tenminste ook wat vóélde, al ging het slechts om materie. Want wat is dat voor een kerel, die tijdens dat eerste bezoek zo terecht had opgemerkt dat ze je maar wat lieten lopen en dat nu zelf deed! Je zussen zouden na een dergelijke ervaring elkaar met de nodige snikjes en zakdoekjes bezworen hebben dat een gebroken hart op den duur zou helen, maar jou bracht de teleurstelling om het verlies van de enige liefde die je kende een onverdraagbare kilte. Je toekomst leek voorgoed onleefbaar, je leven voorbij.

Ach, wat was je hard voor jezelf. Je dacht er niet aan de onverschilligheid van je boosdoener af te straffen, maar wachtte een paar dagen omdat oom Frank nooit mocht weten

dat het om hém was. En dan, ja dan staan er aan het eind van je verhaal die regels, die laatste, verschrikkelijke regels die beschrijven hoe je op een avond, nadat je eerst nauwgezet je huiswerk hebt gemaakt, al begrijp je zelf niet waarom, de tuin in gaat en de sloot in loopt, die daar achter is, 'groen en stinkend'.

O, mijn arme jongen! Ik huiver en herhaal wat ik aan het begin van mijn brief aangaf: het betreft een verhaal, niet een geschiedenis. Ik mag daarom bedenken dat je níét onder dat kroos verdrinkt. In het huis heeft niemand je naar buiten zien gaan, of misschien wel, waarna ze je als vanouds verder geen blik waardig gunden, maar daar gaat het niet om. Je zou tot inkeer kunnen komen door die koude smerigheid om er vervolgens snel uit te kruipen, maar als dat niet het geval is, nu, dan trek ik je er eigenhandig uit, al moet ik kopje onder!

Ik sla een grote, zachte handdoek om je heen, droog je voorzichtig af, kus je op je slapen en fluister in je oor dat je anders bent dan de anderen en dat je daar later rijkelijk gebruik van zult maken. Er schuilt een schrijver in je, lieve jongen, die de karakters van die anderen met al hun eigenaardigheden, hun geluk en ongeluk, doorgrondt als nu juist geen van hen. Ik zeg je dat je, mede dankzij die fantasie van je, boeken zult schrijven waarom men je zal bewonderen en van je zal houden. Beloof me dus, Karelkje, dat je in werkelijkheid aan de wallenkant blijft, want dan, maar dan alleen, mag en kan je dat verhaal van je met dat prachtige, bittere einde, zo opschrijven. Je liefhebbende

Mensje van Keulen

Mensje van Keulen publiceerde romans, verhalen- en gedichtenbundels en kinderboeken. In 2011 ontving ze de driejaarlijkse Charlotte Köhlerprijs. Haar laatste roman, Liefde heeft geen hersens, verscheen in 2012.



Tweemaal een zuil én tweemaal arumkelken: toeval?

In het journalistieke werk van Couperus is de hoofdfiguur heel vaak Couperus zelf. Maar wie nu denkt, dat hij uit deze 'egodocumenten' de ware Couperus kan leren kennen, is mijns inziens een tikkeltje naïef. De reden geeft Couperus zelf:

Als ge dan absoluut hebben wil, dat ik u over mijzelf spreek, laat mij u dan ook een bekentenis doen, en u niets meer verzwijgen, o lezer en vriend! En laat mij het u dan maar dadelijk zeggen, en u de zonde van mijn ziel bloot leggen, en laat mij dan u verzekeren, dat mijn grootste ondeugd, de wellust van mijn zondige ziel, déze is, dat ik volgaarne lieg! Begrijpt ge het? Dat, als ik lieg, de leugen mij een zaligheid is, een wellust, een extaze kan worden! Dat ik altijd gelogen heb! Dat ik nooit anders zàl dan liegen!¹

Aldus Couperus, op 15 januari 1910, in *Het Vaderland*. Vijf jaar later schrijft hij zijn feuilleton 'Onder den Boeddha', 'Geschreven na mijn eerste Lezing uit De Zonen der Zon', zoals hij in een voetnoot vermeldt. Het toneel moet er ongeveer zo uitgezien hebben (met dank aan de tentoonstelling *Een dandy declameert* in het Couperusmuseum, 5 juni 1997 - 29 maart 1998):

In het begin vertelt hij zijn lezers, dat de hele entourage waarin hij zijn voordracht hield, niet door hem bedacht is. Het Boeddhabeeld had hij niet bedacht, de Rembrandts en andere schilderijen waren van Bredius en Kronig, de arums en orchideeën waren door 'de vriendelijke hand van een vrouw naast mij gezet' (wie die vrouw was, vertelt hij niet),



Foto: collectie Louis Couperus Museum.

de albasten vaaslampen en 'sluierende zijden lichtkappen' waren hem door zijn vrouw gesuggereerd, en de zuil was 'eene uitvinding van mijne zuster'. Kortom: niets was door Couperus zelf bedacht. 'Geloof mij toch ééns in uw leven: aan al die verfijning en pracht had ik, die een simpele burgerjongen ben, part noch deel.'²

De lezer wordt nu met een heuse paradox opgescheept: als Couperus een wellustige leugenaar is, dan spreekt hij hier dus niet de waarheid, iets wat op z'n minst voelbaar wordt door de mededeling dat hij 'een simpele burgerjongen' is, want iedere lezer, Haags of niet, weet dat het met die simpelheid nogal meevalt. Als hij dus liegt, dan moeten we concluderen, dat Couperus wel degelijk de hand gehad heeft – op z'n minst gedeeltelijk – in de ambiance waarin hij zijn eerste voordracht gehouden heeft.

Er zijn op het Kleykamp-podium twee attributen die in dit verband de moeite van het onderzoeken waard zijn: de arumkelken en orchideeën, en de zuil. Om met de zuil te beginnen: het is het symbool van het verleden, van de Griekse en Romeinse oudheid. Aangezien Couperus zich graag als 'passatist' etaleerde, is dit symbool dus bepaald niet toevallig. Nog Couperiaanser zijn de arumkelken en de orchideeën: beide symboliseren de androgynie. De orchidee is niet alleen het symbool van de vrouwelijke schoonheid, maar ook van de mannelijkheid: orchis betekent in het Grieks 'teelbal'. Dat de arumkelk symbool is van het manvrouwelijke, vloeit voort uit het feit dat deze plant zowel mannelijke als vrouwelijke bloemen heeft.³ Couperus schrijft dat deze bloemen door 'een vrouw' op het podium geplaatst zijn, maar ja, dat kan dus ook wel weer een leugen geweest zijn. Er is in ieder geval reden om aan zijn woorden te twijfelen.

II

In 1895 heeft de Belgische symbolist Fernand Khnopff een schilderij gemaakt, waarvoor Lily Maquet model gestaan heeft, getiteld *Arum Lily*.

De dochter van de architect Maquet, afkomstig uit Glasgow, maar wonend in Brussel, is hier afgebeeld met op de achtergrond een Grieks-Romeinse zuil en op de voorgrond arumkelken. Zij heeft onmiskenbaar mannelijke trekken, en is gekleed in een jurk die zeker van boven doet denken aan een harnas. Er wordt dus blijkbaar een relatie gesuggereerd tussen de zuil en de arumkelken, en de geportretteerde. De esoterische Khnopff heeft onder meer illustraties gemaakt voor de romans van Joséphin Péladan, die onder meer voor de Haagse Kunstkring in november 1892 omstandig uiteengezet heeft dat de ware kunstenaar androgyn is.⁴ Khnopffs symbolistische kunst laat bijna altijd zien dat hij heilig geloofde dat deze wereld slechts een afspiegeling is van een hogere wereld. Een neoplatoonse visie: de dingen in onze werkelijkheid corresponderen met een hogere werkelijkheid.

Arum Lily, Fernand Khnopff, 1895. Foto: <http://art-elegant4u.blogspot.nl>.



III

Hoe dicht kan Couperus bij Fernand Khnopff gekomen zijn? Kan hij het schilderij van Lily Maquet gezien hebben?

In een van de brieven aan zijn uitgever Veen deelt hij hem in 1899 vanuit de Rue de Joncker 23 mee, dat hij in Brussel kennis heeft gemaakt met Georges Khnopff, 'die een paar boeken wilde vertalen in het Fransch (*Eline Vere*, *Noodlot* en *Psyche*) en met mij de benifices deelen wil'. Deze Georges is de broer van Fernand Khnopff, de schilder van *Arum Lily*. Ongeveer een jaar later schrijft Couperus vanuit Nice:

Nice.
24.xi.'00.

Amice.

De heer Georges Khnopff, uitstekend vertaler, maar zenuwachtig mensch, zanikt mij al lang om een verklaring, voor Mr. Ollendorff, in den zin als ik er eens heb opgesteld. Toe, doe mij een dienst, teeken dit, en zendt het document aan zijn adres:
Georges Khnopff
Yellow-House
Ostende.

Vale!
Louis C.

Niet heel erg aardig van Couperus, want deze zanikende zenuwlijder was wel een van de eersten die werk van hem in het Frans vertaald hebben. Khnopff schijnt zelfs van plan geweest te zijn Couperus helemaal in het Frans te vertalen (brief van 22 april 1901 aan Veen: 'Ge weet Khnopff stelt zich tot taak mij *heelemaal* in het Fransch te vertalen').

Het is dus zeker niet onmogelijk dat Couperus Fernand Khnopff in Brussel via diens broer heeft leren kennen en dat hij het schilderij *Arum Lily* in Brussel heeft gezien, maar een echt bewijs daarvoor is op dit moment niet te leveren. Het schilderij kan hij natuurlijk ook elders gezien hebben. Hoe dan ook, de combinatie Grieks-Romeinse zuil + arumkelken, met dezelfde symboliek, is zo bijzonder dat ik haast niet in toeval kan geloven. Ik houd het er voorlopig op, dat Couperus zijn lezers weer eens voorgelogen heeft en dat hij zelf in ieder geval voor een deel de hand gehad heeft in het toneel waar hij zijn eerste lezing gehouden heeft.⁵

Maarten Klein

Noten:

1. 'Bekentenissen'. In: Louis Couperus, *Van en over mijzelf en anderen. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 27, p.56.
2. 'Onder den Boeddha'. In: Louis Couperus, *Van en over mijzelf en anderen. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 27, p.553.
3. Zie bijvoorbeeld <http://nl.wikipedia.org/wiki/Aronskelk>. In *De berg van licht* vinden we deze verwijzing naar arums: 'De vascula murmelen van kleine wateren tusschen strenge stengels van arumkelken, die in de blanke bekens het licht schenen op te vangen, den stamper als een fallus gericht.' In: Louis Couperus, *De berg van licht. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 24, p.86.
4. M. Klein, *Noodlot en wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Maastricht, 2000, p.159.
5. Zie voor meer gegevens over Georges Khnopff in de correspondentie van Couperus de schitterende editie van H.T.M. van Vliet, *Louis Couperus. De correspondentie*. Twee delen. Amsterdam, 2013.

Maarten Klein was als neerlandicus verbonden aan de universiteiten van Nijmegen, Keulen en Lublin. Hij publiceert vanaf 1980 artikelen en boeken over Louis Couperus, waarvoor hij in 2007 de Couperuspenning ontving.

Maar hoe zit het met Couperus in Italië?

Hoeveel pelgrims, kunstenaars, intellectuelen en andere wereldburgers hebben zich niet, van de middeleeuwen tot op heden, om welke reden dan ook, tot Italië aangetrokken gevoeld? Wie in de catalogi van de grote bibliotheken zoekt, verbaast zich over het enorme aantal publicaties dat hun kortere of langere verblijven alhier hebben opgeleverd. In Italië wordt hiervan nota genomen. Tal van reisbeschrijvingen zijn er klassiek geworden: van Stendhal, Montesquieu, Goethe, Chateaubriand... De gemiddelde Italiaanse literatuur liefhebber lijkt ook aardig op de hoogte te zijn van romans als Henry James' *The Portrait of a Lady*, Nathaniel Hawthorne's *The Marble Faun*, of soms zelfs van Ouida's *Ariadne*. Meestal wordt daarvoor dan sympathie opgebracht, maar eenmaal heb ik ook de provocerende opmerking opgevangen dat deze romans geschreven zijn door buitenlanders die in hun eigen bekrompen toeristenwereldje leefden, terwijl ze zich verbeeldden, met alle 'airs' van dien, Italië, respectievelijk Rome, werkelijk te kennen. Daar is natuurlijk wel het een en ander tegenin te brengen; ik herinner me dat de discussie hoog oplaaide.

Natuurlijk zou het onze nationale trots goed gedaan hebben als ook Couperus bij een dergelijk gesprek spontaan ter sprake was gekomen, maar dit was niet het geval. Uiteraard niet, want wie kent hem hier? Hoe vertrouwd de woordcombinatie 'Couperus-en-Italië' ons, Nederlandse Couperuslezers, ook in de oren mag klinken, in Italië zegt de omgekeerde combinatie, 'Italia-e-Couperus', de Italianen... niets. Helaas, het is niet anders. Rond 1900 zijn de koningsromans (via het Frans) in het Italiaans vertaald, ze hebben een tweede druk gehaald en zijn vervolgens vergeten. In 1906 en in 1927 zijn nog respectievelijk de verhalen *Eene illuzie* en 'De oude Trofime' vertaald en in 1945 zowaar, misschien via het Engels?, de roman *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* In een poging Couperus aan de Italiaanse vergetelheid te ontrukken, heeft het Nederlands Instituut te Rome in 1974 een aardig boekje uitgegeven, *Louis Couperus. Invito alla lettura*, waarvan de distributie helaas niet 'world wide' was. Het bevatte een vertaalde keuze uit Couperus' werk en naar verluidt werd speciaal het stuk uit *De kleine zielen III* over Ernsts vazen geapprecieerd.

Misschien zou het een goed idee zijn geweest, in dat boekje iets uit het 'Romeinse' *Langs lijnen van geleidelijkheid* van 1900 op te nemen, want de toeristische aankleding van deze roman is immers aardig en zou ook voor Italianen charme kunnen hebben: hoe keurig de *vetturino* van je hotel je afhaalde van Stazione Termini... hoe je even later moeizaam een kamer op het zuiden moest veroveren, want dat moest van de *Baedeker*... en hoe die welwillende heer aan je tafel een jezuïet bleek te zijn... en hoe je hoorde van het bestaan van de zwarte adel 'in rouw om de paus'... en hoe een beroorde prins uit die kringen een steenrijke Amerikaanse wist te veroveren, iets wat nogal eens voorkwam, getuige de societyrubrieken in de dagbladen. De roman sluit bovendien aan bij de bekende bovengenoemde Italiëromans, temeer omdat de traditioneel-thematische 'noord-zuid'-tegenstelling hierin ook in *Langs lijnen*... duidelijk aan de orde komt. Namelijk: hoe een wanhopige Nederlandse jonge vrouw probeert in Rome een nieuw bestaan op te bouwen. Dat zij juist hier op een nieuw leven hoopt, ligt voor de hand, want deze stad vertegenwoordigt een mythe, dat 'bekrompen toeristenwereldje' wordt in werkelijkheid gedragen



ROMA - P.

door een grote passie voor Italië. Uiteindelijk zal deze vrouw het zuiden met hangende pootjes verlaten. Deze mislukking is, behalve aan een serieus financieel probleem, te wijten aan een dwingende kracht uit het 'noorden', namelijk aan het effect dat het verschijnen van haar gewezen echtgenoot op deze vrouw heeft.

Een andere aanpak van *Italia* vinden wij in Couperus' journalistieke werk. Neem zijn feuilletons over Rome, die in het seizoen van 1911-1912 spelen, toen hij voor vijf maanden zijn intrek had genomen in een pension met uitzicht op 'De straat', de Via del Corso. Van deze vandaag zo drukke straat geeft hij een aantrekkelijke beschrijving, die een Italiaan nu nog met plezier en verwondering zou lezen. Hoe rustiek ging het er daar een eeuw geleden aan toe! Neem de morgen. De Romein is niet vroeg op, vertelt Couperus:



Foto: Ricordo
di Roma,
parte I

'Om negen uur is de straat nog doodsch en verlaten.' Langzamerhand vult de Corso zich echter met leven en, vooral, met kleur. Beurtelings verschijnen de 'schoenpoetsertjes' (zwarte flesjes, goudgele potjes), de 'bloemverkoopers' (viooltjes, sneeuwkllokjes), de 'vruchtenventers' (sinaasappelen en mandarijnen), de 'wijnkarren' (vrolijk beschilderd en met kwastjes omhangen), de 'kaasverkoopers' ('sneeuwblanke ricotta-poddingen'), en dan? 'Dan is de morgen rijp geworden en mogen de eerste toeristen verschijnen, met den rooden *Baedeker* in de hand.' Inderdaad is het verschil tussen vroeger en nu opmerkelijk, want juist in deze straat werd vroeger weinig gewoond of gewerkt. Er waren enkele grote winkels die hun waren ook wel op de eerste verdieping verkochten. Verder bevonden zich op één hoog nogal wat ateliers. De werkelijk grote 'palazzi' die deze straat

sieren, werden toen nog bewoond door de traditionele *nobiltà*; al deze ruimten worden vandaag de dag in beslag genomen door de regering, Kamer en Senaat, en door grotere handelshuizen gebruikt als vergaderruimten en kantoren.

In een ander verhaal worden de 'jongens van Rome' beschreven, die in deze straat, wat later op de dag, urenlang op de rand van het trottoir vóór het café Aragno stonden te staan. Ze 'hingen' niet, ze 'stonden', en dat was volgens Couperus een kunst. Wie of wat die 'jongens' van Aragno waren, is niet helemaal duidelijk. Er waren eenvoudige jongens bij, maar opvallend was de aanwezigheid van die anderen, zo goed gekleed en altijd met geld in hun vestjeszak. Werkten die niet? Waar leefden ze dan? Mogelijk waren het telgen van die 'palazzi', van de zwarte adel, die in deze buurt goed vertegenwoordigd was. Het aardige is, dat Couperus van zijn vriend Orlando had geleerd ook zo te 'staan'. Als hij dat deed, voelde hij zich trots, een ware 'Romein'. Hiermee tekent hij zijn houding ten opzichte van *Italia*: hij is geen criticus, geeft zich geen 'airs' van beter weten, hij wil alleen observeren, daarvan verslag uitbrengen en soms even het mooiste bereiken: de illusie even 'erbij' te horen. In mijn boekenkast staat *La Cronaca Bizantina*, een bundel met levendige stukjes over het Rome van de jaren 1880-1890, geschreven door degenen die in die jaren in het Italiaanse literaire leven 'telden'. Die schrijvers 'hoorden erbij', dat blijkt uit iedere regel. Couperus niet, en dat maakt zijn blik, vooral in deze context, bijzonder. Zijn feuilletons, of een selectie daaruit, zouden juist daarom welkom kunnen zijn.

Verlaten wij nu Couperus' eigentijdse teksten om naar de historische romans te gaan, dan lijkt me vooral *De berg van licht*, die machtige roman uit 1905, een 'must'. Althans volgens enkele zegslieden, zodra ze begrepen dat deze roman over Heliogabalus handelt. 'Wat zeg je, begrijp ik je goed, over... E-lío-ga-ba-lo? Zeg dat dan meteen! Eliogabalo! Hoogst actueel! Hier zijn de tijden rijp voor! Vertaal dat onmiddellijk! En hol ermee naar een uitgever, die zal je met open armen ontvangen.' En er volgt zowaar een enthousiaste opsomming van wie in het bezit zou kunnen zijn van die open armen. De totale onoorbaarheid van seksuele variaties is tegenwoordig een gepasseerd station. Het wil me voorkomen dat de tijden voor deze roman inderdaad rijp zouden kunnen zijn...

Lieve vrienden-in-Couperus, u hebt natuurlijk opgemerkt dat Couperus heel wat meer over Italië geschreven heeft dan in dit korte bestek aan de orde kon komen. U zult het zeker met mij eens zijn dat er aan 'Italia-e-Couperus' iets gedaan zou moeten worden. En graag zult u vernemen dat er wat dat betreft meer leven in de brouwerij is dan wat u in Nederland ter ore komt: eerst een lezing over Eline Vere en de psychiatrie, vervolgens een dik Italiaanstalig boek over de Nederlandse letteren, waarin natuurlijk ook Couperus besproken wordt, en dan weer een Couperuslezing voor zijn 150ste geboortejaar. Zoals het Italiaanse spreekwoord luidt: *se sono rose, fioriranno!*

Jeannette Koch

Jeannette Koch studeerde Nederlandse Taal-en Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, was vervolgens werkzaam aan de Università degli Studi di Napoli 'l'Orientale', waar ze in 2010 afscheid nam als geassocieerd hoogleraar. Haar onderzoeksinteresses zijn, naast Couperus, genderstudies en Indische Letterkunde.

De vriendelijkste van alle goden

Van alle figuren die de vijftig delen van Couperus' *Volledige Werken* bevolken, is de god Jizo mij het liefst. Couperus schreef over hem in zijn vierentwintigste Japanse brief, gepubliceerd 10 maart 1923 in de *Haagsche Post*. lizo (zo spelt hij de naam in deze brief) ziet eruit als een jonge priester met een zachtzinnig gelaat, hij heeft het astrale oog der wijsheid in zijn voorhoofd. Hij is er voor bange kinderen, zwangere vrouwen en reizigers, en Couperus, 'als een vroom toerist in Japan, [is] niet ongenegen lizo te bidden ongeval van [zijn] weg af te wenden'.¹

Maar als ik het over Jizo heb, denk ik niet in de eerste plaats aan deze reisbrief, maar aan het verhaal 'De bittere wijsgeer; Japansche legende van wijsheid', verschenen in *Het vaderland* van 24 juni en 1 juli 1923, vijftien dagen voor Couperus' overlijden, en door die data met enig recht als zijn testament te beschouwen. We mogen met Van Vliet aannemen dat Couperus het verhaal bedacht heeft.² Hij baseerde zijn figuur van de bittere wijsgeer op de legende van Daruma Daishi, de boeddhistische leermeester die negen jaar met gekruiste benen naar een muur staarde.

Ook de bittere wijsgeer zet zich neer, al is zijn uitzicht een stuk lieflijker, en denkt zo lang te zitten tot zijn benen onder hem verdorren, al peinzend 'in allerbitterste bitterheid'.³ Zover komt het niet, want via de kartelrand van de bergkam nadert een slanke gestalte, de lieflijke god Kshitigarbha, zoals de wijsgeer hem in het Sanskriet noemt, of, op z'n Japans, Jizo. Couperus tekent hem als een tedere jongeling, 'uitermate etheriesch en meer eene verschijning dan eene werkelijkheid'.⁴ Zijn priesterrok hangt open en zijn borst welft als die van een maagd. Hoewel hij ook de kenmerkende Jizo-attributen bezit (het astrale oog, de uitgerekte oren), is hij met zijn hermafroditische uiterlijk eerder Couperiaans dan Japans.

Deze Jizo zet zich tegenover de wijsgeer. In het gesprek dat tussen hen ontstaat, krijgt de wijsgeer alle gelegenheid zijn grieven tegen het leven te uiten. Hij wordt gekweld door het 'waarom': Waarom worden wij geboren? Waarom lijden wij? Waarom worden wij ziek? Waarom sterven wij? Op die vragen bestaat geen antwoord. Wij weten niets. Levensroeping is een laffe illusie. Alles is beguicheling en begoocheling.⁵

Couperus' lezers kennen die stem. Hij klinkt door heel zijn oeuvre, uit de mond van allerlei personages en in vele varianten. We horen hem in de litanie van Vincent Vere:

Er was geen goed en geen slecht in de wereld; alles was, zooals het wezen moest en het gevolg van een aaneenschakeling van oorzaken en redenen,⁶



Beeld van Jizo in de Kinsyoji tempel in Saitama. Foto: iStockphoto/T. Takeuchi.

In de melancholieke overpeinzingen van Bertha van Naghel:

O, Constance, al die doelloosheid en nutteloosheid, waarin mensen als wij, vrouwen van onzen stand, onze milieus, onze kringen, draaien en draaien als tollē,⁷

In het uiteindelijke inzicht van koning Alexandros:

(...) en alles zoû wederom de vreeslijke stroom des Tijds mede sleepen, achter latende den wanhopigen, verbaasden mensch, die zich af zoû vragen het vreeslijke, eeuwig antwoordlooze waarom.⁸

En niet alleen personages vertolken de bittere wijsheid, de teneur van veel romans en verhalen gaat in dezelfde richting. Eline Vere gaat ten onder, Cecile van Even moet haar geluk met leed bekopen (*Extaze*, 1892), Dionyzos leert inzien dat zijn vreugde bij de mensen verzwijnt (*Dionyzos*, 1904), Helegabalus is, ondanks zijn verheven religieuze roeping, ten ondergang gedoemd (*De berg van licht*, 1905, 1906), Alexandros' veroveringen voeren hem naar decadente groothedswaan (*Iskander*, 1921). De bittere wijsgeer van Couperus' laatste verhaal vat – lijkt het – het oeuvre samen. Hij geeft de essentie van alles wat aan hem voorafging.

Maar dan Jizo, die vriendelijke god. Zijn weerwoord begint met een toegeving: hij geeft de bittere wijsgeer gelijk. Wij weten inderdaad niets, zegt hij. Hij noemt de wereld een wanorde, een onvermijdelijke vergissing van de grote goden en een Verschrikkelijkheid. Maar anders dan de bittere wijsgeer blijft hij niet in deze constatering steken. Hij wordt niet cynisch, maar hij aanvaardt en vindt een uitweg. Drie punten geeft hij die de bitterheid op afstand houden. Ten eerste het *erbarmen*. Jizo ontfermt zich over kinderen die jong sterven, over zwangere vrouwen en over reizigers. Hij zegt het niet expliciet, maar hij bedoelt ongetwijfeld dat de wijsgeer er goed aan zou doen om net als hij naar de mensen om te zien. Dan, in de tweede plaats, de *lieflijke dingen*. Ze zijn miniem en onbetekenend – geeft hij de wijsgeer toe – maar ze zijn er en waarom zouden we ze dan niet waarderen en proberen erdoor gelukkig te zijn? Tenslotte het *doen*. Het is nutteloos te willen volharden in het willen weten, houdt Jizo de wijsgeer voor (en houdt, via Jizo, Couperus zijn lezers voor), het is weldadiger 'niet meer te willen weten maar te blijven... doen'.⁹ Als de wijsgeer om precisering vraagt, antwoordt Jizo: datgene te doen waartoe je geboren bent.

Wat mij aantrekt in deze lieve god, die bescheiden is maar weet wat hij wil, die toeeft maar zijn standpunten handhaaft, is dat zijn welwillende instelling de somberte relateert. De vraagtekens blijven. Maar ze zijn niet langer doorslaggevend. Ik vermoed dat één van de redenen waarom Couperus' werk nog altijd genietbaar is, in deze relativering ligt besloten. De ironie. De aandacht voor het sierlijke. Het geloof in de positieve kracht van het heden.

Want ook de vriendelijke Jizo waart door dit werk, lang voordat Couperus hem in Japan ontmoette. In het verhaal 'De ring van de prins' (uit 1910) schrijft hij dat hij in een onoverkomelijk noodlot gelooft, maar (zegt hij) dat geloof heeft hem nooit gedrukt, omdat 'mijn natuur te natuurlijk-weg blijmoedig, lichtzinnig en opgeruimd zonnig is gebleven'.¹⁰ Ongetwijfeld heeft Jizo hem die gave geschonken. Jizo zegt tegen de bittere wijsgeer als hij het over de mooie dingen in de wereld heeft: 'Zie deze maan, zie deze sterren, deze bergenkrans, de zilveren valleien, ginds iets van de zee'.¹¹ Maar dertien jaar daarvoor had

Couperus de Romein Lucius al tegen zijn pedagoog laten zeggen: 'Zie, de tinten en het licht zijn schoon... (...). Deze nacht is schoon. Morgen is de dag een andere schoonheid. In die op een volgende schoonheden, Thrasyllus, wil ik mijn eigen god zijn...' ¹² Het is de geest van Jizo die hier spreekt. De hoofdpersoon van de roman *Majesteit* (1893) is prins Othomar. Een figuur als Eline Vere, zwak van wil, vol fatalistische ideeën en gevoelens. Als hij een keer zijn moeder bezoekt, beurt zij hem op. Alles gebeurt omdat het zo gebeuren moet, zegt zij. Maar zij meent ook dat Othomar 'tegelijkertijd naar zijn eigen gevoel zijn plicht moest doen, en dat hij zich niet ontzenuwen moest, door zulk eindeloos, niets oplossend gepeins'. ¹³ Het kan niet anders: Jizo heeft haar die woorden ingefluisterd, dertig jaar voor hij zich aan de bittere wijsgeer openbaarde. En heeft de resident Van Oudijck, die aan het eind van de aan hem gewijde roman zijn westerse levenshouding heeft opgegeven en overwonnen is door de stille kracht, in feite niet aan de influisteringen van Jizo gehoor gegeven? (*De stille kracht*, 1900). Ik weet het niet, ik vraag het maar. Met andere woorden: het is mogelijk Couperus' oeuvre op te vatten als één lang twistgesprek tussen een verbitterde wijsgeer en een lieve, wijze god. Dan is het goed te bedenken dat in het laatste verhaal dat hij schreef, die god de wijsgeer weet te overtuigen. De man staat op en gaat naar zijn werk.

Piet Kralt

Noten

1. Louis Couperus, *Nippon. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 48, p.177, 178.
2. H.T.M. van Vliet, *Eenheid in verscheidenheid. Over de werkwijze van Louis Couperus*. Amsterdam/Antwerpen, 1996, p.321.
3. Louis Couperus, *Het snoer der ontferming. Japansche legenden. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 47, p.206.
4. Idem, p.208.
5. Idem, p.212.
6. Louis Couperus, *Eline Vere. Een Haagsche roman. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 3, p.114.
7. Louis Couperus, *De boeken der kleine zielen I en II. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 19, p.141.
8. Louis Couperus, *Iskander. De roman van Alexander den Grooten. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 42, p.464.
9. Louis Couperus, *Het snoer der ontferming*, p.215.
10. Louis Couperus, *Korte arabesken. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 29, p.48.
11. Louis Couperus, *Het snoer der ontferming*, p. 214.
12. Louis Couperus, *Antiek toerisme. Roman uit Oud-Egypte. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 30, p.123.
13. Louis Couperus, *Majesteit. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 7, p.95.

Piet Kralt publiceerde een groot aantal artikelen over Louis Couperus in diverse wetenschappelijke en literaire tijdschriften. Van zijn hand is het Leidse Opstel Louis Couperus: bourgeois en artiest en het Couperus Cahier De goden, de schoonheid en het ogenblik. In voorbereiding is de monografie Een wankel evenwicht. Opposities in het werk van Louis Couperus. Dat boek verschijnt waarschijnlijk in 2014.

‘Zonneschampen’ brengen antieke beelden tot leven in Napels

Couperus’ reisimpressies hebben zelden tot doel zijn lezers precieze informatie te verstrekken over de bezochte steden en hun monumenten. De schrijver wil zijn emotionele ervaringen met de bezochte omgeving vastleggen en overdragen op zijn lezers, zodat die zich kunnen laten meeslepen door zijn ervaringen. De dikke bundels reisimpressies zijn nog steeds juweeltjes van reisliteratuur, een genre dat al eeuwenlang beoefend wordt en schrijvers altijd weer uitdaagt om platgetreden paden opnieuw te belopen en bekende plekken op een originele manier te belichten. Zeker in de tijd van massatoerisme vanaf het begin van de twintigste eeuw is het een moeilijke opgave onbekende plekken te vinden en veel van Couperus’ lezers waren waarschijnlijk even reislustig als hun gids en kenden de door hem beschreven plaatsen uit eigen aanschouwing.

Napels heeft bij Couperus zeer uiteenlopende reacties opgeroepen: in een vroeg stuk vindt hij de stad ‘het ideale Zuiden van de Fantazie’, later daarentegen trekt zij hem volstrekt niet aan.¹ In beide oordelen stond hij toen, daarvoor en later, niet alleen. Het is een contrastrijke stad waar armoede en rijkdom tegen elkaar schurken, en schoonheid, lelijkheid, verval en nieuwe energie in een bonte mengeling te zien zijn. Misschien nam Couperus daarom zijn toevlucht tot de wereld van de kunst en beschreef hij niet zijn uitgaansleven. Bij het eerste bezoek weidde hij uit over Pompeii, bij het tweede ging het hem om het archeologische museum, waar hem ook de eerste keer bijzondere beelden waren opgevallen.

Een mooi hoofdstuk in *Uit blanke steden onder blauwe lucht* is uitsluitend gewijd aan het Museo Archeologico Nazionale, een van de omvangrijkste collecties oudheden in en buiten Italië.² De belangrijkste onderdelen vormen de oude Farnese-verzameling van Griekse en Romeinse beeldhouwwerken uit Rome en omgeving, en de vondsten uit de opgravingen van Pompeii, Herculaneum en de villa’s die in 79 na Christus onder het vulkanische materiaal van de Vesuvius zijn bedolven en vanaf het midden van de achttiende eeuw worden opgegraven.

Wil de lezer weten hoe het museum is ingedeeld, dan is hij bij Couperus aan het verkeerde adres; daarover had hij in *Reis-impressies* al iets verteld. De flaneur probeert in dit stuk in contact te komen met door hem uitverkoren antieke beelden en Pompejaanse wandschilderingen. Hij brengt ze in woorden tot leven, wat een cliché zou kunnen zijn, ware het niet dat hij ze echt als levende wezens ervaart. Couperus lijkt ten prooi gevallen aan agalmatofilie, een erotisch getinte liefde voor beelden: hij houdt echt van de beelden en zwijmelt erover alsof het mensen van vlees en bloed zijn. Hierin sluit hij aan bij een antieke traditie van ‘levende’ beelden, zoals mooi tot uitdrukking is gebracht in het verhaal van Pygmalion, de beeldhouwer die op zijn eigen marmeren creatie verliefd wordt. Net zoals diens beeld van een mooie vrouw door zijn innige omarming gaat leven, treden Couperus’ objecten uit hun materiaal: ‘In de groote hallen zijn zij geen beelden meer; hunne blanke goddelijkheden bezielen en worden blonder van leven; hunne blonde vleezen worden goud van hellere zonneschampen: het schijnt, dat zij ademen en zich bewegen gaan...’ De beelden verrichten handelingen en roepen emoties op; portretkoppen drukken het karakter van de geportretteerden uit.

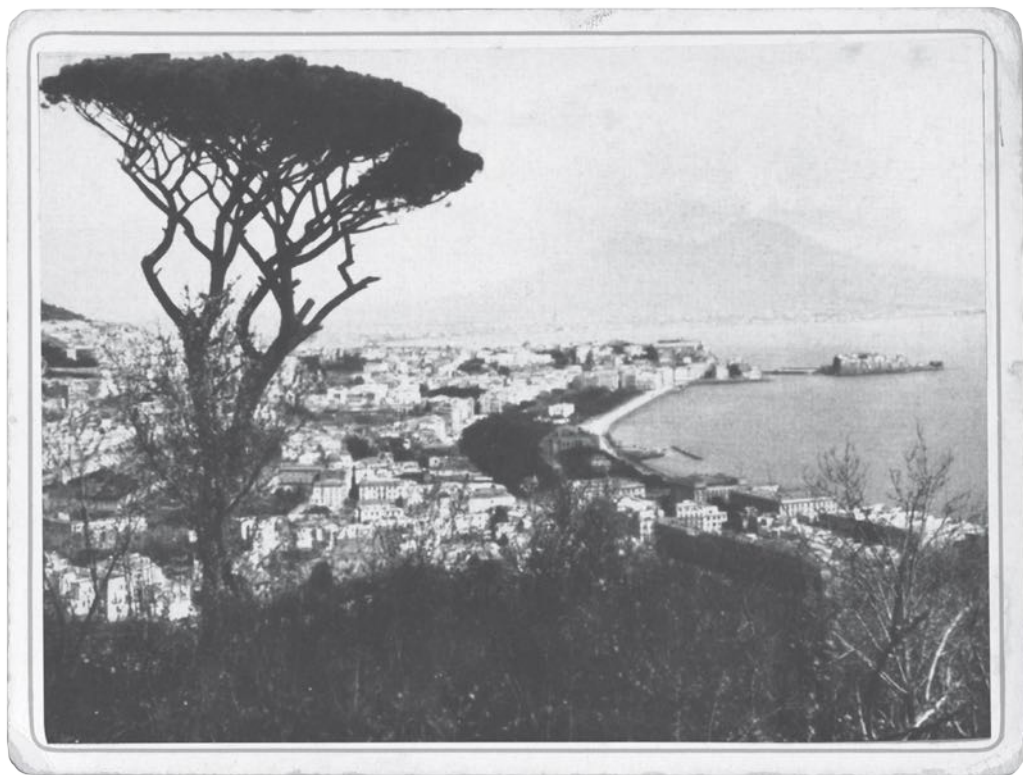


Foto: Levend Italië,
t.o. p.38.

Wanneer en waarom vindt die transformatie plaats en is er leven in deze beelden en fragmenten van wandschilderingen? Steeds hamert Couperus op de inval van het licht en op 'verblinding' van zijn eigen geest (zie boven: 'zonnenschampen'). Wanneer hij in Rome op de Palatijn rondwaalt, wijst hij de lezer er ook op dat deze ruïnes pas gaan leven als men ze met mooi weer bekijkt: 'Ga nooit de ruïnes bezoeken, als de lucht grauw is; ontwijk ze in de mistroostigheid van den regen. Want als de regenstralen striemen over de ruïnes, of als de grauwe lucht over hare verbrokkelingen drukt, blijft uit het Vizioen, rijst niët omhoog de transparante magie der doorzichtige zuilen en bogen, en de Historie verrijst niet uit der eeuwen put... de toovermacht van het zonlicht geeft haar heur vroegere antieke blijheid en schoonheid terug...' ¹³ Couperus past deze manier van beschrijven ook in andere impressies toe. Schilderijen en beelden in de Vaticaanse musea zijn voor hem eveneens levende wezens. Hij communiceert ermee als waren ze medemensen.

Zonder zich waarschijnlijk bewust te zijn van de traditie, sluit Couperus zich aan bij de lange reeks van schrijvers die het motief van levende beelden tot hun onderwerp hebben gemaakt. Dacht hij bijvoorbeeld aan *The Marble Faun* van Nathaniel Hawthorne, waarvan Jeannette Koch heeft aangetoond dat dit werk onze auteur moet hebben geïnspireerd? ¹⁴ Hierin is de onzichtbare grens tussen levenloos en levend een van de fascinerendste aspecten.

Om op de korte impressie van het archeologisch museum in Napels terug te komen, Couperus' keuze van de beelden en Pompejaanse wandschilderingen komt overeen met wat als highlights werd beschouwd in die dagen. Ook in andere reisbeschrijvingen uit die

tijd, in gidsen van het museum en de *Baedeker* wordt gewezen op de bijzondere schoonheid van deze stukken. Ik denk evenwel niet dat Couperus het zich makkelijk heeft gemaakt door op die gidsen te vertrouwen. Hij wijst vaak op bijzondere details en weet stijkenmerken fijn te pakken. Hij moet dus werkelijk heel goed hebben gekeken. Frappant is, om een voorbeeld te geven, hoe hij aan het begin van 'Museum van Napels' twee Pompejaanse beelden, een Athena en een Artemis, trefzeker karakteriseert als archaïstische scheppingen uit de Romeinse tijd: ze roepen een oud-Griekse, archaïsche stijl op, maar zijn tegelijkertijd producten van hun eigen tijd, de eerste eeuw voor of na Christus. De stijve plooiën van de kleren en de actieve poses verraden de hand van meesters uit een andere tijd dan de archaïsche periode.

Zijn smaak is overigens esthetisch vooral op de letterlijk klassieke kunst van de vijfde en vierde eeuw voor Christus gericht. Het hoofdstuk 'Praxiteles in Rome' geeft daar eveneens blijk van. Couperus leert zijn lezers dus zorgvuldig kijken en stimuleert hen hun associatieve vermogens de vrije loop te laten. Dit is een machtig staaltje van zijn grote schrijftalent, dat aantoont hoe deze reisimpressies nog steeds inspirerend kunnen werken.

Eric M. Moormann

Noten

1. Louis Couperus, 'Brief uit Napels'. In: *Reis-impressies. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 8, p.44-51; 'Bella Napoli'. In: *Van en over alles en iedereen. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 35, p.331-337. In dit laatste stuk zijn Napolitanen zelfs 'ploerten' (p.334). Zie over de *Reis-impressies* J.E. Koch, *Zingende lijnen, gebeeldhouwde impressies. Louis Couperus' Reis-impressies* (1894). Couperus Cahier I. Den Haag, 1995.
2. Louis Couperus, 'Museum van Napels'. In: *Uit blanke steden onder blauwe lucht. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 33, p.325-331; citaat p.327. Het feuilleton staat ook – met foto's van een aantal besproken kunstwerken – in: M. Stapert-Eggen (red.), *Napels en Sicilië*. Utrecht/Antwerpen, 1986, p.15-25 (citaat p.19). In *Uit blanke steden* wordt over Napels verder niets verteld.
3. Louis Couperus, *Uit blanke steden onder blauwe lucht*, p.218-219.
4. J.E. Koch, 'Van marmers tot maskers. Couperus en zijn voorgangers over klassieke beeldhouwkunst in Rome'. In: *Arabesken* 12 (2004), nr.24 (november), p.4-21.

Eric M. Moormann is hoogleraar Klassieke Archeologie aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Naast het onderzoek op zijn vakgebied bestudeert hij de receptiegeschiedenis van de klassieke oudheid. De liefde voor literatuur speelt daarbij een grote rol.

Venezia

Wiegel. Wiegeldewiegel. Wiegeldewiegeldewiegelwiegel. Ik heb het eindelijk gedurfd.

Tien keer Venetië en voor het eerst in een gondel. Als ik 's ochtends vroeg mijn koffie drink op de hoek van de Procuratie Nuove, staan ze naast me, de gondolieri. Grote gesprekken over de wedstrijd van gisteren in het niet te volgen dialect. Het is koud op het water, een warme cappuccino helpt. Buiten liggen hun slanke, zwarte vogelboten in het gelid, de vogelkoppen (het zijn vogelkoppen, kijk maar goed) gericht naar het eiland waar ik woon. Waarom wilde ik nooit? Omdat het het absolute cliché van Venetië is?

Dat zou kinderachtig zijn. Vanwege de gezichten van de mensen in die gondels? Wat is er dan met die gezichten? De onuitstaanbare zaligheid van het eindelijk bereikte, de absolute Venetiaanse doop, zodat je er voor altijd bijhoort? In de gondel met Thomas Mann, Marcel Proust, Paul Morand, Henry James, Ezra Pound. Louis Couperus? *Ich bin auch ein Berliner*, zo iets? Of 'als onze burens in Kansas, Bielefeld, Wakayama, Novosibirsk, Barneveld ons eens zouden kunnen zien', die uitdrukking? Alsof ze daar beneden op het water de hele stad als een mantel om zich heen hebben gedrapeerd, een stil en wiegelend ogenblik van vervulling, deining, watergefluister om je heen in de stillere kanalen, de onzichtbare man achter je, de veerman met zijn ritmische, sterke bewegingen. En toch, de meeste mensen hebben niet de juiste gezichtsuitdrukking gevonden, al doen ze hun best.

Dat kan alleen maar komen doordat ze weten dat ze nergens heen gaan, en straks weer op het punt van vertrek zullen aankomen. Wat voor gezicht trek je daarbij als de mensen in de vaporetto, die wel ergens heengaan, naar je kijken? Nooit had ik meer gedaan dan de traghetto, ook een gondel, maar alleen maar van de ene naar de andere kant van het Canal Grande, wankel opstappen, stevige hand van de veerman die je bij je arm pakt, proberen zo te staan dat je je evenwicht niet verliest of even op het smalle plankje zitten om je gezicht niet te verliezen. Gezicht of evenwicht, daar gaat het om. Nee, ik had het nog nooit gedaan. Vorig jaar, toen het sneeuwde in Venetië, en wij een klein appartement hadden bij de Campo San Samuele, in de aan een steeg gelegen achterkant van wat ooit een palazzo moest zijn geweest, een donkere, verborgen ruimte achter tralies met een hond die altijd blafte als we binnenkwamen, en nauwelijks een blik op het water, had ik 's ochtends al vroeg Japanners voorbij zien komen, op elkaar gedrongen onder paraplu's, sneeuw op hoeden en mutsen, stralend van geluk. De gondolieri zong over de zon terwijl hij de sneeuw uit zijn ogen moest vegen. O sole mio. Ik bewonderde hem. Traag kwam de boot voorbij en ik wist dat zij die vaart nooit zouden vergeten. Ik wou dat ik het Japanse woord voor nooit wist.

Als je niet in een gondel gezeten hebt ben je nooit in Venetië geweest, iedereen maakte een foto van iedereen, bewijs. Je koopt in Japan de reis ook inclusief gondelvaart. Maar was dat een reden voor mij om het niet te doen? Doorweekte Chinezen in de regen, Amerikanen met een fles prosecco? Ik had geprobeerd mijn onzin een rationeel excuus te geven, een gondel is een vervoermiddel, die neem je als je ergens naartoe gaat, zoals vroeger, toen er nog geen vaporetto's waren. Alleen maar een beetje ronddobberen, dat kon de bedoeling niet zijn, terwijl ik toch anders altijd zomaar door de stad dwaal. Een nog zwartere grondel dan anders, met een doodskist onder een goudgeborduurde doek erop, op weg naar het dodeneiland van San Michele, dat was echt, de essentie van vervoer, al het andere was toerisme, aanstellerij, theater, iets voor andere mensen.



En nu? Nu waren we zelf andere mensen en zaten in een gondel, wankel ingestapt, toch te zwaar, bootje helt over, maar de geoefende hand kent de onbeholpen lichamen, zet ze op een kussen, de vaart kan beginnen, en op slag is de wereld veranderd, speelt zich boven je af, je ziet op de kades naast je geen gezichten, maar schoenen, de huizen worden uitgerekt, en ineens ontdek je van alles waar je nooit op gelet hebt, een zachte deining heeft zich van de stad meester gemaakt, je ziet de muren als levende huid, kwetsuren, wonden, littekens, genezing, ouderdom, geschiedenis, zwart wier, groen wier, de geheimzinnige onderkant van bruggen, marmer en metselwerk, de andere boten, het leven op het water in een stad van steen en water. Zachtjes noemt de gondoliere de namen van kerken en grote huizen alsof een oude priester een litanie bidt waar je niet naar hoeft te luisteren. Ik probeer soms op de kaart te volgen waar we zijn, maar ben al gauw het spoor bijster. Soms, als we een scherpe hoek omgaan roept hij heel luid 'Oii!' alsof we in levensgevaar zijn, maar ik heb me allang overgegeven, als een kind in de baarmoeder luister ik naar het gemurmel van het vruchtwater en wil nooit meer geboren worden.

II

Een les die ik in Berlijn geleerd heb toen de Muur er nog was. Als je niet naar buiten kunt zoek je de verte binnen, in onbekende wijken, vreemde parken, onaanzienlijke pleinen, binnenhoven met grote vuilnisbakken, versleten gevels. In Venetië zoek ik daarvoor de lege delen van de stad op, de smalle straten in de buurt van de San Giobbe, de straatjes rond de

Salizada Stretta of San Giuseppe di Castello, of, zoals nu, aan het andere uiteinde van het Giudecca. Ik heb er niets te zoeken, en dat is precies wat ik er zoek, niets. Ik heb me losgemaakt van de overdaad van de stad en heb het gevoel dat ik zonder bedoeling mag dwalen in een onbelast niemandsland, ben langs de Fondamenta Sant'Eufemia en de Fondamenta San Biagio gelopen, heb me daarna laten verdwalen, ben op mijn schreden teruggekeerd, kom steeds aan water, zie niemand, een lichte druilerige regen, geen bomen en toch een licht ruisen. Waar komt dat geluid vandaan? Ik sta heel stil, hoor in de verte een boot voorbijkomen en wacht tot het weer stil is om dat geluid nog een keer te horen. Ik heb nauwelijks gevolgd waar ik liep, en ben nu tot aan een smal vaarwater gekomen dat misschien de Rio Morto is en hoor nog steeds dat geluid, een geritsel, het bewegen van heel veel zachte dingen, een bijna gefluister maar niet van mensen, geknisper van papier, een krant in de wind maar er is geen wind. Aan de smalle kade die geen echte kade is ligt een boot overdekt met zwart zeil. Nu weet ik het zeker, het geluid komt daarvandaan, als ik heel stil sta hoor ik het duidelijk, een hees geritsel, zacht sissen, maar wat is het. Als ik zie dat er niemand naar me kijkt durf ik het zeildoek van de boot een beetje op te tillen en ontsluiert het raadsel: honderden en honderden kleine zwarte krabben die over elkaar heen kruipen, hun pootjes over de fragiele pantsertjes van de andere, een krioelen en over elkaar heen schuiven van een zwarte, licht glanzende massa, de vangst van een visser uit het zwarte water van de lagune, slijkkleurig, een uitweg zoekend met hun in elkaar gehaakte pootjes onder en boven elkaar, Venetiaanse melodie voor duizend krabben, een gezang uit de Styx.

III

Honderd jaar oud is het boek dat op mijn tafel ligt. Groot, de bladzijden licht gekleurd en met wat antiquairen *taches de rousseur* noemen, zo iets als de levertrekken op mijn handen, die ze in Twente kerkhofbloempjes noemen. Het is een boek van mijn held Louis Couperus, met Multatuli een van de groten die nog uit de negentiende eeuw stammen, een groot romancier, en ook iemand die schitterend over zijn reizen kon schrijven. Het omslag heeft jugendstilmotieven, bloemen en vreemde wezens die rond het middenvlak met de titel heenzweven: *Uit blanke steden onder blauwe lucht*. De stijl is maniëristisch, licht anti-quarisch, beeldend, nog altijd leesbaar, een stijl die hoort bij mijn afkomst, en daarmee bedoel ik dat ik Couperus al vroeg las, zijn boeken over Indië en over Japan brachten mij in de verte die ik zocht, hij reisde langzaam en zo schreef hij ook, zijn puntjes aan het einde van een zin waren de plaats die hij gereserveerd had voor de verbeelding van de lezer. Het eerste hoofdstuk in zijn boek gaat over Venetië, en wat ik net heb opgeschreven wordt daar letterlijk bevestigd: 'Want deze stad is een droom en een fabel; zij is niet werkelijk, zij bestaat niet... wij verbeelden ons haar! Zij is een fata-morgana, zij wordt geboren in parelen glanzen, zij straalt op in goudener glanzen, zij verzwijmt in violette nachtschaduwen...'

Nee, zo kun je niet meer schrijven, aangeraakt door symbolisme en impressionisme, traag en een beetje broeierig, met allerlei kleine *touches* om toch vooral elke nuance van het licht, of van het water, of van een kunstwerk over te brengen, maar ik kan nog steeds zo lezen, want door Couperus te lezen ben ik dan wel nog steeds in dezelfde stad, maar een eeuw eerder, een stad waarin nog een geur van het net verdwenen fin de siècle hangt, een trager en langzamer Venetië. Of een lezer in een andere taal op dezelfde manier zal kunnen lezen wat ik lees, is onduidelijk, nieuwe vertalingen kunnen het antiquarische en gemaniëreerde van deze taal geen recht doen. Proust is de afgelopen eeuw al drie keer opnieuw vertaald in het Engels terwijl de Fransen het nog steeds met een honderd jaar oude taal moeten doen – ik heb daar geen moeite mee, maar de generatie van smartphones en

iPads vraagt om een ander tempo, minder woorden, minder versiering, en daarmee wordt de stad een andere, omdat een verandering van taal ook een verandering van zien inhoudt. Mij bevalt het, om hier een eeuw geleden rond te lopen. Natuurlijk, de afwezigheid van auto's helpt daarbij, terwijl aan de andere kant een zekere jachtigheid van de mensen tegenwerkt. Daar had Couperus geen last van, hij vaart in zijn gondel door 'fluweelsombere kanaaltjes over inkt-donkere wateren' en komt dan zelf nog een keer op zijn inktvergelijking terug en zegt:

(...) over dien inkt, hier en daar romantiesch rood overkabbeled met den plotsen glimp uit een lantaren, door dat waas van fluweel, door die kille atmosfeer van vocht en herfst, gleed onze gondel het geheim van de sombere nacht in en het was of, in nauwe verschieten, tusschen zwarte paleizen, uit de bloedig over-glimpte wateren, schimmen op rezen, met lange, over de inkt-vlakte sleepende, druipnatte sluiers, en zich op losten in mist en wolk omhoog... .

Goed, toegegeven, impressionisme, hier en daar een veeg zwart, een dot rood aangebracht op het wiegelende water, de verlichting was ook anders in die dagen, en als er geen watertaxi langs je heen voer kon je in het halflicht-halfduister van gelige lampen misschien eerder een spook zien dan wij nu, maar in wezen, als je jezelf de tijd van het lezen gunt, zie je elk beeld dat hij oproept, vooral als hij dan, met een plotseling moderne, filmische wending, een sprong maakt.

Plotseling...

Plotseling, na kreet bij kreet, der pagaaiende [hier spreekt zijn tropische afkomst – CN] gondeliers, week open voor ons de lagune, wendde de gondel en... Een toverspel breidde zich in gewemel van lichten voor onze oogen uit (...).

Niets wat hij daarna beschrijft is veranderd, de Piazzetta niet, de bronzen leeuw van San Marco niet, en ook niet het licht op de lagune, en het plotselinge zicht op die 'vreemde, wondere bouw, een tooverburcht, een zonderling magische architectuur (...) het Paleis der Dogen (...) de woning van een Kalief (...).'

Als ik van mijn boek opkijk, is de eeuw tussen hem en mij vervlogen. Dit is wat ik nog pas een paar dagen geleden zo gezien heb, en als ik mijn ogen dichtdoe zie ik hem zitten in zijn Venetiaanse hotel en hoor zijn pen de woorden krassen die ik net gelezen heb.

Cees Nooteboom

Cees Nooteboom (1933) is auteur van talloze romans, dichtbundels en reisverhalen. In 2004 kreeg hij de P.C. Hooftprijs en in 2009 de Prijs der Nederlandse Letteren. Zijn laatste roman, Brieven aan Poseidon, verscheen in 2012. Bovenstaande tekst maakt deel uit van een nog te verschijnen boek over Venetië.

Brief aan Léonie van Oudijck

Parijs, 10 juni 19..

Lieve Léonie,

Eigenlijk zou ik je deze brief per postduif moeten sturen en niemand zou beter begrijpen dan jij, waarom ik dat gedaan had. Toch lijkt het me beter als ik hem op het hoofdpostkantoor van de *rive gauche* deponeer. Poste restante, wel te verstaan.

Ik realiseer mij dat het vandaag de verjaardag van jouw vader is. Merkwaardig dat me zoiets te binnen schiet; ik heb er geen flauw idee van hoe ik dat weet. Jij zult het me niet verteld hebben: jouw vader laat je volstrekt onverschillig en voor verjaardagen van andere mensen heb je ook al geen belangstelling. Integendeel. Ouder worden is een van jouw weinige zorgen.

Weet je nog hoe wij elkaar ontmoet hebben? Het zal een jaar of vier, vijf geleden zijn. Ik zat op een gietijzeren stoeltje in de schaduw van een grote groene kastanjeboom met voor mij een tafeltje en een glas met een schoteltje waarop de prijs van de consumptie geschreven stond, want dat doen ze steevast bij dat café. Peinzend keek ik naar een kolossale man op een sokkel die met een imposante sabel zwaaide. Het was de dappere Michel Ney, trouwste maarschalk van Napoléon, die zijn baas niet naar diens laatste ballingsoord hoefde te volgen omdat hij toen al lang en breed gefusilleerd was. Nog diezelfde middag zou jij me met je innemendste glimlach vertellen dat jouw gewezen echtgenoot Otto, de onkreukbare resident van Laboewangi, ook zo'n sabel bezat, zij het dat je hem nooit met dat ding had zien zwaaien.

Op het moment dat ik even naar links keek, zag ik een opvallend blanke en blonde vrouw aankomen uit de richting van de Jardin du Luxembourg. Je droeg een hoge stapel ronde dozen met het opschrift van Le bon marché, die naar boven toe steeds kleiner werden. De verkoopsters van het warenhuis hadden de dozen met een breed roze en blauw lint aan elkaar geknoopt, zodat er een fraaie taps toelopende toren was ontstaan. Achter jou zweefden nog een paar aanzienlijk grotere en ongetwijfeld zwaardere pakketten. Het duurde even voordat ik ontdekte dat ze gedragen werden door een in het zwart gekleed heertje met een cilinderhoed en een kittig puntbaardje. 'Mijn meenas', noemde je hem spottend.

Luttele ogenblikken later stond je, slechts enkele meters voor de kastanjeboom, stil om jouw ronde toren op zijn langwerpige last te stapelen. Na een korte knik van jouw hoofd, gevolgd door een soepel gebaar met de melkblanke arm, verdween het heertje.



Je liep meteen door naar het terras, wierp een nieuwsgierige blik op de lila veters in mijn schoenen en kwam met je beminlijke glimlach aan hetzelfde tafeltje zitten.

Onze rolverdeling tijdens het komende uur had je ook al bepaald: jij sprak, ik luisterde. Op languissante toon vertelde je over jouw vriend, een tamelijk gevierd politicus die eigenaar was van een *hôtel particulier* in de Rue de Varennes, waar jij alweer geruime tijd woonde. Als wandelend chequeboek vergezelde hij je tijdens elk bezoek aan Galeries Lafayette, Le Printemps of La Samaritaine. Je kwam er graag en vaak, want in Batavia bestonden zulke prachtige winkels niet, laat staan in al die vervelende plaatsen in het Indische binnenland. Af en toe mocht de politicus een nachtje bij je logeren. Ik stelde me voor hoe het manneke in jouw ronde armen lag: een spoortje bittere chocolade omgeven door een ruime portie blanc-manger.

Omdat ik zelf niet over een dikke beurs beschikte, leek het me verstandig om een beetje afstand te bewaren. Gelukkig had je voldoende andere gegadigden voor jouw amourettes of, zoals je ze zelf bij voorkeur noemde, passies. Zo deelde je een tijdlang een hotelkamer in de Rue de Seine met een Britse schrijver, maar duurzaam bleek die liefde niet. 'Hij oreeerde te veel en beminde te weinig', stelde je vermoeid vast. Van dichtbij zag ik voor het eerst hoeveel grijze paden er door je kunstig gevlochten blonde haar liepen.

Enkele maanden later ontmoette ik je opnieuw. Ditmaal bij een drukbezochte tentoonstelling van een jeugdige Italiaanse beeldhouwer voor wie je meermalen geposeerd had. Helaas viel jouw gulle gestalte amper terug te vinden in zijn graatmagere beelden. Er liepen tijdens de vernissage tal van schrijvers, schilders en kunstverzamelaars rond, allen met een gevuld glas en met vooral aandacht voor de innemende jonge vrouwen die een kleine kring rond de Italiaan vormden. Het viel me op dat jij matig dronk en naarstig om je heen spiedde naar iemand met wie je de rest van de avond in intiëmer verband kon doorbrengen. Kennelijk lag je liaison met de politicus alweer lang en breed achter je. Met jouw mysterieuze glimlach in combinatie met een melkblanke huid was je er altijd in geslaagd vrijwel iedere man in vervoering te brengen, maar de aanwezigen wierpen kritische blikken op jouw forse figuur en maakten duidelijk dat de beste tijd achter je lag. Toch benaderde je met die lach nog een befaamde Parijse toondichter. Hij reageerde heel anders dan je gewend was. 'La vache qui rit', fluisterde de musicus malicieus tegen zijn buurman. Nog voordat ik je had kunnen aanspreken, bleek je plotseling verdwenen.

Het duurde minstens tweeënhalf jaar voordat ik je terugzag en – dat moet ik eerlijk bekennen – het was ditmaal geen toeval. Ik las in de *Paris Soir* een artikel over een even exotische als gerijpte blijspelactrice, van wie de afgedrukte foto me spontaan aan jou deed denken. Haar lange en onmiskenbaar tragische levensverhaal maakte me nieuwsgierig naar wat er van je geworden was. Wel vergde het veel naspeuringen om je huidige verblijfplaats te achterhalen. Bij het *hôtel particulier* in de Rue de Varennes, waar je destijds over een ruime kamer beschikte, konden of wilden ze me geen nadere inlichtingen geven. Ik sprak er kort met de politicus, die een opgewekte indruk maakte. Mogelijk had hij een *maîtresse* gevonden die minder van zijn geld aan lijfgoederen of sieraden spendeerde. Het was uiteindelijk een ober van een restaurant aan de boulevard Saint-Germain die me vertelde dat je al enige tijd in een hotel woonde waar hij geregeld als nachtportier werkte.

Op een namiddag ging ik erheen. Het ging om een klein hotel in een smalle straat in de buurt van het Odéon. Jouw kamer bevond zich op de zesde verdieping, maar de lift, een wankale *Otis Pifre* die zich steunend omhoog bewoog, kwam niet verder dan de vierde etage. De ruimte had veel weg van een *chambre de bonne*. Er stond een lampetkan op

een verder kaal tafeltje, de muren waren laag onder het schuin aflopende plafond en het enige raam keek uit op twee dakvenstertjes en een schoorsteen aan de overkant van de straat. Het magere ijzeren bed zonder sprei rook naar eenzaamheid en een bescheiden beurs. Toch ademde het hele vertrek iets onmiskenbaar tropisch. Dat kwam door het zachtgele papier dat tegen de wanden was geplakt en waarop in het rood en groen gehulde aapjes rondsprongen. En... je bleek niet alleen.

Hoewel je niet lang op kon zijn – het blond-grijze haar sliertte nog langs je gelaat – ontving je me hartelijk. Toen we eenmaal hadden plaatsgenomen op het bed, – want een stoel ontbrak – wees je me met een simpel gebaar op je verrassende kamergenoot. Bij het vierkante raam stond een kooi van ongeverfd hout met een stevige stadsduif erin. ‘Hij kwam op een dag zomaar aanvliegen en hij wilde niet meer naar buiten’, zei je. ‘Dom beest. In het hotel hebben ze ook een dikke kater. Gelukkig is dat dier oud en komt hij niet meer op de bovenste verdieping.’ Het was weliswaar geen perkoetoet, maar de duif deed jou op de een of andere manier toch aan de tropen denken, misschien in combinatie met die vrolijke aapjes. Voor het eerst in je bestaan leek je echte genegenheid te voelen voor een levend wezen. De vogel had ook een naam, Addy, naar de lenige nazaat van een suikerbaron met wie jij in Indië een aantal gedenkwaardige middagen beleefde. Je had voor de duif zelfs een kooi gekocht bij de Bazar de l’Hôtel de Ville. ‘En dan te bedenken dat ik nog nooit in zo’n volkswarenhuis geweest was.’

Na het afscheid nam ik me voor je binnenkort weer eens op te zoeken. Het kwam er heel lang niet van. Eerst een week geleden meldde ik me opnieuw bij de receptie van het kleine hotel. ‘Ze woont hier niet meer’, zei de portier. ‘Maar u kunt wel even naar boven gaan, want haar kamer is nog vrij. Wie weet is het iets voor u.’

De kleurrijke aapjes sprongen nog altijd opgewekt rond, maar jij was weg mét de duif. Dat laatste vond ik een gunstig teken, totdat ik in de kledingkast een lege kooi aantrof. Wellicht is Addy in de tussentijd zo tam geworden dat hij onverstoorbaar op jouw schouder blijft zitten.

Het ga je goed,

Frank Okker

Frank Okker is neerlandicus. Hij schreef een biografie van Willem Walraven en Madelon Székely-Lulofs. Hij publiceerde over literatuur in De Parelduiker, Indische Letteren, De Gids, Vrij Nederland en NRC Handelsblad. Momenteel werkt hij, op verzoek van het Koninklijk Instituut van Taal-, Land- en Volkenkunde, aan een boek over Gerret P. Rouffaer, grondlegger van de Aziatische collectie van het instituut.

Deze brief aan Léonie heeft de opdracht: voor Corinne.

Je zult maar zo'n zusje hebben!

Van: Susanne Onel [s.onel@tiscali.nl]

Verzonden: 10 juni xxxx

Aan: 'Betsy Vere'

Onderwerp: Je zult maar zo'n zusje hebben!

Ha Betsy,
Hoe gaat het? Leef je nog? Alles goed met Kleine Ben? Sorry dat ik je mail niet eerder heb beantwoord, maar ik was zo waanzinnig geoccupeerd: moest allerlei visites maken, naar een paar soireetjes, een nieuwe lila hoed bestellen, naar de opera (verrukkelijk, delicious, *Die Meistersinger*! Hoe was trouwens jouw *Tribut de Zamora*?), naar de finale van een operazangconcours en voor mijn leesgroepje *Een Liefde* van L.v.D. ☺ uitlezen. Dus je snapt... Maar nu heb ik even tijd voor je.

Wat ontzettend vervelend dat je weer zo'n vreselijke ruzie hebt gehad met Eline – natuurlijk weer over 'dat reptiel' (jouw woorden!) Vincent – blijkbaar nog erger dan die keer toen ze Henks honden in je huis losliet. Weet je nog? Toen hebben jullie een week niet met elkaar gesproken. Nu is ze dus zelfs weggelopen. En uiteraard helemaal à la Eline: bij nacht en ontij, in storm en regen. Wat een dramaqueen is het toch.

Ik begrijp heel goed, Bets, dat je zo tegen haar uitviel: je kunt toch niet tolereren dat ze je en plein public de les leest! Maar ja, kom niet aan haar lieve neefje, al is-tie dan wel zonder haar naar Amerika vertrokken. Maak je niet al te druk; ze komt heus wel weer terug. Madame is immers zo capricieus als... ja, als wat? Om tureluurs van te worden. Neem alleen al die bevestigingen wat betreft mannen: eerst is ze een tijd compleet éprise van die bariton Fabrice, die ze vervolgens – god mag weten waarom – uitmaakt voor een dikke timmerman. Dan dat weifelende gedoe met die arme Otto: laat ze die lieve jongen eindeloos bungelen voordat ze ja zegt, om hem dan theatraal, op z'n Elines, te bestempen tot de bron van haar onverstoort, kalm geluk (tè kalm blijkbaar ☺), totdat die slappe uitreter van een Vincent Vere op het toneel verschijnt. Gevolg: Otto als een kwajongen afgedaan (nachtelijk drama met brief, mailde je me) en Vincent verheven tot object van haar romantische dweperijen. Zó irritant allemaal. Eén voordeel, Bets: die catalogussen met fijne tafellakens en beeldige slopen kun je nu gevoeglijk je huis uit gooien!

En, hoera, Vincent is gelukkig opgebonjourd. Eerlijk gezegd, Betsy, vind ik het volstrekt logisch dat je hem het huis uit wilde hebben. Dat onbeschaamde klaplopen van hem. Onverdraaglijk. Ik bewonder juist je engelengeduld. Ik had hem zelf al veel eerder een schop onder zijn achterste verkocht. Of ik zou een burn-out gekregen hebben.

Het valt niet mee de wijze oudere zuster te zijn; dus voel je alsjeblieft niet al te schuldig. Eline is en blijft een verwend mormel. 'Ik wil! Ik wil!' Alles in haar is egoïsme. Ze heeft uiteraard haar lieve kanten, maar ze kan je het bloed onder de nagels vandaan halen. Tergen en tarten, dat beheerst ze als de beste. Brrrr. Ik wil maar zeggen: trek je al die gemene woorden van haar niet te veel aan!

Je krijgt natuurlijk niet veel steun van anderen; jij bent in hun ogen immers altijd die harde, onverzettelijke vrouw. Ook van Henk hoeft je geen bijval te verwachten. Hij is de soezige goedheid zelf, maar het blijft een man, en mannen vinden het helaas altijd heerlijk om de beschermer uit te hangen van kwetsbare en behaagzieke poppetjes als Eline. Zij weet dat, en speelt het helemaal uit, manipulatief als ze is. Ik vind het eigenlijk heel

genereus van je dat je nooit jaloers bent om al die aandacht die Henk haar geeft. Hij heeft haar zelfs een keer de trap op gedragen, toch, vertelde je me. Alleen toen ze vreselijk onredelijk tegen Otto was uitgevaren, heeft hij haar flink en doortastend aangepakt. Maar verder... Henk is een mega-conflictvermijder, heeft geen zin in al dat geboudeer van jullie. Dat snap ik wel. Daarom sust en bemiddelt hij altijd. Kiest-ie nooit partij. Maar daardoor voel jij je wel door hem in de steek gelaten. Logisch!

BTW Bets, even iets héél anders. Je zou octrooi moeten aanvragen op die goddelijke recepten van je. Ik hoorde pas van een vriendin dat ze in Des Indes, voor een diner ter herdenking van de 150ste verjaardag van die bekende schrijver – ik ben even zijn naam kwijt – jouw recepten hebben gebruikt. Werkt daar in de keuken soms iemand die van jouw exquise dinertjes heeft genoten? Wist je dat wel? Dat kan toch maar niet zomaar! Moet je echt even uitvissen hoe dat zit. En er is ook weer met veel tamtam een nieuw kookboek verschenen. Pas maar op! Straks zie je jouw recepten daar ook nog in staan. Ik bedoel maar, je bent een geweldige gastvrouw en cuisinière, of je al die heerlijkheden nu wel of niet zelf bereidt. Jij bedenkt ze. O zo! Enne... dat kan Eline toch maar mooi niet. Die kan – nou ja, kón – alleen maar in haar boudoir willoos liggen kwijnen, en bedenken hoezeer het noodlot haar tergt en hoe vreselijk harteloos haar zuster is.

Ik verdedig je altijd wel tegenover anderen, hoor Betsy! Zo hoorde ik onlangs op een partijtje die emeritus hoogleraar Nederlandse Literatuur, M. Klein, vreselijk denigrerend over je praten. Hij beweerde dat jij niet eens weet dat *De dood van Cleopatra* het bekendste schilderij van Makart is. Hij maakte je zo'n beetje uit voor cultuurbarbaar. Jij zou op de soiree bij de Verstraetens over dat tableau vivant met Cleopatra gezegd hebben: '... alles zo rijk en toch niet overladen! *Iets als een* schilderij van Makart!' Daarom denkt-ie dat. Hij snapt niet dat jij dat uit beleefdheid zei, om mevrouw Van Erlevoort de gelegenheid te geven volmondig te beamen dat dat inderdaad het bekendste schilderij van Makart is. Bovendien kon jij zo meteen zien hoe zij en haar cercle over die schilder denken. Ik heb Klein meteen gezegd dat jij helemaal niet dol bent op Makart, maar als gast geen spelbreekster wilde zijn en meedeed met alle loftuitingen. Maar nee Bets, jij bent en blijft die onartistieke zuster van Eline. Had ik niet van Klein verwacht, want verder is het eigenlijk een heel aardige man. Helaas de zoveelste die jou als de gevoelloze overheersende zuster van die arme lieve schattige Eline afschildert, en niet je goede kanten kent. Het is vechten tegen de bierkaai, Bets. Ach, als maar een paar mensen weten hoe je echt bent, toch? Henk weet dat heus wel. En ik weet het ook; als je dat maar goed onthoudt.

Zo, ik moet nu stoppen. Druk druk druk.

Veel sterkte en wijsheid met alles,

Tot mails,

Ciao,

XX

S.



Susanne Onel is neerlandica. Ze was gedurende vele jaren werkzaam in zeer verschillende vormen van onderwijs. Zij is lid van de redactie van Arabesken en is eindredacteur van het Nieuw Letterkundig Magazijn, het halfjaarlijkse tijdschrift van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.

Niemand

Midden op de voorgalerij bleef hij staan en keek om zich heen, voorbij de witte pilaren die wel een verfje konden gebruiken, al zag hij dat niet, voorbij de wit gekalkte potten met rozen, palmen en caladiums, voorbij de gloeiende grindlaan waarin zijn voetstappen diepe sporen geploegd hadden, overal keek hij. 'Niemand!' foeterde hij, maar in zijn stem klonk ook opluchting.

Hij verdween het halfduister van het huis in. Enkele vitrages bewogen loom heen en weer alsof ze een wiegeliedje zongen, *suja suja, kom maar gauw* – de villa was zo gebouwd dat deze elk verkoelend briesje opving en tot diep in het huis leidde – maar misschien was het de wind niet en krulden ze op door de vaart waarmee hij voorbij schoot. Je kon zijn voetstappen door de vertrekken horen kletteren, leren zolen op de vloeren, dieper het huis in terwijl hij riep en riep: 'Waar is iedereen? Hallo?'

In een hoek van de galerij hurkte de djongos. Hij keek naar een blad dat een meter van hem vandaan lag. Er zou een tweede vallen en later nog een, misschien voldoende om overeind te komen met zijn veger, maar niet nu. Hij hoorde hoe de tuinjongen zijn werk hervatte. Er zouden meer bladeren op de galerij dwarrelen, ook al waaide het nauwelijks. Hij kon hurkend slapen tot het zover was, maar nu nog niet.

De heggenschaar hernam zijn trage ritme. De zon hing als een withete bol aan een gesmolten hemel en de heg was lang. En na de heg kwamen de struiken, de volgende dag of de volgende week, en meer struiken daarna. Een lang lint van werk dat zich om de villa heen kronkelde en zichzelf in de staart beet. De tuinjongen knipte langzaam voort en hoorde hoe binnen in het grote huis schoenen zich van de ontvangstkamer naar de dinerkamer haastten, van de dinerkamer naar de zitkamer en hoe uiteindelijk de deuren dichtsloegen van de kamer van mevrouw achter in het huis. 'Oh, daar ben je.' Ze zat waar ze altijd zat op dit uur van de dag.

De grootste hitte zou voorbij moeten zijn, maar het was nog te heet voor verdere verplichtingen als toilet maken, tafelschikking doornemen, dekken. Een blauwe ader klopte onder de huid van haar slapen, zweet lag op haar bovenlip. Haar melkblanke teint vroeg om grote hoeden, parasols en witte handschoenen, maar al die voorzorgen hadden niet kunnen voorkomen dat er een verschil bruinde tussen haar gezicht en haar boezem, waarop een fijn laagje van speldenknopgrote transpiratiedruppels trilde. Haar buik glom nog als ivoor, bijna altijd verborgen onder een hemdje, een nachtpon, lakens.

'Waar is iedereen?' vroeg hij, maar ze hoefde niet te antwoorden, want hij knoopte zijn kleren al los, haastig, zoals altijd op dit tijdstip. Brieven wachtten. Aanvankelijk was ze daar nieuwsgierig naar geweest, maar binnen een jaar kon ze die tredmolen dromen van kantoorwerk en tournee die ambtenaren aanzagen voor leven. Een papieren bestaan voor mensen die niet bloedden maar inktten. Ze wendde haar hoofd af en luisterde.

Het huis maakte altijd geluid. Alsof de planken vloeren doorbogen onder het verleden, zich voetstappen en levens herinnerden en loslieten. Soms leek het huis één groot organisme dat plotseling tot leven kwam. De steunbalken spanden zich aan zodat de dakpunt zich oprichtte, het gebint zette uit alsof het huis diep ademhaalde maar even plotseling liep het leeg en zakte dieper weg dan ooit onder een gelispel van spanten en plinten. Dan ritselden insecten achter het behang en schichtten reptielen van schaduw naar schaduw. En onweerstaanbaar be kroop je het gevoel dat iets wat je allang weggespoeld dacht te hebben even aan het daglicht kwam, heel even maar, niet langer dan het knippen van een oog, en verdween. En wachtte.

Achter haar man, hoog boven aan de muur, zag ze een tijtjak dichterbij sluipen, bruin glad beest, zuignapjes aan zijn voeten, die ze bij elke beweging met een kleine plof dacht te horen loskomen waarna ze zich weer sissend vastzogen. Wat moest dat beest hier in de middag? Ze haatte het om die ogen die alles zagen en die steeds boller leken te worden terwijl ze naar haar staarden totdat ze uiteen zouden spatten en haar zouden besproeien in een regen van fijne koude bloeddruuppeltjes. Tjitjaks brachten geluk, had ze gehoord, waar wist ze niet meer. Op de soos? Op een receptie van de resident? Onder het passen van een jurk bij de coupeuse? U bent zo heerlijk slank! 'Ksssst,' riep ze en de hagedis glipte in een plafond-spleet.

Met voorzichtige vingers, bang iets kapot te maken, ontwarde hij lintjes en haakjes. Ze droeg niet veel, ze verwachtte zijn komst, maar toch altijd die overdaad aan strikken en sluitingen, hoewel ze wist dat hij weinig tijd kon vrijmaken. Hij duwde de gedachte aan de rijen rekwesten van zich af. Goed, ze kon niet op hem liggen wachten zoals God haar schiep, dat snapte hij ook wel, maar een enkel hemdje dat hij alleen maar omhoog hoefde te schuiven, een laken dat ze af liet glijden en waaronder zij voor hem klaar lag in een v van overgave, heet en vochtig.

Hij had het getroffen en hij was haar daar dankbaar voor. Iedereen op de soos had hem gewaarschuwd. Europese vrouwen kunnen niet tegen de hitte. Later, wanneer de jeneverflessen leeg raakten, lalden ze over krolse lijfjes, glad en bruin in de nacht, lenig als lianen, je hoefde geen hand uit te steken, terwijl zij door één enkele vingerbeweging hun sarong lieten vallen.

Hij zweette omdat hij een strik in de knoop getrokken had. Hij keek ernaar, haalde diep adem, in zijn hoofd gleed lint uit lint, waarna zijn nagels die voorbedachte weg volgden.

Van begin af aan was ze aan zijn verlangen tegemoetgekomen. Ze wilde vaker dan hij, leek het wel, wat hij niet verwacht had, maar waar hij blij mee was, zo blij. Ze konden kletsen wat ze wilden die soosslampampers met hun pensen en gekreukte hoofden, hun hand machteloos als hun mannelijkheid. De fles was hun maîtresse. Hij schoof 's middags zijn paperassen opzij om naar haar toe te komen en haar het geluk te bezorgen dat ze zochten. Ook al waren er middagen geweest – hij gaf het niet graag toe – dat de stapels zo hoog oprezen dat zij onverzadigbaar leek, als een gevallen vrouw die bij de tiende de elfde aanriep en bij de twintigste verlangde naar wat ze aan de eenentwintigste kon verdienen. In wolken van ruches en vallen, haakjes en ogen.

De knoop liet los, de linten kronkelden sierlijk omlaag terwijl het kanten hemdje openviel op een nieuwe barrière.

Ze was blij dat het gebeurde, ook al had hij in zijn haast een rood hoofd en nam hij niet de moeite zijn kleren helemaal uit te trekken. Zij zocht altijd een extra hemd voor hem uit, een fijnlinnen kamizootje met lussen en knoopjes, een haast doorzichtig rijglijfje, telkens een feest van klisklas en versieringen, want de verpakking van een cadeau verhoogt de verwachting en daarmee het plezier. Veel gedoe, zou ze toegeven als je aan-drong, maar zij had het graag voor hem over. Het was goed dat het gebeurde.

Elke maand hoopte ze, net als hij, dat het ook lukte.

Elke maand bloedde tot nu toe de teleurstelling en was ze zo verdrietig dat hij die week 's middags wegleef en vaker dan gebruikelijk 's avonds in de soos bleef hangen en thuiskwam in een geur van bier en jenever.

Ze wou dat het gebeurde, als het maar niet zo zweterig was geweest, niet zo luidruchtig in het stille huis dat net als zij zijn adem inhield. Alles was te horen in het kraken van de planken, het zuchten van de balken, het kieren van een deur, het geritsel van insecten achter

behang, zelfs het vallen van haar kanten hemdje op de vloer, het schreeuwen van een vogel buiten in de tamarindes om het huis, het neerddwarrelen van een blad op de waranda.

De djongos zag dat er twee bladeren lagen, maar het was niet het moment om die weg te vegen. De tuinjongen legde zijn schaar opzij en hurkte in de schaduw, verscholen onder een nog niet geknipte heg, zijn handen in zijn schoot. Hij droomde zijn dagelijkse droom van wat hem vreemdslachtig zou moeten zijn, een weelde van melk en honing, maar waaraan hij zich gewoonde en die elke dag meer van hem vroeg, meer bloed, een groter mes dat hem moest bevrijden. Hij ademde mee met wat er in het huis gebeurde, tot zijn zachte kreet, niet meer dan een zucht, verlossing bracht.

Nu moest het toch gelukt zijn, dacht zij, zoals altijd, en bleef liggen, een kussen onder haar bekken. Buiten blakerde de zonnegloed die ook het huis zo verzadigd had dat het in haar slaapkamer zweemde in het zweet op de lakens, de bloes op haar gezicht, terwijl hij vuurrood aangelopen, met een nat gezicht, afgewend zijn knopen sloot.

Ze hield van hem. Al wist ze niet waarom. Het was haar overkomen als een koortsende ziekte waarvoor ze geen genezing zocht. Zelf zou ze nooit voor een ambtenaar gekozen hebben die niet veel meer kon dan zijn plicht, maar toen ze hem in Holland leerde kennen was hij een Friese student in wiens ogen de polders lachten. *Fierljeppes* was hun toverwoord. Maar zodra een kommissie hier de post op zijn bureau legde, vergat hij dat hij meer was dan een pen die inkt spoot. Zoals hij nu naast haar stond te schuttern, hij kreeg al een buikje, omdat hij terug wou naar zijn stukken maar beseftte dat hij nog even moest wachten, de verplichte minuut voor het dagelijkse namiddagsgesprek.

Je vouwt papier op en knipt een mannetje, één specifiek mannetje, je doet je best, tongpunt tussen je tanden en als je het af hebt ritselt het uit je handen tot een guirlande van precies dezelfde mannetjes die hand in hand naar de grond vallen. Bericht dat de rijst een cent daalt, de suiker een halve cent stijgt, de oogst in oost-Laboewangi dreigt te mislukken. Stuur een missive uit, ook al trok de moesson zich daar niets van aan. Dan konden ze op hun papieren spoor wijzen als zijne excellentie langskwam of als een ambtsbrief vol stempels uit de Hofstad arriveerde. Twintig jaar papierschuiven naar de volgende promotie, of als hij geluk had tien, en dan konden ze de hitte ontvluchten en elke zomer een huis betrekken in de koelte van de bergen. Ze hield van deze niemand die uit karton geknipt leek. Maar waarom hield ze dan van Wagner en niet van de speeldoodsmuziek van Mozart? Waarom liever karnemelk dan koffie? Ze stelde zich hun zilverenbruiloftsfoto voor op de galerij van de residentie, zij in een witte jurk, een wolk van linten en kant, hij staand achter haar, zijn hand op haar schouder, al hun kinderen om hen heen, de oudste een kleine op schoot, de tweede een baby op zijn arm.

Hij klopte zijn knieën af en keek in de spiegel van haar toilettafel of zijn kleren in de plooï zaten en geen verraderlijke vlekken toonden. Er ritselde iets achter hem. Als betrapt keek hij om en zag nog vanuit een ooghoek een tjitjak verdwijnen in een spleet van het witte plafond. Hij keek naar het bed waarop zij verzadigd achterover lag in de wanorde van het beddengoed, haar benen gespreid, het laken nog achteloos teruggeslagen. Waarom kon ze hem niet zó ontvangen? Dan kon hij de tijd nemen om al zijn kleren uit te trekken en hoefde hij niet bang te zijn voor kreukels en vlekken.

Ze spraken over het diner, de laatste voorbereidingen, de tafelschikking, hoe laat de gasten zouden arriveren en terwijl ze overlegden, hoorden ze hoe de stilte van het huis veranderde. De stoelen ademden op, de planken ontspanden zich, de gordijnen ruisten in een windvlaag die avondkoelte aankondigde. 'Ik ben op tijd,' beloofde hij en haastte zich weg.

Midden op de voorgalerij raadpleegde hij zijn vestzakhorloge. Viel mee. Hij keek om zich heen. De zuilen konden wel een verfje gebruiken. Rondom de rozen in de grote witgekalkte potten waren paardenvijgen opgestapeld die sterk geurden. Zoals het hoort, bezwoer iedereen hem, maar zij verbood het telkens. 'Je ruikt geen rozen maar stront,' foeterde zij een keer tegen hem en hij was blij geweest dat niemand haar had kunnen horen. De galerijen waren leeg, net als de grindlaan.

Hoe hield zij het uit in deze leegte? Waarom ging ze niet vaker de stad in? Bij de vrouwen van collega's op bezoek? Niet dat hij niet blij was dat ze thuis op hem wachtte, maar waarom kreeg ze niemand te logeren? Hij wist dat ze eenzaam was. Hij wist waarop ze wachtte, waarop ze allebei wachtten, verbeterde hij zichzelf. Elke maand druppelde ze bloed.

Soms, als hij niet kon slapen, en dat kwam gelukkig zelden voor, in een maanloze nacht waarin de rust hem ontweek en hij de cicaden hoorde, eindeloos, met duizenden verdrongen ze zich om het huis, reptielen kronkelden naderbij, glad en bruin, de tokeh schreeuwde zijn bronstige roep, laatst nog toen het aardedonker was en de muren in het nachtszwart verdwenen, meende hij te zien hoe het bloed van het witte bed druppelde, door de spleten van de planken glipte en zich ergens onder het huis verzamelde in een lichtschuw bassin. Op een kwade dag zou het huis zich omkeren en bloed regenen.

Hijgend had hij de lamp aangestoken en naar haar gekeken, het laken van haar afgetrokken en het geluk gesmaakt de weelde van haar witte lichaam te kunnen bewonderen omdat ze in slaap gevallen was zonder haar nachtjapon weer aan te trekken, het kussen nog onder haar heupen, een opengeslagen boek van de voorbije avond. Hier was je in de o van open, wees de v van haar dijen, Hollands welvaren, boter en melk en de honing van haar haren. Hij nam haar opnieuw en zij krulde zich om hem, exuberant en overvloedig terwijl de cicaden zwegen en geen reptiel naderbij durfde te ritselen.

Soms was hij bang dat zij beiden elke maand wit en rood bloed zouden blijven druppen, jaar in jaar uit en zo opdroogden tot dode vliegen die verpulverden bij de minste aanraking. Onwillekeurig moest hij aan de tijtjak denken, die net voor hij wegschoot, een



vlieg ving en wegslikte. Pats, nog een. De zon blakerde op de keitjes van de grindlaan. Waar wachtte hij op?

Hij hoorde een vogel roepen. De naam ontsnapte hem. Er waren er te veel om te leren kennen, laat staan te herkennen aan hun roep. Aten die vogels vliegen? Hoog in de lucht op hun vlucht? Zijn ogen volgden de vogel de staalblauwe hemel in. Het was hem of hij meevloog en hun huis van grote hoogte zag, hun plaats in de straat, de laan kruiste andere straten, kerk, school, post, station tot een stad die zich aansloot bij een andere stad en vermenigvuldigde tot een land met kali's en havens, een overkant waarvan hij deel uitmaakte, een web van verplichtingen en verwachtingen. Hij wist maar al te goed dat hij niet meevloog en hier voor een lege laan stond terwijl de wereld weer een kleefdraad wond. Hij zat niet vast, nog niet. Hij kon promotie maken, hoger komen, ontsnappen. Ze hadden allebei nog de kracht om zich los te scheuren van welke draad dan ook, voordat de spin kwam die hen zou verlammen en hen draad na draad vaster op hun plek zou dwingen, onbewegelijk totdat de spin hen leeg zoog druppel na druppel wit bloed en rood bloed tot knisperende leegte. Zoals de zon het grind voor hem droogkookte. Maar wie was de spin? En als hij aan de spin zou ontsnappen, wie de vogel, wie de tjitjak?

Een windvlaag ruizelde in de bladeren van de bomen en de struiken. 'Ga terug,' meende hij duizendvoudig te horen, terwijl de hitte de laatste druppels vocht uit hem perste. Perkament, inktvraat, zilvertisje. Hij hoorde zijn adem raspen. Wat deed hij hier? Hij keek om zich heen, opeens bang iets of iemand te ontdekken, van wie hij altijd al had kunnen weten dat die er was, maar die hij altijd over het hoofd zag omdat hij zichzelf de ogen uitgestoken had.

Niemand.

Zijn werk riep.

De djongos zag hoe hij zich weghaastte en wachtte totdat de schoenen door het grind geploegd waren en zich ook niet meer op straat lieten horen. Hij kwam overeind om de blaadjes op de voorgalerij weg te vegen. Het geknip van de heggenschaar klonk verderop door de tuin. De stem van een opzichter siste en sneller knipte de schaar. Binnen hernamen de vrouwen de voorbereidingen van het diner waarmee men de dag ervoor begonnen was.

Th. van Os

Th. van Os (Nijmegen, 1954) publiceerde romans en gedichten. Zijn laatste roman Zelf bommen leggen verscheen in november 2012, zijn laatste dichtbundel (met dubbel-cd) Vrouwenliefde & andere gedichten in 2008. Zie www.thvanos.nl.

Van 'ijdel' naar 'edel': Plinius de Jongere

De 'Antikeromane' van Couperus vormen een substantieel onderdeel van zijn werk. Onomstreden zijn zij niet, maar ten aanzien van de roman die ik hier nader bekijk, *De komedianten* (1917), geldt dat hij algemeen tot de toppen van Couperus' gehele werk gerekend wordt. Het verhaal speelt zich af in het jaar 96, van april, als de komedianten in Rome komen om bij Megalesia te spelen, tot het najaar, wanneer hun uitgedunde groep de stad weer verlaat. In dat halve jaar bemerken alle personages in de roman de druk die de grillige en boosaardige keizer Domitianus op zijn onderdanen uitoefent. Dat geldt met name voor de groep intellectuelen die zich hebben verzameld rond de persoon van Plinius de Jongere: in huidige termen zou je kunnen zeggen dat hij zich heeft ontpopt tot de leider van de oppositie. Die bestaat verder uit een aantal Romeinse schrijvers, zoals Quintilianus, kenner der retorica, en Martialis, dichter van epigrammen, die ook in het keizerlijk paleis welkom was om de keizer te vermaken. (Daardoor kon hij zijn vrienden inlichten over de 'stemmingswisselingen' van Domitianus.) Verder horen hiertoe Juvenalis, de schrijver van satiren, en de geschiedschrijvers Tacitus en Suetonius: alle drie zouden zij pas na de val van Domitianus als auteur debuten. In het derde hoofdstuk van de roman komen deze mannen, aangevuld met de bejaarde oud-consul Verginius Rufus en de proconsul Frontinus, bijeen in het schitterende buitenhuis van de steenrijke Plinius te Laurentum (zo'n 25 kilometer onder Ostia.) Hij is daar zelf nog niet aanwezig: hij moet per draagstoel uit Rome komen, vergezeld door Martialis en twee zestienjarige komedianten, over wie hij zich vaderlijk heeft ontfermd, Cecilius en Cecilianus, de eigenlijke hoofdpersonen van de roman.

Het is een geraffineerde narratologische truc van Couperus om deze vrienden van Plinius bijeen te brengen, in afwachting van zijn komst: zo was er voor hen gelegenheid vrijelijk over Plinius' kwaliteiten uit te weiden. Verginius Rufus noemt hem 'een antieke geest, bijna een Helleense geest' en verder acht hij het een ongelooflijk geluk en een troost zo'n edel mens als vriend te hebben. Ook anderen steken de loftrompet over Plinius. Wat wij zouden willen weten, is welke 'realiteit' (dat wil zeggen: uit de bronnen gehaalde voorstelling van zaken) aan deze politieke vriendenkring ten grondslag ligt en wat wij over Plinius de Jongere weten, aan wie in de roman zo'n buitensporige lof ten deel valt.

Om met die oppositionele vriendenkring te beginnen: voor het bestaan daarvan in 96 is geen enkele aanwijzing in de bronnen te vinden en wij moeten aannemen dat Couperus die verzonnen heeft. Hij heeft dat bepaald handig gedaan, want bijna alle genoemden kenden elkaar goed, zoals blijkt uit Plinius' brieven. Hun contacten kwamen echter later tot stand dan in 96. Ten aanzien van Plinius geldt dat hij in dat jaar nog geen ambten had bekleed, noch, voor zover bekend, literair werk had gepubliceerd: het is dus ietwat raadselachtig hoe hij aan de roem komt, die hij in de roman blijkt te hebben verworven. Van Plinius de Jongere (voluit Gaius Plinius Caecilius Secundus) weten wij het volgende. Geboren in Comum leefde hij van 61 tot 113 of wat later. (Plinius de Oudere, een groot geleerde, was zijn oom, die hem per testament als zijn zoon had aangenomen.) Plinius werd consul in het jaar 100: ter gelegenheid van die benoeming sprak hij een dankrede voor keizer Trajanus uit die hem had benoemd. In deze zogenaamde



Beeld van Plinius de Jongere van Tommaso und Jacobo Rodari in de kathedraal Santa Maria Maggiore in Como. Foto: W. Sauber/ Wikipedia.

Panegyricus trok Plinius alle stijlregisters open en bejubelde Trajanus' kwaliteiten als militair en staatsman, in die mate dat je als lezer de indruk krijgt dat hij het er wel erg dik bovenop legt. In zijn laatste jaren was Plinius werkzaam als stadhouder van Pontus en Bithynië: keizer Trajanus had hem verzocht die woelige provincie (een streek in het noordoosten van het huidige Turkije) onder zijn hoede te nemen.

Zijn faam bij het nageslacht heeft hij evenwel niet in de eerste plaats te danken aan de bekleding van de genoemde ambten, maar aan zijn *Epistulae*, die in de eerste decade van de tweede eeuw zijn gepubliceerd: het gaat om negen boeken met 247 brieven, en een tiende, dat de correspondentie van Plinius als bestuurder met Trajanus bevat en dat na zijn dood aan de collectie is toegevoegd. Daarin bevindt zich een interessante brief, waarin Plinius meldt dat hij geregeld te maken krijgt met lieden van een vreemde sekte, die zich christenen noemen. Hij vraagt Trajanus wat te doen: moet hij het bij het straffen van aangebrachte christenen laten of moet hij zich actief met opsporing bezighouden? Trajanus antwoordt dan dat het niet overeenkomstig de tijdgeest is om dat laatste te doen.

Uiteraard is dit een belangrijk onderwerp, maar wie de gehele correspondentie doorleest, merkt al snel dat Plinius over wel heel veel zaken van Trajanus advies wil hebben en vrijwel geen beslissing zelf durft te nemen! In zijn *Latin literature* (1893) heeft de latinist J.W. Mackail letterlijk weinig goede woorden voor Plinius over: in *Epistulae* X komt Plinius naar zijn mening naar voren als oprecht en gewetensvol, maar het is ook duidelijk dat hij 'irresolute and pedantic' is, en 'totally unable to think and act for himself in any unusual circumstances'. Scherp geformuleerd, maar er zijn nogal wat deskundigen die zijn mening delen.

Het is niet zo gemakkelijk om een algemeen thema voor de brieven uit de negen boeken te bepalen, of je zou het 'Plinius' moeten noemen: in veel brieven gaat het direct of indirect over de auteur zelf. Hij portretteert zichzelf graag als weldoener: zo geeft hij geld aan voormalige stadgenoten om goede leraren te krijgen in Comum, zodat zij niet naar Milaan behoeven te gaan. Hij beschrijft met kennelijke trots zijn twee villa's: die in Laurentum en in Etrurië. Maar zijn favoriete thema is de literatuur: hij vertelt ons bijvoorbeeld over het bestaan van diverse redevoeringen (die niet zijn overgeleverd) en over poëzie van zijn hand, die in het gehele rijk gretig aftrek vindt (maar ons evenmin bekend is). De bekendst geworden brieven zijn die welke Plinius wijdde aan de uitbarsting van de Vesuvius op 24 augustus 79 en de gevolgen voor zijn oom, zijn moeder en hemzelf, die in Misenum vertoefden. (Plinius de Oudere was commandant van de vloot bij die plaats in de Golf van Napels.) Toen Plinius' oom per schip richting Vesuvius voer, om de verschijnselen die hij te Misenum had gezien van nabij te aanschouwen, kwam hij, wellicht door de dichte rook, bij Stabiae om het leven. Zijn achttienjarige neef bleef liever thuis om een boek Livius te lezen (sic!). Zodoende kon hij later de achterblijvers in Misenum

moed inspreken, toen zij zich onder zijn leiding buiten de woning begaven. Vooral de eerste, zeer gedetailleerde brief is vaak geroemd: Bertus Aafjes bijvoorbeeld noemde in zijn boekje *Dag van gramschap in Pompeji* (1960) deze brieven een staaltje van 'meesterlijke antieke journalistiek'. Om twee redenen is een dergelijke karakteristiek moeilijk houdbaar. De brief over Plinius de Oudere bevat informatie die zijn neef helemaal niet kon hebben; hij was immers thuisgebleven! Weliswaar vermeldt hij dat hij ooggetuigen meteen na de ramp om inlichtingen heeft gevraagd, maar daar komt hij dus een kwart eeuw na dato mee aanzetten. Dat komt de geloofwaardigheid van het relaas niet ten goede.

Er is duidelijk een verschil tussen de indruk die men van Plinius uit zijn werk krijgt, namelijk die van een nogal zelfingenomen en ijdele man, en het zeer positieve oordeel dat over hem in *De komedianten* wordt gegeven. De gedachte dat Couperus misschien Plinius' brieven niet gelezen had, kunnen wij meteen verwerpen: zijn beschrijving van de villa te Laurentum, die in het derde hoofdstuk van zijn roman voorkomt, is rechtstreeks aan Plinius' *Epistulae* II 17 ontleend. In dat hoofdstuk staan trouwens nog meer verwijzingen naar de brieven. Couperus' belezenheid komt eens te meer aan het licht in het aan Plinius gewijde opstel in de serie 'Romeinsche Portretten. Uit den tijd van Domitianus', (voor het eerst) gepubliceerd in de eerste helft van 1917 in *Het Vaderland*, die ongetwijfeld was bedoeld als voorbereiding van *De komedianten*. Couperus laat blijken dat hij de kritiek op Plinius als auteur kent: sommige lezers zullen misschien in zijn werk 'een zekere zelfgenoegzaamheid, een zweem van pedantisme' aantreffen (had Couperus Mackail gelezen?). Maar kritiek op de persoon ontbreekt geheel, sterker nog, hij zwaait hem verder alleen uitbundige lof toe, net als de vrienden van Plinius in de roman doen. Zo'n smetteloze figuur kon hij voor de compositie van *De komedianten* goed gebruiken: zoals hij daarin Domitianus liet staan als vertegenwoordiger van grilligheid en verdorvenheid, zo maakte hij Plinius tot diens tegenpool door hem te portretteren als symbool van onkreukbaarheid en edelmoedigheid.

Rudi van der Paardt

Rudi van der Paardt was docent Latijn bij de Universiteit Leiden van 1974 tot 2004. Hij publiceerde op zijn vakgebied boeken en artikelen, maar hield en houdt zich ook bezig met de relatie oudheid en (moderne) Nederlandse literatuur.

Psyche

Heel wat jaren scheiden mijn eerste en tweede kennismaking met het werk van Louis Couperus. Tijdens mijn middelbareschooltijd las ik een dubbeluitgave van *Psyche* en *Fidessa* voor mijn eindexamen Nederlands, een ideaal boek (en dito illustraties) voor een jong meisje met een grote liefde voor literatuur. Ik vond het zo mooi dat ik het nooit meer terugbracht naar de schoolbibliotheek. Het staat nu nog steeds, gehavend en wel, in mijn boekenkast. Mijn liefde voor literatuur groeide onverminderd voort, het ene boek leidde tot het andere, maar eigenlijk nooit tot een volgende Couperus.

Toen het Rijksmuseum van Oudheden mij in 2012 uitnodigde om het tekenwerk te verzorgen voor de tentoonstelling 'Couperus en de Oudheid' (gecentreerd rond tien van zijn romans die zich afspelen in de klassieke oudheid) kwam Louis Couperus weer op mijn pad. Wat heb ik genoten van al het leeswerk hiervoor! Zijn verhalen en beschrijvingen deden de prachtigste beelden in mijn hoofd ontstaan, die daar nog dagen lang bleven nasudderen. Er kan nu bijvoorbeeld geen mooie gekleurde lucht aan mij voorbijgaan zonder dat ik aan zijn schrijven denk. Bij een mooie roze ochtendlucht denk ik aan Eos, de 'rozenvingerige dageraad', en als ik door de sneeuw en kou stiefel, denk ik aan Iskander die met zijn mannen de bergtoppen overtrekt.

Voor mijn bijdrage aan deze jubileumeditie van *Arabesken* heb ik voor *Psyche* gekozen, zij is tenslotte mijn eerste kennismaking met Couperus' werk geweest. Met *Psyche* sluit ik ook, voorlopig, de Couperus-serie af, samen met haar maakte ik achttien jaar na die eerste kennismaking haar reis opnieuw.

Ik wilde hier graag nog een persoonlijke noot aan toevoegen. In de periode dat ik aan de Couperus-serie werkte was ik zwanger van mijn dochters, die helaas tijdens de zwangerschap zijn overleden. Enige tijd later overleed ook mijn vader.

Met zijn prachtige schrijven heeft Couperus in een erg moeilijke periode mij aan mijzelf herinnerd, hij heeft mij kracht gegeven en weer een glimlach op mijn gezicht getoerd.

Zo heb ik aan den lijve ondervonden wat de kracht van mooie kunst is. Ik ben hem dan ook heel dankbaar.

Elisa Pesapane

Elisa Pesapane (1979) studeerde aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag en Italiaanse Letterkunde aan de Universiteit Leiden. Haar vrije werk wordt regelmatig geëxposeerd en is opgenomen in diverse privé- en bedrijfscollecties. Daarnaast werkt zij veel in opdracht. Haar werk is nauw verbonden met literatuur; tot haar leermeesters rekent zij evenveel schrijvers als schilders. De tekening bij 'Psyche' is te koop. Voor informatie en contact: www.elisapesapane.com



Eros aan Psyche wanneer zij in het rijk van het Heden aanbeldt:

Liefde is geven, en Liefde is lijden...

–Ik heb alleen geleden, maar niet gegeven, sprak Psyche heel zacht.

–Lijden is het grootste geven. Te geven aan wie men liefheeft, het leed van zijn lijdende ziel, is de grootste gift, die te geven is. Mijn kind en mijn vorstin! Poog, met de herinnering heilig aan Leed en Liefde, geleden en geliefd, gelukkig te zijn in het Heden. O, laat het verleden herinnering zijn, heilige herinnering, goudene herinnering, maar zie nu aan het Heden!¹

Psyche aan Chimera op weg naar het rijk van de Toekomst:

Ik ben wel heel zondig geweest? Maar ik was, die ik zijn moest! Is het goed te zijn, die je zijn moet? Ik weet niet, Chimera, ik heb aan geen goed en geen slecht gedacht: ik was maar, die ik was. Maar zeg mij, wie ben ik nu en wat ben ik? En waar voer je me heen, Chimera! Je voert me zoo rustig, zoo zeker; op en neêr gaan je wiken, op en neêr. De starren dansen rondom ons heen, de sferen duizelen rondom ons heen, en ze worden nog wijder, nog wijder...!

(...) Chimera! Wat is dat land? Is dat de regenboog? Is dat het land van geluk en ben je er koning?

–Neen, Psyche, ik ben geen koning, en dat Land...

–En dat Land...?

–Is...het Rijk van de Toekomst!

–De Toekomst! De Toekomst!! O, Chimera, waar voer je me heen! Zal de Toekomst niet blijken begoocheling te zijn...

–Neen. Hier is de Toekomst. Hier is het Land. Zie het goed aan...

–Het is wijder dan de wijdeste sfeer, wijder dan ik ooit wijd iets denken kon. Waar zijn de grenzen?

–Nergens.

–Hoe ver en hoe wijd is de wijdeste sfeer?

–Onmeetbaar ver, onbeschrijfbaar wijd...²

Noten

1. Louis Couperus, *Psyche. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 14 p.49
2. Louis Couperus, *Psyche. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 14 p.106



Onaanraakbaar

De wereld is smerig, de mensen zijn vuil
er is geen leven buiten m'n kamer
was ik maar zwevend, was ik maar geest
de werkelijkheid kom ik niet nader.
De zielen zijn vies, de lijven ranzig
ik harnas mij in schoonheid. Lust
is een boek, passie piano, ik verdwijn
op een noot en besta slechts in kunst.
Maar toch poets ik de toetsen, verwijder
het vuil. Met handschoenen aan verlaat
ik mijn kamer. Ik ben als de dood, treuzel,
haal op de drempel diep aarzelend adem.

(Geïnspireerd op Paul van Lowe uit *De boeken der kleine zielen*)

Coen Peppelenbos

Coen Peppelenbos schreef onder meer de roman Victorie (De Arbeiderspers), de dichtbundel Vallende mannen en de gay-soaps Tavenier en Harde actie en de methode Basisboek Literatuur (allemaal Uitgeverij kleine Uil). Hij schrijft recensies voor de Leeuwarder Courant en in het verleden voor de website Literair Nederland. Hij is hoofdredacteur van het weblog Tzum.info.

Dionysus en Hermaphroditus

Het is een misvatting van Couperus dat Dionysus en Hermaphroditus elkaar ooit hebben ontmoet. Hermes zelf, boodschapper van de goden, heeft me dit verteld. Ik sprak Hermes een jaar of vijf geleden, aan een tafeltje in de haven van Sestos, waar juist de grijsblauwe kim, kartelig van bergen, was beginnen te vervagen tegen de schaduwen van laag zwevende krijt wolken, wier kleurstoffen in blauw en paars door de afluisterende kustwind werden uitgepoeierd. Over de horizon dreef een langgerekte nevel, als een spoor van opstuivend stof achter onzichtbare avondruiters, en het lage paarsblauw van deze traag uitdijende mistliert mengde zich in kolken met het vlekkelig roze en het schuimend goud van ijle, hoog drijvende wolken, zodat reeds in paarsroze gloed een dunne band van zacht bladgoud boven de horizon werd opgestuwd, die, gezoomd in zwak lichtende pasteltinten, de enig zichtbare scheiding vormde tussen de drijvende indigo avondhemel en de avondlijke, indigo golvende zee. Ik was op een groepsreis.

Hermes was aan mijn tafeltje komen zitten. Omdat ik zijn hoed direct herkend had, bood ik hem iets te drinken aan. 'Lennard,' begon hij, want hij had mij ook herkend, 'het is lang geleden dat ik hier voor het laatst was. In die dagen stond op deze plek een hoge toren. Op een avond zag ik bij de kustlijn een oude visser staan, die in diepe concentratie uitkeek over de Hellespont. Ik besloot hem aan te spreken.

De man was nerveus en het drong niet tot hem door wie ik was. Maar zoals zoveel vreemdelingen nam hij mij in vertrouwen. Hij legde me uit dat hij de Hellespont goed kende en van hem een vriendendienst verlangde. Als hij de moed maar wist te verzamelen...

Uiteraard vroeg ik de visser, welke bede hij tot de Hellespont wilde richten. "Mijn dochter Hero," zei de oude man, "heb ik altijd willen beschermen tegen de honger van de mannen. Ze is mooi, moet u weten, en waar ze ook gaat op deze aarde, de jonge kerels en de oude volgen haar. Hun ogen haken naar haar glans, dus ik ben altijd bevreesd geweest dat zij dof zou worden. En nu ik oud ben, kan ik haar niet meer bewaken. Ik heb haar afgestaan aan Aphrodite, die een priesteres van haar gemaakt heeft. Kijk, in die toren woont zij, hoog en veilig.

Maar verleden week was hier een jongeling, Leander heette hij. Die jongeman woont in Abydos, aan de overkant. Hij was gekomen voor het festival en hij heeft Hero ontmoet. Ze hebben gelachen. Nu weet ik zeker dat hij terug zal komen, met de boot of zwemmend, en ik heb nog maar één manier om hem te stoppen: laat de Hellespont hem verzwelgen..."

Ik dacht aan Hero, deze maagd, die elke avond knielen moest voor Aphrodite, zonder dat de liefdesgodin haar schonk wat anderen wél mochten ontvangen. En ik dacht aan het verdriet dat Hero zou hebben als Leander sterven moest – ze zou geen offers brengen, zou zichzelf misschien wel van het leven beroven. Hoe zou Aphrodite hierbij gebaat zijn?

Het is daarom dat ik haastig afscheid van de visser nam en naar de torenkamer vloog, waar ik een lamp ontstak. Leander zweegde en beukte die nacht door de zee, die om hem golfde en hem in verraderlijke onderstromen bij de voeten greep. Maar hij concentreerde zich op het lichtje, dat baken, en hij bereikte binnen twee uur de kust.'

Beeld van Dionysus
in het Louvre
in Parijs. Foto:
Marie-Lan Nguyen.



Het leek me een sterk verhaal. 'Lord Byron deed er vier uur over,' sputterde ik, 'hoe zou Leander...' De welsprekende Hermes wuifde het weg. 'Pfff...Lord Byron...'

'Tijdens zijn worsteling,' ging hij voort, 'zag Leander hoe een vissersboot verging. De visser was erg jong en nog niet half zo'n goede zwemmer als Leander. Leander zag hem kopje onder gaan, maar het was onbegonnen werk de jongeman te helpen die daar door de Hellespont naar beneden werd gezogen, zo diep dat hij de dag erna niet bovendreef... Die jongeman was, hoe ironisch, Hero's broer, die wakend naar Leander had gezocht...

Leander zelf bereikte Hero's kamer, werd daar door Hero ingesmeerd met olie. Wat er verder is gebeurd... Ik ging mijn weg, ik had een afspraak dicht bij Troje.

Een mens zou denken dat de visser nu zijn lesje wel geleerd had. Zijn zoon was door de Hellespont bedolven, weggerukt naar een zeemansgraf. Maar nee, de oude man gaf niet op, wilde genoegdoening, kreeg van de Hellespont te horen hoe ik, Hermes, in flakkerend licht verschenen was op Hero's torenkamer. De man begreep toen met wie hij de dag ervoor had gesproken en wie, de Hellespont schofferend, zijn plannen had gedwarsboomd. Hij besloot Poseidon aan te roepen.

Het is jou vast bekend dat Poseidon door Odysseus' listigheid een zoon verblind zag. Hij, zoals zovele goden, neemt het Aphrodite nog altijd kwalijk dat door haar een oorlog uitbrak tussen Grieken en Trojanen. Zonder Aphrodite, redeneert hij, was zijn zoon niet blind geweest. Poseidon zag zijn kans dus schoon een rekening te vereffenen, met mij én Aphrodite...

Ik hoorde later pas hoe het gegaan was. De visser bood, in opdracht van Poseidon, Leander zijn vissersboot aan, toen de Hellespont de nacht erop weer zwart en kolkend voor hem lag. Zodra Leander uit de kust was, hoorde hij een zoete vrouwenstem. Hij kon geen koers meer houden, deze stem verleidde hem en in de duisternis kon hij niet zien waar zij vandaan kwam. Hij zette onbewust koers naar het zuiden, voer helemaal tot Karië, waar hem een wonderlijk wezen opwachtte.'

*Beeld van
een slapende
Hermaphroditus
in het Louvre
in Parijs.
Foto: Marie-Lan
Nguyen.*



‘Hermaphroditus?’ opperde ik. ‘Nee,’ sprak de snelvoetige Hermes, ‘het was de nimf Salmakis die daar sprak. Poseidon had met haar een deal gesloten. Kijk, al jarenlang was zij verliefd op onze zoon, ik bedoel de zoon van mij en Aphrodite. Ik begrijp wel wat ze in hem zag. Hermaphroditus had in zich de volmaakte balans tussen de zachte vrouwelijkheid en de harde mannelijkheid. Hij was mooi maar dapper, gevoelig maar sterk. Zijn armen waren gespierd, maar zijn handen waren zacht en over zijn hardblauwe ogen krulden lange blonde lokken. Salmakis was verliefd op hem, maar Hermaphroditus wilde van haar niets weten.

Poseidon kent alle waternimfen, waar ook ter wereld, en het was hem bekend dat deze nimf er alles voor over zou hebben om met onze zoon te trouwen. Hij beloofde Salmakis Hermaphroditus, zij toonde zich bereid over de nachtelijke Hellespont te varen en Leander te verleiden, hem mee te lokken met haar zwoele stem, tot hij koers zette naar Karië. En daar loste Poseidon zijn belofte aan Salmakis in: terwijl Hermaphroditus bij zonsopgang baadde in een bron, besprong Salmakis hem, mijn zoon, omklemde hem, versmolt met hem. Poseidon gaf op dat moment zijn nooit meer ongedaan te maken zegen.

Intussen was Leander aangemeerd en ging aan land, achter de stem aan. In de bossen rond Salmakis’ bron vond hij mijn zoon, of wat van hem geworden was: een tweeslachtig wezen, raadselachtig met haar mannelijkheid en zijn vrouwelijkheid. Leander werd verliefd op dat mysterie en verlangde nooit meer naar Hero, die slechts vrouw was...

In de ochtend zag Hero dat een mannenlichaam aangespoeld was. Zij dacht dat het Leander was en wierp zich van de toren, maar het was haar broer, die na twee nachten door de diepe Hellespont was vrijgegeven.

Zo eindigde een droevige episode. De visser was zijn zoon en dochter kwijt, ik een zoon, Aphrodite een zoon en een priesteres. Alleen de Hellespont bleef ongedeerd.’

‘En Dionysus?’ vroeg ik Hermes, ‘die ontmoette toch...?’

‘Salmakis!’ verklaarde Hermes. ‘Het was al die tijd Salmakis, die veinsde dat zij Hermaphroditus was. Deze parasiet had heel Hermaphroditus’ keel gekaapt, zij testte Dionysos door zichzelf in hun gesprek te noemen, met dubbele tong, dit was enkele uren voor Leander aan land kwam en mijn zoon voorgoed...’

Hij zweeg, we keken naar de zee en dachten na over wat wij verloren hadden in de loop der jaren, werden vele uren later, beiden naakt en overrompeld, wakker in de zachte armen van Dionysus.

Lennard van Rij

Lennard van Rij is schrijver en literatuurwetenschapper. Hij draagt geregeld voor op poëziepodia en publiceerde onder andere in Tirade, Liter en De Parelduiker. In 2013 schreef hij voor Sarah Jonker de theatersolo II Gonfiabile.

Bertie

In een groot huis, in een grote, moderne slaapkamer. Twee mannen liggen in bed. Het is drie uur 's ochtends. Een van de twee schrikt op. Een nachtmerrie. Het licht gaat aan. De ander wordt ook wakker.

- Wat is er? Kan je niet slapen?
- Ik heb zo verschrikkelijk gedroomd.
- Wat droomde je dan?
- Iets... verschrikkelijks. Afschuwelijks. Angstaanjagends.
- Wat dan?
- Wacht. Ik moet eerst bijkomen.
- Ssst... stil maar. Dromen zijn bedrog, weet je wel. Hier, een slok water?
- Ja... ja, dank je. O, afschuwelijk.
- Wat was er nou zo afschuwelijk?
- Het was... zwart. Afschuwelijk. Eng. Bizar.
- Waar ging het over?
- Over... over ons.
- Over ons? Kwam ik er ook in voor?
- Ja. Jij, en nog wat anderen. Vreemden, geloof ik. Maar jij was ook... vreemd. Anders.
- Anders? Niet mezelf?
- Niet jezelf. En ik was ook niet mezelf. En aan het eind...
- Wat?
- O, het eind!

...

–Ik droomde dat we samen waren, maar niet op een normale manier. We woonden in één huis, dit huis, ons huis. *White Rose*. We gaven een feest, geloof ik. Gewoon, voor onze vrienden. Annie was er, en William en Archie. En we sliepen na het feest samen, zo tegen elkaar aan. We kusten elkaar goedenacht. Maar opeens sliepen we niet meer in dezelfde kamer. Jij wilde niet dat ik in jouw kamer sliep: je had een aparte kamer, en ik ook, of ik sliep op de bank, geloof ik. Hoe dan ook, je wilde niet dat ik bij je sliep. Daar begon het mee.

–O. Nou, dat klinkt echt als een nachtmerrie! En waarom niet? Waarom wilde ik niet dat je bij me sliep?

–Ja, waarom? Je was bang voor me. Je vond dat ik moest... veranderen. Dat zei je: 'Rob, het moet anders.' Of zoiets. Je zei het zo uit de hoogte, minachtend. Je minachtte me omdat ik maar niet veranderde, zei je. En o ja, mijn vader kwam er ook in voor. Verschrikkelijk! Hij was in de slaapkamer en vernederde me waar jij bij was.

–Maar dat dóét je vader toch ook. In het echt, bedoel ik. Dat doet hij. Misschien niet in de slaapkamer...

–En niet zo erg als in mijn droom. Hij noemde me een monster, een gek. Hij wilde niets meer met me te maken hebben, zei hij, als ik niet veranderde.

–Jeetje... En toen?



–Toen... Toen waren we opeens ergens anders, buiten, en jij was een vrouw tegengekomen. Een heel raar mens. Heel vaag, met van die grote, waterige ogen, een beetje krankzinnig. Je liep voor me uit, met haar aan je arm. Ik kwam erachteraan en ik dacht: wat moet ie nou met die vrouw? En ik dacht: waarom gaan we niet terug?

We liepen en liepen maar, een eindeloze bergtocht, het regende. En toen zei je op een avond, terwijl we weer thuis waren...

–Toch weer thuis?

–Ja, toch weer thuis. Zo gaat dat in dromen... Vind je het soms vervelend, als ik je mijn droom vertel?

–Nee nee. Dromen zijn nou eenmaal onlogisch. Ga door. Wat zei ik?

–Je zei dat je wilde trouwen, met die vrouw. Dat ik nu echt weg moest. 'Nu moet je echt weg, ik ga met haar trouwen.' Dat zei je. 'Het is afgelopen tussen ons.'

–O? Maar liefje! Wat verschrikkelijk! Dat zou ik toch nooit zeggen?

–Ja, je zei het. Zo heel onverschillig. Helemaal niet verontschuldigend. Alsof het iets vanzelfsprekend was. Zo van: de tijd is gekomen, nu, jij moet weg.

–Ach...

–Ja het was zo vreselijk! Ik voelde me zo naar, zo in de steek gelaten!

...

–Maar echt, Rob. Hoe kan *ik* nou zoiets zeggen? Leg het me eens uit. Ik begrijp niet hoe...

–Nou. Dat was het ergste nog niet. Het allerergste komt nog.

–Wat was het allerergste?

–Het allerergste... Luister. Ik wilde niet weggaan, natuurlijk, ook al had je me gevraagd, of liever opgedragen, om weg te gaan. Ik haatte die vrouw. Maar toch wilde ik *niet* weg. Ze was verschrikkelijk, ze kwam steeds bij ons langs en dan wilde ze met me praten en aan me zitten, alsof we vrienden waren. Ze lachte me uit omdat ik kleine handen had. En ze noemde me: *Bertie*. En jij ook.

–Bertie?

–Ja, Bertie. Toe, niet lachen. Niemand noemt me ooit Bertie. Alleen mijn vader, vroeger, toen ik klein was.

–En die vrouw?

–Ze noemde me Bertie en ze bleef maar langskomen, ze wilde met me praten over de inrichting van jullie toekomstige huis, *jullie* huis... Ze bedoelde *ons* huis! En ze wilde het huis precies zo inrichten als ons huis, ze bleef maar zeuren, me foto's laten zien, kijk, zo wordt het, hier gaan we wonen, dit wordt de slaapkamer...

En ze wilde over jou praten, steeds maar weer over jou. Ze ging niet weg en intussen lachte ze me uit en haatte ze mij, natuurlijk, omdat ze wel wist dat ik niet wilde, dat ik niet weg zou gaan, dat ik ervoor zou zorgen dat jij *niet* met haar zou trouwen.

–Maar waren *wij* dan niet getrouwd? In je droom bedoel ik?

–Nee dus. Of, ik weet het niet. Misschien niet. Hoe dan ook, het ging maar door en het werd steeds erger, steeds erger en erger, en enger en somberder. Jij was opeens... weg. Wat moet ik nou doen, dacht ik. Zat ik alleen met die vrouw! En op een gegeven moment werd ze... boosaardig. Die vrouw. Ze wilde je pijn doen, zei ze. Ze wilde je betoveren, ja dat was het. Ze zou jou in iemand anders veranderen, of in iets anders. Je *wás* ook iemand anders. Je was somber en vreemd, bozig. Heel groot, ook, heel lang. Jij vond het wel prima, zei je, om met haar te zijn. Je torede boven me uit: 'Zo, Bertie.' Je *wás* al iemand anders. Heel eng.

–Maar hoe was ik dan... anders?

–Ik weet niet... Raar, onverschillig. En toch ook boos. Met die vrouw. Heel groot, heel vreemd. En ik was ook vreemd. Ik was jaloers, pissig. Pissijdig.

–Ja, natuurlijk. Zou ik ook zijn, als...

–Maar zielig! Heel vreemd en zielig, pathetisch. Alsof ik niks durfde te zeggen. Niks durfde te doen. En toch...

–Zielig en pathetisch? Jij?

–Ja!

–Jij? De winnaar van de prijs voor meest artistieke ondernemer 2013? Jij? Die altijd wat zit te maken, te kletsen, altijd wat te vertellen...

–Ja, ik dus. Trouwens, die prijs heb ik toch vooral aan jou te danken. Weet je nog? Maar goed, we maakten dus ruzie, heel erge ruzie en toen was ik opeens weer buiten. Op het strand. En ik was mezelf echt niet.

–O ja. Niemand was zichzelf, in die droom.

–Precies. Maar ik was ook extreem... *wél* mezelf. Lui, zielig. Week. Ja, dat is het woord: week.

–Week?

–Willoos, als een dier. Een soort bange kat. En jij was ook jezelf... *wél*. Angstaanjagend groot, met een voortdurend boze toon in je stem. Maar toch jezelf. Je bleef me maar Bertie noemen. En toen heb ik haar uitgedaagd. En jou ook.

–O? Mij ook? Uitgedaagd?

–Ja. Ik heb je uitgedaagd, alsof ik wist dat je...

–En hoe dan?

–Nou. Ik wilde dus met je vechten.

–Ja, o ja.

–Nee, niet lachen. Want toen heb jij *háár* verdedigd, die vrouw en toen...

–En toen? Wat heb ik toen?

–Toen heb je me vermoord.

–Heb ik jou vermoord? Echt? O...
 –Ja. Met je blote vuisten.
 –Kom hier. Kom bij me.
 –Je gelooft me niet.
 –Nou ja...
 –Maar het voelde zo, zo *echt*... Je vloog me aan, naar mijn keel. Je was opeens op me,
 en...
 –Arme, arme Robbie van me.

...

–En het dieptepunt was nog... Terwijl je me vermoordde, toen je op me afkwam en
 alles zwart voor mijn ogen werd... toen dacht ik: zie je wel. Niks 'arme Robbie'. Ik heb
 het verdiend. Ik, Robert, ben slecht. En jij bent slecht en we zijn allemaal slecht.
 –Hoe kan dat nou? Jij bent toch niet slecht?
 –Ja, maar dat dacht ik. In mijn droom. Dat ik het verdiend had, omdat ik slecht was.
 Omdat ik 'Bertie' was.
 –Zie je. Het komt allemaal door je vader.
 –Nou ja... omdat ik als kind niet genoeg geknuffeld ben, moet ik nu in mijn droom ver-
 moord worden door mijn *eigen* man?
 –Ja, hallo. Nou doe je net alsof het *mijn* schuld is. Ik kan er toch ook niets aan doen
 dat jij van die... *perverse* dromen hebt?
 –Beloof je me dat je me nooit wegstuurt, Frank? Me nooit in de steek laat?
 –Dat heb ik toch al beloofd?
 –Wanneer?
 –Toen ik met je trouwde, dommerd! Weet je dat soms niet meer?
 –O. Ja. Nou, beloof het dan nog maar een keer.
 –Honderd keer, als je wilt. Ik laat je niet, nooit, in de steek.
 –Ook niet voor een vrouw?
 –Voor niemand. Je hoeft helemaal niet, nooit, nergens, bang voor te zijn.

Liesje Schreuders

Liesje Schreuders publiceerde twee romans en enkele verhalen. Sinds 2009 is ze hoofdredacteur van Arabesken. Daarnaast vertaalt ze Italiaanse poëzie en geeft ze lezingen over literatuur.

U bent Brox niet!

Laastst had iemand het op televisie over Couperus. Opeens herinnerde ik me weer mijn bezoek aan Frederik Brons. Het is vast wel vijftientig jaar geleden dat ik bij hem was, maar een aantal details van dat bezoek kwam toch nog naar boven. O, wat was die man kwaad.

Vroeger moest je op de middelbare school nog uitgebreide werkstukken maken. Mijn moeder, die wel wist dat ik geen harde werker was, maakte zich daar enorm druk over. Ze las boeken en maakte lijstjes met onderwerpen voor me. Zo kwam ze met die Frederik op de proppen, ik geloof dat ze zijn vrouw ooit gesproken had. In ieder geval wist ze van een Couperus-connectie en dat leek haar een geweldig geschikt onderwerp voor Nederlands. Ze haalde *Langs lijnen van geleidelijkheid* uit de bibliotheek, las het boek eerst zelf en dwong mij daarna om de roman ook door te worstelen. Tijdens het lezen maakte ik aantekeningen, die mijn moeder dan weer controleerde.

De mij geheel onbekende Frederik Brons woonde bij ons in het dorp, in een grote villa met een rieten dak, in een laantje met alleen maar meer van dat soort dure huizen. Ik fietste er eerst een keertje langs om poolshoogte te nemen. Mijn moeder wilde mee op bezoek, maar daar heb ik een stokje voor gestoken. Wel heeft ze eerst nog uitgebreid met die man gebeld. Daardoor kon ik ook niet wegblijven, dat had ze heel handig aangepakt.

Verwacht van mij geen beschrijving van het interieur van de villa, ik herinner me daar echt niets meer van. Waarschijnlijk waren de kamers volgestapeld met meubels en antiek, zoals bij alle oude mensen waar ik toen wel eens over de vloer kwam.

Het gezicht van Frederik Brons was een en al rimpel. Hij schuifde voor mij uit. In de gang lag een hond, die minstens even oud als zijn baasje was en helemaal niet meer kon lopen. Ik kreeg niet de indruk dat er nog andere levende wezens in huis waren, maar daar heb ik verder ook niet op gelet. Volgens mijn moeder was de man getrouwd, maar waar die vrouw dan gebleven was, weet ik niet.

De oude man nam me mee naar de keuken, waar hij vroeg of ik wat wilde drinken. Voor ik kon antwoorden zette hij een flesje cola voor me neer. Zelf dronk hij iets uit een klein glaasje, waarschijnlijk was het jenever. Ik kon hem dat niet kwalijk nemen, wie wil er nu opgescheept worden met een scholier die door zijn moeder gestuurd is. Om een ijverige indruk te maken pakte ik mijn aantekenschrift en een pen. Ik zag helemaal geen heil in het project. De roman vond ik dodelijk saai en met de gegevens die mijn moeder met zoveel enthousiasme had verzameld zag ik me nog geen werkstuk maken. Maar goed, ik wilde ook graag van school.

Op de keukentafel lag een stapeltje enveloppen, beschreven met lila inkt. De postzegels waren eruit geknipt. Nadat ik het bibliotheekboek op tafel had gelegd, keken we elkaar een ogenblik aan. Met een heftig gebaar pakte hij daarna de roman en riep: 'Voor dit rotboek heeft hij mijn ouders misbruikt.' Hij wachtte opnieuw niet op een reactie van mijn kant en stak meteen van wal.

'Ze waren op huwelijksreis in Rome. Daar hebben ze hem ontmoet, ik geloof bij het bekijken van de Sint-Pieter. Als Hollanders onder elkaar raakten ze natuurlijk met elkaar in gesprek, gingen thee drinken, borrelen, wie weet wat nog allemaal meer. In ieder geval troffen ze elkaar geregeld. Mijn ouders logeerden bij een tante, die weer met een adellijke Italiaan was getrouwd. Maar terwijl zij het contact vooral heel gezellig vonden, heeft

Couperus mijn ouders alleen maar gebruikt. Hij heeft ze uitgehoord en hun verhalen verdraaid.'

Gelukkig praatte hij heel langzaam, zodat ik alles op mijn gemak kon noteren. Soms nam hij heel even een slokje. 'Mijn moeder heette Cornelia van Asch van Wijck, dus je snapt wel hoe Couperus op de naam Cornélie in het boek is gekomen. En van de achternaam van mijn vader naar Brox was ook maar een heel kleine stap. Ze hadden niets in de gaten, tot ze terug in Nederland dat boek lazen. Toen waren ze razend, ze voelden zich verraden.'

Nu had ik de roman niet heel aandachtig gelezen, maar ik wist wel dat die Cornélie een vrouw was die bij haar man was weggelopen, dat klopte dus helemaal niet met wat de oude man me vertelde. Toen hij weer een slokje nam vroeg ik daarom: 'Hadden uw ouders het boek dan wel goed gelezen?'

Als reactie trok hij enigszins zijn mond scheef, waarschijnlijk moest dat een medelijdend lachje voorstellen.

'Mijn ouders waren aardig oud toen ze trouwden. Mijn vader had al een moeilijk huwelijk achter de rug, ik geloof dat zijn vrouw zelfmoord had gepleegd. Mijn moeder was verloofd met een militair, die haar uiteindelijk voor een ander in de steek heeft gelaten. Het waren geen onschuldige zielen, om het zo maar eens te zeggen. Couperus heeft hun levensverhaal gewoon stevig aangedikt en sensationeler gemaakt.'

Ik keek hem aan. Hij moest al over de tachtig zijn, hij kon ook best al een beetje dementeren. Bovendien, waar maakte hij zich druk om, niemand las dat boek meer. Misschien raadde hij mijn twijfels, want hij trok de brieven opeens naar zich toe. 'Hier staat het allemaal in. Eerst lieve stukjes over hoezeer hij hen miste en dat hij hoopte dat ze weer goed in het vaderland terug waren gekeerd. Nadat hij de roman had gelezen, schreef mijn vader een kwade brief, waarin hij met stappen dreigde. Couperus schreef natuurlijk direct terug.' Hij trok een brief uit de envelop. 'Hier staat zijn antwoord: "U bent Brox niet!"' Zwijgend las hij nog wat verder en stopte toen de brief terug.

'Mijn vader heeft overwogen naar de rechter te gaan, maar mijn moeder heeft hem daarvan afgehouden. Zoiets deed je toentertijd niet. Mevrouw Couperus heeft hun later nog min of meer haar excuses aangeboden. Kennelijk moest ze dit wel vaker doen. Volgens haar maakte Couperus nu eenmaal weinig mee, hij moest voor zijn werk wel de levens van anderen lenen.' Het laatste woord sprak hij vol walging uit.

Hij schoof de brieven weer naar het midden van de tafel. 'Je mag ze wel lezen, misschien heb je er wat aan. Neem ze maar mee.'

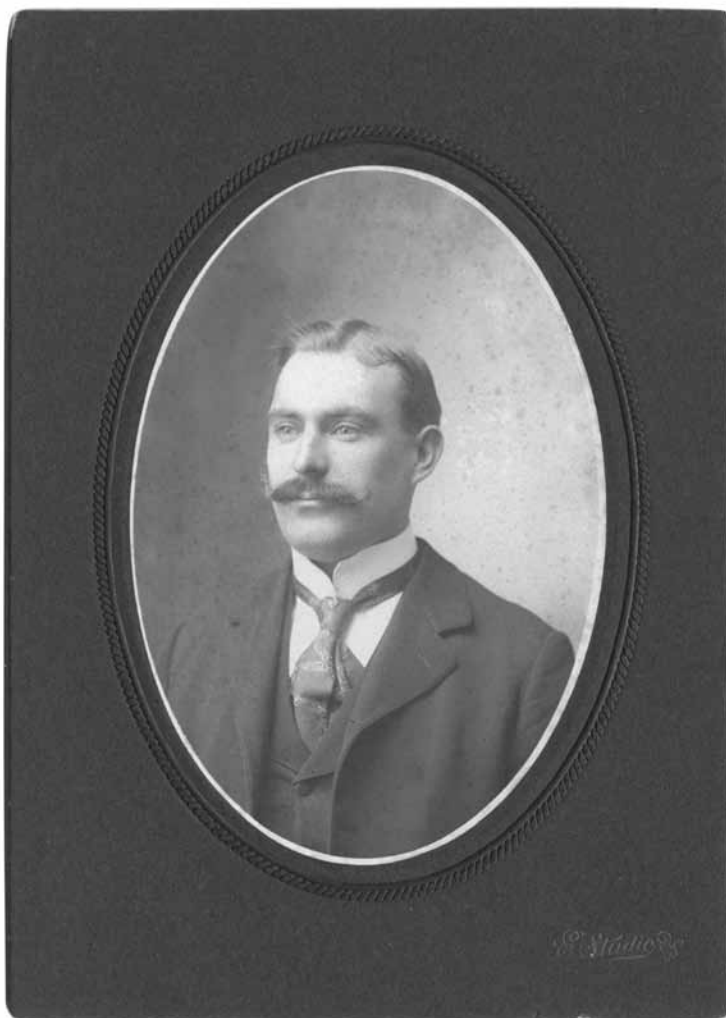
'Weet u dat wel zeker?' Ik hoopte maar dat hij zich bedacht, ik wist echt niet wat ik met dit verhaal moest.

Met enige moeite stond hij op om zich nog eens in te schenken. Tot mijn opluchting veranderde hij daarna van onderwerp en begon hij mij uit te horen over waar ik woonde, wat ik wilde gaan studeren, hoe het op school ging, allemaal gezeur volgens het vaste patroon van ouders en grootouders.

Pas toen ik mijn tas inpakte, kwam hij op Couperus terug.

'Weet je,' zei hij, 'mijn vader was wel een beetje een bullebak. Dat heeft Couperus goed in de gaten gehad. Soms, als mijn ouders ruzie hadden, riep mijn moeder: "En toch ben je Brox!"'

Toen hij me dit vertelde stond zijn gezicht een beetje treurig, dat weet ik nog heel goed. Hij gaf me de brieven en ik stopte ze gedwee in mijn tas.



Ik zat al op mijn fiets toen hij zei: 'Mijn moeder dweept met literatuur. Als Couperus hun deze streek niet had geleverd hadden ze me zeker Louis genoemd. Je snapt zeker wel naar wie ik nu vernoemd ben?'

Ik had natuurlijk geen idee en hij ging me het hoe en wat nog eens omstandig uitlegen. Daarna bedankte ik hem en fietste naar huis.

Ik heb zijn verhaal keurig uitgewerkt, maar het werkstuk leverde me niet meer dan een mager zesje op. Het verhaal van die meneer Brons die Brox werd, boeide me dan ook totaal niet. De brieven heb ik niet eens gelezen. Ik geloof dat mijn moeder ze teruggegeven heeft.

Doeke Sijens

Doeke Sijens is manager van de Openbare Bibliotheek Groningen. Samen met Coen Peppelenbos leest hij in 2013 het gehele oeuvre van Louis Couperus. Zie hiervoor: www.tzum.info.



De ziel der dingen

Ter gelegenheid van het jubileumjaar heb ik een sfeervol fotoboek gemaakt over het Den Haag van Louis Couperus. Mijn idee was om niet de standaard romantische plaatjes te schieten, maar de foto's ook een diepere, wat unheimische, mystieke laag mee te geven, die past bij de romans van Louis Couperus. De locatiekeuze, de vele avondfoto's en de specifieke digitale afwerking, waarbij ik zwart-wit foto's van twee kleurtonen heb voorzien, dragen bij aan de vervreemdende sfeer. De verstilde foto's belichten verschillende aspecten van de hofstad en roepen, samen met een aantal treffende citaten, de sfeer op van het Den Haag zoals Couperus het heeft beschreven in zijn romans en verhalen. Pas tegen het einde van het jaar dat ik aan deze fotoserie heb gewerkt (2012), heb ik een goede, bij de beelden passende titel gevonden: *De ziel der dingen*

De ziel waar de dingen van zijn voorzien, hangt waarschijnlijk alleen maar af van de manier waarop de mens ernaar kijkt, waarop het licht ze een gouden glans geeft, waarop de lucht er langs streeft, waarop de nacht met zijn schaduwen ze doet veranderen. Alles wat onze blik ontmoet, kijkt ook terug naar ons. Ieder ding spreekt een woordeloze taal wanneer wij het aanroeren. (Xavier Mellery, 1845-1921)



Raoul Suermondt volgde een vakopleiding aan de MTS Vakschool Schoonhoven. Hij verhuisde in 1985 naar Den Haag voor een tweede studie aan de School voor Fotografie (1985-1989). Vanaf 1990 werkt hij als zelfstandig fotograaf met als specialisatie architectuur. Het boek *De ziel der dingen* bevat 94 pagina's en is te bestellen via nl.blurb.com.

Links: Zeekant.
Hierboven: Hugo de
Grootstraat. Op de
volgende pagina's:
RK-begraafplaats.





Otto van Oudijck

De pen in parfum gedoopt – met die woorden karakteriseerde Willem Frederik Hermans het proza van zijn grote voorganger Louis Couperus. Helemaal ongelijk had hij niet. Wie de eerste bladzijde van *De stille kracht* (1900) opslaat, moet even wennen: ‘De volle maan, tragisch dien avond,’ zo begint deze Indische roman, ‘was reeds vroeg, nog in den laatste dagschemer opgerezen als een immense, bloedroze bol...’ En zo gaat het een paar alinea’s door voordat de held van de roman, resident Otto van Oudijck, ten tonele verschijnt.

Couperus was een zelfverklaard liefhebber van ‘woord-mooie zinnen’; en hoewel hij in *De stille kracht* zijn impressionistische stijl minder ruim baan gaf dan in bijvoorbeeld *De berg van licht* (1905), maakt het bovenstaande citaat duidelijk waarom hij soms tot de Beweging van Tachtig wordt gerekend. Er is wel meer dat hem verbindt met schrijvers als Lodewijk van Deyssel en Frederik van Eeden: in de eerste plaats zijn bewondering voor de Franse naturalisten (wier obsessie met erfelijkheid en milieu hij uitwerkte in zijn debuut *Eline Vere*, 1889); daarnaast zijn geloof in het Noodlot (niet toevallig de titel van zijn tweede roman). Maar Couperus opereerde als een eenling in de literatuur, en *De stille kracht* is geen naturalistische roman – al was het alleen maar omdat de ondergang van Van Oudijck niet bepaald wordt door erfelijke factoren.

Want tenondergaan doet Van Oudijck. Aan het begin van het boek is hij de trotse resident van Laboewangi, Java; getrouwd met een mooie (tweede) vrouw en gerespecteerd door zowel zijn Indische onderdanen als door de Hollandse expat-gemeenschap, bestaande uit koloniale ambtenarengedachten die hun verveling verdrijven met roddel, overspel en spiritistische seances. Hij kent zichzelf als ‘een man van overdachte beginselen, van a priori vastgestelde logiek; onveranderbaar in besluitneming, nooit toegankelijk voor een impulsie’. Maar tegen het einde van de roman constateert hij dat zijn eerzucht vervlogen is en zijn heerszucht verslapt. Hij heeft zijn idealen verloochend, gelooft niet meer in de beschavingsmissie van de westerse kolonisten, en heeft gedaan waar hij altijd tegen geageerd heeft: hij is ‘verindischt’ en leeft – sinds de scheiding van zijn praktisch nimmomane vrouw en de brouille met zijn kinderen – samen met een Javaanse vrouw in een kampong.

Wat is er misgegaan? Wie *De stille kracht* leest als de klassieke tragedie die het natuurlijk óók is, begrijpt dat Van Oudijck te gronde gaat aan een *fatal flaw*, een fatale karakterfout; en de verteller van de roman geeft herhaaldelijk aan waarom het wel fout moest lopen. Van Oudijck is niet alleen ‘bijziende thuis’ (wat wil zeggen dat hij niet ziet dat zijn vrouw hem zelfs bedriegt met zijn eigen zoon), hij is ook ‘blind voor het leven, dat er werkt onder het leven’. Hij is te nuchter voor het mysterieuze Oosten, en wat erger is: ‘hij, onverzettelijk, raadde niet de heilige oogenblikken, dat de mensch niet moet zijn zijn eigen wil, maar zich vroom moet laten gaan naar den drang der stille machten’. Zijn definitieve teloorgang wordt dan ook ingezet als hij zich doof houdt voor de smeekbeden van de oude weduwe van de vroegere Javaanse Regent, die het ontslag wegens wangedrag van haar tweede zoon probeert te voorkomen. ‘Misschien, als hij had toegegeven,’ stelt de verteller, ‘was zijn leven anders geworden.’

Zoals de titel van de roman al suggereert, wordt Van Oudijck het slachtoffer van ‘de stille kracht’, iets wat in de Couperus-kritiek vaak wordt gelijkgesteld met *goena-goena*, de voodoo-achtige tovenarij waarmee Indiërs wraaknemen op hun vijanden. Maar de



Heerenstraat in
Pasoeroean,
rond 1895.
Foto: M. Salzwedel/
Collectie: Peter.

schrijver is heel wat minder eenduidig over de aard van die 'stille kracht'. Het is waar dat Van Oudijck aan zijn zekerheden gaat twijfelen doordat hij niet kan verklaren hoe zijn vrouw met rood sap is bespuugd in de badkamer en hoe zijn huis wordt overgenomen door klopgeesten. Maar wat Van Oudijck *werkelijk* niet begrijpt, volgens de verteller, is 'wat er krioelde en woelde als vulkaanvuren onder de bergen van majesteit, als troebelen onder een troon (...) de mystiek der zichtbare dingen'; of liever 'een stille macht, vijandig aan ons temperament, aan ons bloed, aan ons lichaam, aan onze ziel, aan onze beschaving, aan al wat òns goedgeeft te doen en te zijn en te denken'.

Wat die 'stille macht' precies inhoudt, komen we bij Couperus niet te weten. Net zo min als in twee andere beroemde romans over kolonisten die kapot gaan doordat ze stuiten op de overweldigende kracht van de wildernis: Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1898), waarin een idealistische ivoorhandelaar zich ontpopt als een barbaarse tiran, en E.M. Forsters *A Passage to India* (1922), over een Engelse vrouw die in een donkere grot hardhandig doordrongen wordt van het wezenlijk anderszijn van het Oosten. Aan het eind van *De stille kracht* wordt verteld dat Van Oudijck en zijn kennisje Eva Eldersma, die hem in zijn zelfverkozen ballingsoord bezoekt, bij het zien van een groep islamitische bedevaartgangers doordrongen worden van 'het onzegbare (...) dat wat knaagt als een

gift en een vijandschap aan lichaam, ziel, leven van den Europeaan, wat stil bestrijdt den overwinnaar en hem sloop en laat kwijnen en versterven'.

In 1919 schreef Couperus over zijn succesroman: '*De Stille Kracht* geeft vooral weêr de geheimzinnige vijandschap van Javaanschen grond en sfeer en ziel, tegen den Nederlandschen veroveraar.' Wat hem vooral voor ogen stond – behalve het vertellen van een spannend verhaal met seks en spoken – was duidelijk te maken dat de westerling weinig te zoeken had in een fundamenteel vreemd land als Indië. 'Nooit is er de harmonie, die begrijpt,' schrijft hij; 'nooit bloeit er de liefde, die eender voelt, en altijd is er tusschen de kloof, de diepte, de afgrond, het verre, het wijde, waaruit aandonst het mysterie, waarin als in een wolk, de stille kracht eens zal openbliksemen.' Het lijkt een parafrase van de beroemde eerste regels van Rudyard Kiplings 'Ballad of the East and West' uit 1889: '*Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet.*'

De stille kracht is een van de twee romans die direct voortvloeiden uit een reis die Couperus, telg van een familie van Nederlands-Indische bestuursambtenaren, in 1899 naar Java maakte. Van die twee heb ik altijd *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* (1906) als Couperus' meesterwerk beschouwd – vooral omdat het verhaal van de doorwerking van een passiemoord op negentiende-eeuws Java zo'n mooie synthese is van zijn Haagse en zijn Indische romans. Na herlezing van *De stille kracht*, met zijn zinnelijke stijl, zijn vrijmoedige erotiek en zijn intrigerende beschrijving van de oost-westproblematiek, denk ik daar anders over. Het verhaal van de tragische held Van Oudijck is niet alleen Couperus' beste boek, maar ook een van de grote werken van de wereldliteratuur. In het Engels vertaald in 1922, was het misschien wel de directe aansporing voor de internationaal veel bekendere E.M. Forster om zijn *Passage to India* te publiceren.

Pieter Steinz

Pieter Steinz (1963) is directeur van het Nederlands Letterenfonds en oud-chef Boeken van NRC Handelsblad. Het bovenstaande stuk is een bewerking van een hoofdstuk uit Het web van de wereldliteratuur – welke 100 boeken hebben de literaire X-factor? (Prometheus/NRC Handelsblad, 2007).

Lief dingetje van smaragd,

Wat ben je toch een klein, nietig wezentje. Je hebt niet eens een naam. 'Lucertola mia', noemt Aldo je. Toch herinner ik me nog heel goed dat ik voor het eerst over jou las in *Aan den weg der vreugde*. Je leek wel geschapen om door Couperus beschreven te worden met zijn geliefde edelsteen-adjectieven: 'een dingetje van smaragd'.

In mijn Zeeuwse geboortedorp had ik natuurlijk nog nooit een levend hagedisje gezien. Op Couperus' grafzuil klimmen ook geen broertjes van je. In het kille, grijze Den Haag voelen jullie je niet thuis. In het Zuiden, ja, daar koesteren jullie je in de warmte. Daar zijn immers de ruïnes waar jullie liggen te bakken in de gloeiende zon op het barstende, oude steen. Waar jullie óp klimmen langs een boomstam, gadeslagen door de Apollo van Praxiteles, als een elegante arabesque...

En in Indië klimmen de gekko's met hun kleverige pootjes tegen de muren van de galerijen op. Daar schieten de kinderen met een blaaspijp op de tokkès. Tot grote ergernis van de bedienden, omdat de tokkès geluk brengen. Wist je dat de kleine Louis daar speelde met je glinstergroene neefjes, net zoals hij Psyche met een hagedisje liet spelen, terwijl ze het als een dingetje van smaragd tegen haar sluier aan hield? Zou hij net als de kinderen van Van Oudijck hagedisjes hebben laten vechten met een kat?

Het is zo'n grappig woord, een tokkè. Het past goed bij Couperus, die immers zelf een beetje een tokkè was. Ook hij had de zonnewarmte nodig om te leven. Na terugkeer uit Indië stookte hij zijn kamer op de Nassaukade in Den Haag op tot tropische temperaturen. Zó hoog dat zijn vriend Netscher verzuchtte: 't Was soms broeierig warm in zijn kamer, bijna niet om uit te houden, zoodat de benauwing op de longen sloeg. Maar dit was juist waar hij naar verlangde; dán voelde hij zich lekker, in zijn element, gezelligjes, gestoofd, als liep zijn bloed warmer en luier door zijn lichaam.'

Warmer en luier. Jouw soort is het symbool geworden van luiheid en nonchalance. Couperus koketteerde ook als luie rijkkeluiszoon. Maar terwijl hij, in dolce far niente, naar jouw mooie felgele streepjes lag te kijken, was zijn geest hard aan het werk. Met prachtige sensuele passages als in *Aan den weg der vreugde*: 'Met kloppende flankjes bleef het [hagedisje] daar, wat verder, naar achter toe spieden... In Aldo Ardo's oogen kwam een heel zachte blik en over de wreedheid om zijn gloeiende mond, wat schuin hoog, een glimlach. Heel zacht smakte hij met de lippen, als ware het met het geluid van een zoen – het zoengeluid waarmee zacht het hagedismannetje lokt zijn wijfe (...).'

Ik voelde me net als jij, klein hagedisje, tesoruccio mio: verleid door Couperus' taalmuziek, in trance de bladzijden omslaand, tijd en omgeving vergetend. Ik liet me willoos



Foto: Pim Oxener.

meevoeren in die Italiaanse droom van zon, licht, liefde en warmte. Voor even werd de Zeeuwse tuin een blanke stad onder blauwe lichten en liet ik me verlokken door die betoverend mooie zinnen: 'Lucertol... lucertola mia... Mooi smaragdgroene beestje, met je prachtige streepjes... kom ... kom... Kom dan hier op mijn hand, dat ik je til aan mijn mond... Bellezza, bellezza mia...'

Wat denk je? Wilde Couperus zelf door Aldo gekust worden? Heeft hij zich in jou herkend? Ben je een metamorfose van de auteur? Net zo veelkleurig, zo speels en lichtvochtig. Behaagziek, maar ook schichtig. Jij vluchtte razendsnel weg als je Emilia's voetstapen hoorde... Couperus vond een toevluchtsoord in de journalistiek toen zijn contemporaine romans geen aftrek meer vonden. Jouw dood in *Aan den weg der vreugde* bleek het einde van een tijdperk. De bladzijden waarop Couperus jou vereeuwigde, werden tijdens zijn leven niet meer herdrukt.

Ach, en hij had jouw verhaal nog wel 'met liefde' geschreven. Wat jammer dat hij niet nog eens zo'n Italiaanse liefdesgeschiedenis heeft gecomponeerd. Soms droom ik wel eens dat ik een onbekend manuscript van Couperus vind. Is dat niet de wens van iedere liefhebber? Ik zie het levendig voor me. Het zijn grote foliovenen, met paarse inkt beschreven in een amper leesbaar handschrift. Er staan afdrukken van heel kleine pootjes op. Albasten vlekjes van de gemorste melk waarmee Aldo zijn nieuwe hagedisje lokt.

Na al het spoorwerk van Couperus-vorsers is de kans natuurlijk heel klein dat ik in de hotelkluis in Bagni di Lucca alsnog mijn gedroomde vondst doe. Dus droom ik maar verder. Over een sequel. In de Angelsaksische literatuur zijn zulke 'vervolgen' op klassieke romans immers een groot succes? *Pemberley* vertelt over het gezin van Elisabeth & Mr. Darcy ná het huwelijksaanzoek in *Pride & Prejudice*. Wie schrijft eens hoe het verder gaat met Otto en Marie uit *Eline Vere*? Wie reist er mee met Orlando? En wie brengt Aldo's nieuwe hagedisje tot leven? Een tokkè die wél geluk brengt?

Want jij, lucertola mia, jij eindigde onder Emilia's schoen. En zelfs 'de incantatie van den god' kan jouw verwonderde dode kraalogen niet meer opnieuw tot leven wekken. De grote schepper heeft je laten vermorzelen onder zijn pen. Dat kon hij óók goed: rake klappen uitdelen met gruwelijke moordscènes. Dan sperde hij de krokodillenmuil van het noodlot open, en vloeide het bloed. Ik huiverde om die vreselijke laatste bladzijden van *Aan den weg der vreugde*. Om die woedende, demonische wind. Om die regenvloed. En ik droop af, met een trilsidderende staart tussen de benen. Geheel ontroerd.

Maar ik bleef in de ban van de wondermuziek van Couperus. Mijn noordelijke ziel was voorgoed aangeraakt door zijn verleidelijke Zuidelijke warmte. Ik had het gevoeld, de vreugde. En die lokte me verder... altijd verder... daarginds... de bibliotheek in.

Petra Teunissen

Petra Teunissen-Nijse is sinds 2009 voorzitter van het Louis Couperus Genootschap en coördinator van het Louis Couperus Jubileumjaar. Zij studeerde Nederlandse Taal- en Letterkunde aan de Universiteit Leiden en heeft een eigen tekstbureau. Petra Teunissen is redacteur van de Couperus Cahiers en werkt aan een proefschrift over het leven en werk van de schrijfster Clare Lennart.

Rubinsteins Romances in es

Waarom liet Couperus Jules van Attema Rubinsteins *Romance in es* spelen? Hier herneem ik deze vraag van de neerlandicus Klein uit 1983 over Couperus' *Extaze*. Naar verluidt lijkt de opbouw van Couperus' roman op die van de *Romance* en improviseert Jules, gelijk Rubinstein, op de piano. De *Romance* telt echter geen vijf hoofdstukken, waarbij komt dat Jules, behalve vrij, vol vuur speelt, en zijn vervoering in *Extaze* niet het gewichtigste geval van vervoering is. Dit noopt me meer te zeggen over de *Romance in es* van de eens vermaarde en nu vergeten Russische componist Anton Rubinstein (1829-1894). Ik verruim hier ook Kleins vraag. Omdat Jules én een onbekende de *Romance* spelen, is de vraag welke rol het stuk in *Extaze* vervult. Mijn antwoord is dat *Extaze* een langgerekte verwoording vormt van de *Romance* en de idee dat verrukking met een ander even tijdelijk is als opgaan in muziek.

Schrijvers geven romans hoofdfiguren en gebruiken talrijke middelen om de gevoelens te tekenen die hun scheppingen voor elkaar hebben. Voor de hoofdfiguren in *Extaze* uit 1892 – de geen bezoek afdagende dertigjarige weduwe Cecile van Even en de ongehuwde, niets-doende, breed-slanke-gespierde Taco Quaerts – doet Couperus dit aan de hand van het gedachtegoed van Emerson (1803-1882). Althans, dat stelt Klein, aanhalend uit Emersons *Essays*, in *Noodlot en wederkeer* uit 2000. Toch worden lezers van Couperus' Haagse roman ook getroffen door een bijfiguur en een muziekstuk in zijn fijnschildering van Cecile en Taco, een paar dat niet zijn kon. Mij vielen Rubinsteins *Romance in es* en Jules als de vijftienjarige zoon van Ceciles zuster zelfs meer op dan allerlei Emersonismen.

Volgens Van Boovens *Leven en werken van Louis Couperus* uit 1933 stond jonkheer, luitenant en vrijgezel Johan Ram (1861-1913) model voor *Extaze's* manlijke hoofdfiguur. De overeenkomst gaat echter verder dan uiterlijk en karakter. Van Boovens brokstuk uit een brief van Couperus op 17 augustus 1890 aan zijn nicht Marie Vlielanders Hein leert dat de mal voor het avondmetje door de Scheveningse Bosjes, dat leidde tot de gedeelde gelukzaligheid van *Extaze's* hoofdfiguren, een wandeling was op die plek in het pikdonker van Johan en Louis.

Aan deze gelijkenis wil Klein overigens niet de gevolgtrekking verbinden dat Ram en Couperus toen aldaar in elkaar opgingen. Toch wordt die gedachte gevoed door een in de Couperuskunde vergeten feit. Bastet merkte in 1987 in *Louis Couperus. Een biografie* op dat Ram geen presentexemplaar van *Extaze* ontving, maar wel van latere boeken. Dit deed Bastet vermoeden dat de in 1892 in Atjeh staande Ram daar onbereikbaar was. Het *Vaderland* van 3 januari 1929 bericht echter dat jonkvrouwe Ram een manuscript van *Extaze* schenkt aan het

Fotoportret van
Anton Rubinstein
gemaakt door
fotograaf W. Hoffert
uit Dresden met
opschrift uit 1893.
Bron: [www.
icollector.com](http://www.icollector.com).



Advertentie in het
Leidsch Dagblad,
25 maart 1885.

Genootschap Louis Couperus. Naar ik aanneem, was ze een zus van Johan – óf Henriette Jacqueline Wilhelmine Elise (1860-1931), óf Johanna Henriette (1872-1959) – en zond Louis dit handschrift, dat nu bij het Haags Letterkundig Museum berust, in 1892 aan Johan.

Volgens Bastet is de figuur Jules 'een duidelijke zelfprojectie'. Louis haalde slechte cijfers toen hij (voor de tweede keer) in de derde klas van de middelbare school zat en ook Jules kreeg een slecht rapport toen hij in diezelfde derde klas bleef zitten. Jules én Louis zijn jonger dan hun zusters, en zoals die van Louis het niet hadden begrepen op zijn kinderlijke schrijfsels, zo kunnen Jules' zussen zijn pianofantasiën niet aanhoren. Bij terugkeer uit Indië naar Den Haag in 1878 verkeerde Louis lang in 'stugge stemming'. Jules' ouders vinden hem 'onhandelbaar'.

Jules had 'verwarde haren' en Couperuskenners kunnen die duiden als een wensbeeld van hun jong kalende schrijver. Echter, volgens portretten had Rubinstein ook een woeste haardos. Tevens raakte Rubinstein bij zijn pianospel in vervoering, wat Couperus Jules ook laat overkomen. Veel Nederlanders maakten Rubinsteins vereenzelviging met zijn muziek mee. Bij optredens speelde Rubinstein zijn *Romance in es*, zoals op 7 maart 1878 te Arnhem (*Leeuwarder Courant* van 15 maart) en op 27 maart 1885 te Leiden (aangekondigd in het *Leidsch Dagblad* op 25 maart). Couperus zal óf Rubinsteins Haagse concert van 28 maart 1885 hebben bezocht, toen 'de zaal dicht bezet' was 'met een schare toehoorders merendeels uit de eerste standen der residentie' (*Caecilia, Algemeen muziek tijdschrift*, 1 mei 1885), óf het Leidse, in dat geval samen met Jan ten Brink (1834-1901) en Frans Netscher (1864-1923). Ten Brink sleepte in 1883 Couperus mee in zijn bewondering voor Sarah Bernhardt (1844-1923), gaf hem en Netscher in 1885 te Leiden privéles Nederlands, en liet Couperus daar toen voor zijn dochters zingen. Couperus had Zola (1840-1902) gelezen door Netscher, die zelf tot Zola was gekomen door zijn neef J. Van Santen Kolff (1848-1896). Deze bezocht geregeld Netschers moeder en schreef in 1875 *Een soirée bij Anton Rubinstein*. Een lijst met alle Nederlandse concerten van Rubinstein, hun programma en hun ontvangst, moet wachten tot de Koninklijke Bibliotheek de digitalisering van elke Nederlandse krant heeft voltooid. Couperus gebruikte de jonge Louis én de volwassen Rubinstein als voorbeeld om de figuur Jules uit *Extaze* te scheppen.

Volgens Van Booven laat Couperus Jules in *Extaze* optreden om meer van Quaerts' zielsleven te tonen. Volgens Bastet maakt Couperus Jules tot *trait d'union* tussen Cecile en Taco. Aan het begin van *Extaze* brengt Jules zijn tante tot het inzicht dat haar afkeer van Taco onterecht is, tegen het eind vraagt hij haar of Taco afscheid mag komen nemen. Beide biografen zien over het hoofd dat Rubinsteins *Romance* tweemaal in *Extaze* voorkomt. Eerst speelt Jules het stuk, en wel zo alsof Cecile het eerder hoorde en op een wijze die haar week van weemoed maakt. Nadien horen Cecile en Taco het wegwaiend uit een villa aan de Scheveningseweg. Dan is de *Romance* een voorbode van wat Van Tricht, in *Louis Couperus. Een verkenning* uit 1961, 'momenten van extatische zielsgemeenschap' noemt. Couperus legt voor Rubinsteins *Romance in es* een beslissende rol weg.

CONCERT

TE GEFEN DOOR

den Heer ANTON RUBINSTEIN,
PIANIST UIT BERLIJN,
op **VRIJDAG 27 MAART 1885**,
des avonds te halfacht,

IN DE
STADS-GEHOORZAAL TE LEIDEN.

De Heer RUBINSTEIN heeft het Programma
veranderd als volgt:

1. Preludes et Fugues, J. S. BACH; Air et Variations, HANDEL; Rondo, MOZART; Sonate, BEETHOVEN. —
2. Fantasia (Wandree), SCHUBERT; Nocturne, FIELD; Etudes Symphoniques, SCHUMANN. —
3. Fantasia, Nocturne, Ballade, Mazurka en Etudes, van CHOPIN. —
4. Barcarolle, Nocturne, Mazurka, Scherzo, Romance en Valse, van A. RUBINSTEIN.

De Concertvloegel is uit de Fabriek van BECHTSTEIN.

Bewijzen van toegang (wi) f 1.00 Zaal en f 1.40 GAARDEN (rood), zijn te bekomen bij den Boek-, Kunst- en Muziekhandelaar JOH. J. EGGERS, Botermarkt 14, bij wien tevens plaatsen te bespreken zijn tot **Vrijdag-middag te 3 uren a 10 Cts.**

Op den dag der uitvoering zijn des avonds entreebiljetten aan de Zaal verkrijgbaar, terwijl alsdan de veranderde programma's zullen worden uitgereikt.

Is er iets bijzonders met de *Romance in es*, ging alleen Rubinstein erin op, of leent het stuk zich daartoe en brengt het nog steeds uitvoerenden en toehoorders in vervoering? Taylor stelt in *Anton Rubinstein, A life in music* uit 2007 dat de *Romance* Op. 44, No. 1, behorend tot *Soirées à Saint-Petersbourg, six morceaux*, gecomponeerd is in 1860. Het stuk was ook verkrijgbaar als *Nacht*, een gezongen gedicht van Poesjkin. *Lyriek in ballingschap*, Bolands vertaling uit 2005, zegt dat *Nacht* in 1823 uit Poesjkins pen vloeide. Moesorgski (1839-1881) toonzette het, evenals Rimski-Korsakov (1844-1908), Rubinstein blijft onvermeld. De laatste regel van *Nacht* luidt: 'Mijn lief, ik hou van jou, mijn liefste lief ben jij'.

Klein plukte uit Emerson passende passages, ik zocht op YouTube naar Rubinsteins *Romance*, zonder of met Poesjkins woorden. Mijn eerste ontdekking was dat Annie Coronel-Plesman in 2008 in de Kleine Zaal van het Amsterdamse Concertgebouw Russische pianostukken uitvoerde, afsluitend met Rubinsteins *Romance in es*. Nu zegt ze toen niet te hebben geweten dat het stuk in *Extaze* voorkomt. De volgende vondst was de veelheid aan bewerkingen. Gregor Piatigorski (1903-1976) streelt de cello, Isaac Stern (1920-2001) zijn viool, en met orkestbegeleiding danst Anna Pavlova (1881-1932) de *Romance*.

Rubinsteins *Romance in es* duikt ook op in films. In *There's magic in music* van Andrew Stone (1902-1999) uit 1941 speelt de veertienjarige Patricia Travers (1927-2010) het stuk met zo veel gloed op de viool dat de andere deelnemers aan haar vakantiecamp als betoverd zijn. Frank Sinatra zette in 1944 *If you are but a dream* op de plaat. De tekst was nieuw, de melodie was Rubinsteins *Romance*. Destijds vielen *bobby-sockers* in zwijm voor Sinatra. In Woody Allens film *Radio Days* uit 1987, spelend in New York rond 1941, behoort de muziek tot het verhaal. Dat gaat over de radio waarin de tienjarige Joe Needleman kruipt en waaruit de hoorspelen komen die hem niet loslaten. Als Joe van zijn tante Bea en haar vriendje mee mag naar de *Radio City Music Hall*, klinkt bij het binnenkomen Sinatra's *If you are but a dream* op en waant Joe zich in de hemel.

Mijn lievelingsvertolking van Poesjkins *Nacht* op Rubinsteins muziek is opgenomen met Kerst 2009 door de pianist Maxim Ustinov en de mezzo Anna Iftodi. Als Anna het woord lief herhaalt, is ze zo ontroerd en ontroerend dat ze de gelaatsuitdrukking op het beeld van Theresia van Ávila, door Bernini rond 1650 gemaakt, overtreft in geloofwaardigheid. Vergeleken met Iftodi staart Cecilia met lege blik op de vele schilderijen van de katholieke beschermheilige der muziek. Ik heb nog niet uitgevonden of in Couperus' tijd *Romance/Nacht* van Rubinstein/Poesjkin bestond in een voor Couperus verstaanbare taal.

Wout Ultee

Wout Ultee was van 1987 tot 2011 hoogleraar sociologie aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij onderzocht *stijging en daling op de maatschappelijke ladder, de sociale gevolgen van blijvend hoge werkloosheid, en opleidingsgebonden Cultuurdeelname, evenals kerkelijk gemengd huwen, de samenhang tussen kerkgenootschap en zelfdoding, en de kans dat leerlingen van een reformatische school zijn ingeënt.*

Paul van Lowe met zijn zuster Constance 'op Scheveningen', anno 2013

(Paul is de jongste zoon van mama Van Lowe. Hij is 35 jaar, knap, blond, charmant, geestig, ironisch en leeft zonder illusies. Hij doet 'niets'. Woont boven een 'herenwinkel' in de Houtstraat.)

Paul snoof... Een zoute zeegeur woei van beneden omhoog en prikkelde zijn reuk met een frisheid van fijne atmosfeer, komende van de opkuivende schuimkammen van grijze deiningen. Het was de geur van aankomende lente in zacht gedekt en aarzelend zonlicht.

–Nog even, en Scheveningen stroomt weer vol, Cony, verzuchtte Paul. Dan zal de boulevard bewandeld worden door dames en heren in uitzinnige kledij – voor zover van kledij sprake zal zijn. O, die zo merkwaardige grill van het menselijk ras zich, als het zonlicht ook maar éven gloort, te ontdoen van al wat flanel is, van stof – en zich bloot te geven aan het zonlicht en aan elkander... Het is een haast ondraaglijke gedachte.

–Hè Paul, zuchtte Constance, gemoedelijk-geïrriteerd in kostbaar genieten van deze eerste lentedag. Wees toch niet zo zwart altijd...

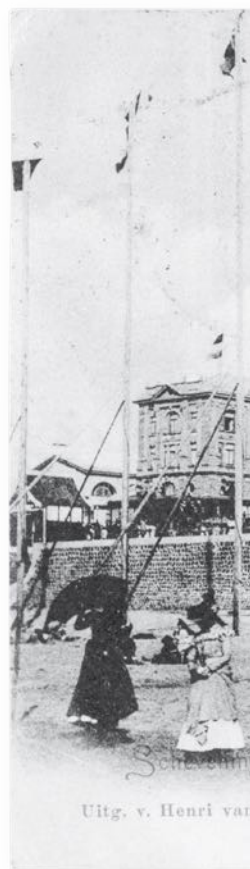
–Ik ben niet zwart, ik ben wit, Constance. Ik ben waarlijk een idealist in mijne verbeelding. Maar daarbuiten is het anders en zie ik de menselijke ellende. Die schaars geklede mensen... dat is menselijke ellende. Hun eeuwig turen naar lege teksten op hun mobieltjes... dat is menselijke ellende.

In zijn mond was de smaak van as.

–Zeg nu zelf, Constance, Nederlanders... zijn zij geschapen om zich halfnaakt in de openbaarheid te begeven? Zie je dan geen verschil tussen een Italiaanse jonkman en een Westlandse tuinder die verpozing zoekt aan zee? Die kledij, de toeristenlommen waarmede zij zich omhullen. Zij steken zich in kleuren en patronen waarvan Sientje nog geen gordijn zou wensen in haar meidenkamer... Een eerste zonnedag en zie de mensen, op straat, in de winkels, in de tram... in het gehele openbare domein. Dan tonen zij zich in volle glorie, de mama's met uitpuilende boezems in hun strakgesneden bovenkledij en hun kolossale bilpartijen die bijkans ontsnappen aan de benauwenis hunner nauwe textielomspanning.

–Ach Paul, die vrouwen, ze genieten van het mooie weer...

–En vergeten wij niet de heren der schepping, ging Paul voort, onverdroten en meegesleept door eigen opgezweepte bevoegenheid. Zij rukken zich bij de eerste zonnestralen de lappen van hun lijf en tonen zich zonder enige gêne in hun vrijwel natuurlijke staat. En die, lieve Cony, is bij de meesten mi-se-ra-bel – Paul articuleerde met nadruk, om zijne walging steviger te uiten. Wij worden geïnviteerd op



producten der sportscholen waar zij zich inspannen aan apparaten die ik niet anders zien kan dan als martelwerktuigen en die hen verliefd doen worden op eigen lijf... Heus, Constance, ze glimmen mij onappetijtelijk toe, deze torso's die in niets lijken op de natuurlijkheid der klassieke statuen... En dan de andere categorie, die der *niet* aan de apparaten gekluisterden, de dikbuikigen, de uitgezakten, de slobberarmen en wittebenen-in-sportsokken die pijn doen aan het oog, aan ons hele wezen, ja aan ons menszijn... dat is menselijke ellende. Het enige waarmee je je amuseren kan in zo een Arke Noachs is studies maken op het dierlijke in de mens. Het is waarlijk te vies om naar te kijken...

—Paul, je bent onverbeterlijk, poogde Constance, met toch wel enige geamuseerdheid om haar broer die zo kon doordraven, maar ook aan een gelijk raakte dat zij nooit zo scherp zou kunnen verwoorden...

—Overigens, verzuchtte Paul, hoe vind je mijn nieuwe hemd met zwarte streepjes? En mijn niellé-knoopjes? Vind je niet dat zij goed pàssen in de manchetten, in het front? En wat zeg je van mijn wit flanellen veston? O, ik hou zo dól van mooie dingen!

—Je das is ook zo mooi, zeide Constance, en zij meende het, plotseling warm opziende naar haar jongste broer die zo knap was in zijn zorgvuldig gekozen pak, zijn correcte glimmende knooplaarzen...



–Dassen zijn mijn enige luxe, zei Paul, trots, teder strelend zijn lila das. Ik bewaar ze in een grote Japanse lakdoos...

Zij naderden het Kurhaus. Paul stond stil, peinzend in lichte melancholie, mijmerend.

–Herinner je je nog, Constance, van lang geleden, weggeleden in een duister verleden dat we haast niet meer kennen... Het Kurhaus, de trots van Scheveningen, paleis van exquise badgasten, die flaneerden op het wandelhoofd van de Pier... En zie nu om je heen, zusje, deze kermis, deze volte van opeengepakte bouwsels, deze orgie van helle neonteksten... En een zieltogende Pier daarginds, als symbool van een kwijnend land met vergeten en ontkende traditie, symbool van een schamele mensheid. Het is verval, Constance, decadentie, uitbundig in kleur en vrolijkheid...

Zij naderden een heer van middelbare leeftijd die uitgetrokken had zijn overhemd, pronkte met een wit buikend bovenlijf met sproeten en talgbulten, en Paul in het passen even raakte.

–*Mais monsieur!* gruwde Paul, en een afschuw doorsidderde zijn verzorgde lijf.

Constance, ik wil nu wel heel snel mijn handen verfrissen – dit is bepaald smerig.

–Broertje, je overdrijft, zeide Constance – en zij meende het, nu licht-boos om haar malle broer die alsmaar vies zich voelde.

–Dit is geen overdrijving. Dit is een oprechte vloek. Ik vloek tegen het menselijk smeer! Ik vloek tegen de menselijke augiasstal, die riekt en vuilgrauw is...

Hij vluchtte een strandcafé binnen om te wassen zijn handen. Intussen wachtte Constance en liet haar blik glijden over de boulevard, het Kurhaus, de Pier... En zij dacht: er was wel veel waars in Pauls observaties. Scheveningen leek ondanks alle nieuwigheden in een staat van niet eens sluimerend, maar uitgesproken verval. Zij schrikte op uit haar overpeinzingen toen Paul plots naast haar stond, snerend nog steeds.

–Verbeeld je, zei hij. Ik vroeg een serveerster om wat water om de nare smaak in mijn keel weg te spoelen – ik heb een zeer gevoelige keel, Constance, zoals wij Van Lowes allen – en toen zij mij een karaffe overhandigde, zei zij: ‘Alstu’. Het deed pijn aan mijn oren, dit luie taalgebruik. Ze begroette mij met ‘Ha!’, met de intonatie van een bedreiging of een bevel – maar daaraan gewen ik mij reeds, zij het niet van harte – maar nu dit ‘Alstu’. Wie spreekt er nog mooi Hollands? Zij sprak ook nog over ‘hygiëne’, hoewel mij haar handdoek weinig hygiënisch scheen en verder was zij vrijwel onverstaaanbaar. Vind jij ook niet, zusje, dat zovele jonge meisjes zo slecht of in het geheel niet articuleren? En dan hun schelle, o zo doordringende stemmen! Ik word er soms zo moede van als ik hun geluiden hoor...

–Ach Paul, die irritaties van je worden zo een manie...

–En waarom mag ik niet net zo goed een manie hebben als een ander, vroeg Paul beledigd. Iedereen heeft een manie. De een koopt ieder jaar kerstballen in een andere kleur, de ander beult zich vijf avonden per week af met ‘joggen’ om ‘in conditie’ te zijn. Mijn manie heeft evenveel recht als die der anderen.

–Ik weet niet of je ernstig bent of blagueert, maar je wordt nog mensenschuw op deze manier.

–Ach, Constance, ik voel mij nergens gelukkiger dan in mijn eigen kamer, waar het tenminste netjes is en waar geen schelle meisjesstemmen klinken. Ik vind de wereld zo een vuile, gemene hoop, zo een agglomeratie van menselijke ellende, zo een rotte, schurftige, stinkende, smerige asvaalt. En de mensen praten al even slordig en vies als zij zijn...

Hij zweeg en Constance keek naar hem op, ziende een uitdrukking op zijn gezicht die doortrokken was van een smart om het menselijk bestaan die hem innerlijk doorkliefde.

Paul staarde over de boulevard, zag de felgekleurde draperieën der winkels en cafés, hoorde de opgewonden, harde stemmen van vrouwen, mannen, kinderen, hoorde ook stampende muziek die kwam uit de winkels, de cafés...

—Er kleeft bloed aan alles. De wereld is één gemeen egoïsme en gehuichel... er is oorlog, onrecht en allerlei smerigheid... en wij wéten... en wij veroordelen het... en wij voelen medelijden met wat wordt vertrapt en uitgemergd... en wat doen wij? Wij doen niets. Omdat wij onmachtig zijn bij alle grote en kleine leed... Altijd was er onrecht en veel medelijden ook. Maar hoeveel beter is de wereld geworden? Zijn wij zoveel beter en verder en fraaier dan de wereld honderd jaar geleden was, in 1913? Nee, Constance, dat te menen is waan... En daarom trek ik mij zo gaarne terug in mijn keurig opgeruimde kamer, waar het fris is en netjes, en lig in mijn satijnen chambercloak werkelijk gelukkig op mijn zalmroze divan... En luister naar muziek. Alles is vuil, behalve muziek. Als ik *Siegmonds Liebeslied* luister, vergeet ik Scheveningen en de hele vieze wereld en alle kakofonie van honderden jaren smerigheid en lawaai daarin.

Zij liepen verder, in een samen zwijgen, een bedrukte stilzwijgendheid die uitdrukte een mengeling van leed en ironie om een arme mensheid.

De façade van het Kurhaus keek met verbaasde vensterogen naar de traag-schuimende zee, waarin zich de eerste mensen waagden, onwetend spelend in een eeuwige poel van menselijke weedom...

Paul glimlachte en wendde zijn blik...

Gé Vaartjes

Gé Vaartjes is neerlandicus, biograaf en docent Nederlands aan het Gymnasium Haganum. Hij publiceerde in 1999 een biografie van Herman de Man en promoveerde in 2010 op Rebel en dame, biografie van Top Naeff. Op dit moment werkt hij aan een biografie van Godfried Bomans.

Prozac voor de gedooftde zon

Plotseling vlamde de kaars op, en doofde. Toen staken zij het licht op, en brachten zij de oude vrouw naar bed. Nu liet zij met zich doen als een kind... Want om haar heen was na haar laatsten glimp de schemering dicht geworden tot duisteren nacht...' (*Zielenschemering*, XXI)

'*Grandeur déchue*', noemt Mama van Lowe in *De boeken der kleine zielen* haar zo teergeliefde familie. Een stokoude vrouw als personificatie van de route die haar familie aflegt: de grandeur, de totale teloorgang en uiteindelijk de berusting. Van eenzaam middelpunt dat de boel bij elkaar dient te houden, glijdt zij langzaam af naar het infantiele stadium van dementie. Ze representeert de familie in alle stadia van voor- en tegen-spoed, haar karaktertrekken en pretenties. In haar rust de kiem van hun gepretendeerde grandeur, van hun haat en nijd, van hun onwetendheid en van de onwil hun kleinzieligheid te accepteren.

Aan het begin van de tetralogie worden we geconfronteerd met de terugkeer van Constance, die door een misgelopen huwelijk een schandaal in de familie gebracht heeft. Mama van Lowe doet alles om de familie deze verloren dochter weer te laten accepteren. Sterker nog, ze probeert het geheel te herstellen zoals het was. De oude vrouw nodigt de hele kliek kleine zielen uit, elke zondagavond. Ze houden de schone schijn voor haar op. De twist en wroeging die onder het oppervlak liggen, zouden haar verdriet doen, zouden haar fragiel kunnen maken.

Eenzaam staat ze te midden van haar kinderen, schoonkinderen en kleinkinderen. Mama van Lowe wordt niet betrokken in de handeling van *De kleine zielen* en *Het late leven*, de eerste twee delen van *De boeken der kleine zielen*. Ze is slechts het zwaartepunt van de kleine planeetjes die om haar heen draaien. Natuurlijk komt ze uiteindelijk wel achter het gerommel onder het oppervlak, en vindt ze achter het hoogstaande masker van de familie slechts *grandeur déchue*. Het doet de oude dame pijn dat zij haar levenswerk zo laat in haar leven uiteen ziet vallen.

In *Zielenschemering*, het derde deel, openbaart zich de dementie van de oude vrouw steeds duidelijker. De familieleden gaan intussen door met waar ze zo bekwaam in zijn: de schijn ophouden dat er niets aan de hand is. De oude mevrouw weet ondanks hun



pogingen echter beter, en raakt steeds dieper in haar levensvermoeide depressie (wederom weerspiegelt ze hiermee de familie, die in dit boek bijna tot stof lijkt te vergaan). Ze kan geen middelpunt meer zijn, al wil ze dat nog altijd. Mama van Lowe wordt zo zelf een voorbeeld van de door haar zo mooi omschreven *grandeur déchuë*.

De boektitels van de afzonderlijke delen lijken tot nog toe allemaal betrekking te hebben op Mama van Lowe: *De kleine zielen*, die zich op de wekelijkse zondagavondsoiree om haar heen scharen, maar ook de beschrijving van het milieu waar ze in verkeert, en waar zij ook toe behoort. *Het late leven*, hoewel het ook op Constance slaat, is ook van toepassing op de ouder en ouder wordende mater familias. In *Zielenschemering* schemert haar ziel, parallel aan de schemering die Gerrit van Lowe in zijn ijende hallucinaties tergt, en dooft haar ziel uiteindelijk, op de avond van Gerrits overlijden, een sterfgeval waar zij niets van meekrijgt.

Naarmate de familie afglijdt in de verdoemenis, klimt Constance op en wordt een nieuwe familiemoeder. Iedereen verzamelt zich in boek vier, *Het heilige weten*, rondom Constance, die in het donkere en grijze huis in Driebergen het nieuwe middelpunt is van de failliete familie. Hiermee zien we in het verhaal een soort kreeftgang: de aanvallend niet-geaccepteerde Constance, over wie Mama van Lowe zich in *De kleine zielen* zó ontfermt, neemt nu haar rol als matriarch over en ontfermt zich tot het eind over háár moeder.

Mama van Lowe is in dit laatste deel verworpen tot een schim: ze zit vol van heilig weten – dat eigenlijk een vervloekte belasting is die met de hoge leeftijd meekomt – maar ze is niet meer in staat om dit weten te verwerken of te uiten, waardoor haar lot eigenlijk des te tragischer is. Zoals de familie in het huis in Driebergen opgesloten zit, zit ook alles wat in de vorige boeken gebeurd is, opgesloten in het oude lichaam van Mama van Lowe.

Waar voor Mama van Lowe de familieperikelen in *De kleine zielen*, *Het late leven* en *Zielenschemering* één dalende lijn vormen, werken ze in *Het heilige weten* voor haar als Prozac. De familie stabiliseert zich en elke valse pretentie verdwijnt. Mama van Lowe, nu ver in de negentig, staat aan het eind van haar leven. Ze is niet meer het eenzame middelpunt van het eerste boek, maar is nu slechts onderdeel geworden van een wat kleurloze maar hechte familie in het huis te Driebergen. Ze krijgt de rol van een gedooft zoon die is opgenomen in een door haar geconstrueerde constellatie: een microkosmos van nog altijd diezelfde kleine zielen.

Het enige dat haar nog rest, is het vinden van rust. Dat doet ze op de allerlaatste pagina van *Het heilige weten*. Haar dood is een logische conclusie voor de tetralogie, omdat in háár de afspiegeling rust van de teloorgang van de hele familie. Katharsis schuilt in haar intredende dementie, verlossing in haar overlijden. Haar heilige weten lost op in de genadige dood en verdwijnt. Zou zij in haar heilige weten zelf hebben beseft dat ze al die tijd de rode draad is geweest van de gehele tetralogie?

Rick van Veldhuizen

Rick van Veldhuizen (1994) is student compositie aan het Conservatorium van Amsterdam en Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Leiden.

Paul van Lowe: een filosoferende decadent

Toen ik op mijn vijftiende voor de eerste keer *De boeken der kleine zielen* las, lagen de Nederlandse en Frans-Nederlandse woordenboeken naast me. Vele woorden die Couperus gebruikte, kende ik niet. Mij is altijd Paul van Lowe bijgebleven, al was het maar omdat hij *mirobolante* dassen droeg. Wat dat waren, moest ik uiteraard opzoeken. Je vraagt je af waar Couperus zelf die incurante woorden vandaan haalde, maar sinds kort weten we dat hij dit woord misschien wel van zijn vader had, want die gebruikte het in zijn – in 2012 verschenen – herinneringen. In ieder geval bleef Paul van Lowe mij bij, niet alleen vanwege zijn kledingkeuze maar ook vanwege zijn liefde voor muziek, moderne literatuur en moderne ideeën.

Familie Van Lowe

De romancyclus *De boeken der kleine zielen* is een van de omvangrijkste romans van de twintigste eeuw in Nederland. Hij is niet alleen omvangrijk in aantal pagina's, maar ook in aantal personages. Het bijzondere is dat in die cyclus, hoewel er in naam een hoofdpersoonage is, ook allerlei zijfiguren uitvoerig beschreven worden en tot hun recht komen. In zekere zin heeft elk van de vier delen van de roman een eigen hoofdpersoonage, ook al is Constance barones van der Welcke née van Lowe als hoofdfiguur in alle delen aanwezig. Een van die 'zijfiguren' is Paul, broer van Constance.

Paul was in zijn jeugd een 'randfiguur' voor de hoofdpersoon Constance, daar hij te jong was om enige plaats in haar leven te kunnen innemen. Als Constance echter na jaren verblijf in het buitenland naar Nederland terugkeert in de familiekring, lijkt er een niet onbelangrijke band tussen Paul en Constance te ontstaan.

Paul is de jongste zoon uit het gezin, wonend boven een herenmodezaak in de Haagse Houtstraat. Bij zijn introductie wordt hij voorgesteld als: 'de jongste zoon, vijftendertig, een knappe, blonde jongen, overdreven keurig gekleed'. Hij 'voert niets uit', zoals Dorine over haar broer zegt wanneer Constance voor het eerst op een zondagse avond bij de oude mevrouw Van Lowe is, en zij voegt eraan toe dat dat 'zeker niet goed' is. Hij blijkt de 'filosoof' van de familie, wiens stokpaardje de 'menschelijke ellende' is. Hij noemt zich een dilettant en keurt eigenlijk zelf zijn bourgeois leven af. Hij noemt zich echter geen pessimist maar een idealist, die voor zichzelf, in zijn verbeelding, alles roze ziet.

Paul is ook degene die door andere familieleden welsprekend wordt gevonden, een 'blagueur' en 'briljant causeur'. Hij is al snel geliefd bij Constance, wordt gezellig gevonden door haar man Henri, en gewaardeerd door haar zoon Addy: 'hem komisch vindende met zijn keurige pantalons en mirobolante dassen'. Later noemt Addy zijn oom een fatje. Gek genoeg laat Couperus Paul eens op reis gaan, in de zomer, terwijl hij hem later laat opmerken dat hij voor reizen te oud wordt, omdat je er zo vies van wordt. Het is Paul die zichzelf kenschetst als 'de bourgeois en kapitalist pur sang' en die zichzelf te modern noemt voor de oude ideeën van de wereld maar niet modern genoeg voor de nieuwe...

Paul geeft ook blijk van scherpzinnig psychologisch inzicht in de leden van zijn eigen familie als hij zijn opinie over hen ontvouwt, al lopende aan de zijde van Constance, en herhaaldelijk zijn broer Gerrit, de ritmeester, melancholiek noemt. Hierin krijgt hij gelijk wanneer Gerrit later in een depressie belandt en zelfmoord pleegt. Paul geeft opnieuw

een beeld van de familie, en de erin heersende jaloezie, op de avond die Bertha van Naghel, vrouw van de minister en zus van Constance en Paul, organiseert voor de familie ter gelegenheid van de aantekening van haar dochter Emilie met Van Raven.

Paul is ook degene die belangstelt in moderne literatuur, in taal en in muziek. Hij zegt van zichzelf dat hij zijn woorden ciseleert, maar dat er dan niemand meer naar je luistert. Hij is ook degene die een politiek element inbrengt, die het heeft over de 'Czar', de nieuwe idee van het medelijden, Transvaal en China. Paul prijst Zola als die een artikel voor Dreyfus schrijft. Paul gaat luisteren naar de lezingen van Max Brauws over de Vrede. Voorts is Paul de enige die goed en mooi muziek speelt. Hij houdt van Wagner, speelt Wotans afscheid en de *Feuerzauber* uit de *Walküre*, Siegmunds Liebeslied. En hij speelt Grieg. Het is ook Paul, als artistiekeling in de familie, die het *tableau vivant* van de Weelde en de Industrie 'registreert'.

Vaak is gesuggereerd dat Couperus in Paul van Lowe een zelfportret heeft gegeven. Het is zeker zo dat hij Van Lowe zijn ideeën over de muziek van Wagner in de mond legt. Couperus hield van de muziek van Wagner, maar heeft later in een feuilleton duidelijk aangegeven wat hij van de 'inhoud' van bijvoorbeeld *Der Ring des Nibelungen* vond: 'Je moet niet denken, dat ik onvoorwaardelijk een Wagnervereerder ben. Zijn muziek is heerlijk; zijn poëzie is naïef, kinderlijk en slecht; zijn filosofie is hoogst gebrekkig en erg vaag Duitsch... Bewijzen, je wil bewijzen... Neem Rheingold... wat een goden, (...). Maar de muziek alléén, de klankreinheid... o in de klankreinheid is hij een meester...' ¹ En Couperus zou zijn opvattingen later nog herhalen in zijn feuilleton 'Wagners tekst van *Der Ring des Nibelungen*'. ² Paul van Lowe doet zijn uitspraak over Wagner als hij eenmaal oud geworden is, in Driebergen is gaan wonen, niet meer zo op zijn kleding let als vroeger en zijn koketterie heeft verloren, waarmee ook in deze nevenfiguur als kleine ziel het verval in de familie en in *De boeken der kleine zielen* weerspiegeld wordt.

Couperus zelf daarentegen, en zijn hele werk getuigt daarvan, blijft zijn hele leven van de schone kunsten houden, van de muziek, de literatuur en de poëzie, hij blijft musea bezoeken en causeren met vrienden en bekenden, maar net als Paul gaat hij, als hij oud is geworden en zijn zestigste verjaardag heeft gevierd, op het platteland wonen, bij zijn familie, in het landelijke De Steeg.

Evert Paul Veltkamp

Noten

1. Louis Couperus, *De boeken der kleine zielen* III en IV. *Volledige Werken Louis Couperus*, deel 20, p.373-374.
2. Louis Couperus, *Van en over alles en iedereen*. *Volledige Werken Louis Couperus*, deel 35, p.477-490.

Evert Paul Veltkamp leest en verzamelt werk van en over Louis Couperus. Sinds 1981 publiceert hij over Louis Couperus met als belangrijkste publicaties: Louis Couperus en Herman Roelvink (1998) en 'Louis Couperus en Marcel Proust met elkaar verbonden door vrienden' (2005). In dit Couperusjaar zal hij verschillende uitgaven over de schrijver het licht doen zien, waaronder een uitgave met ongepubliceerde brieven.



AMSTERDAM, 8 AUGUSTUS 2013

Geachte heer Orlandini,

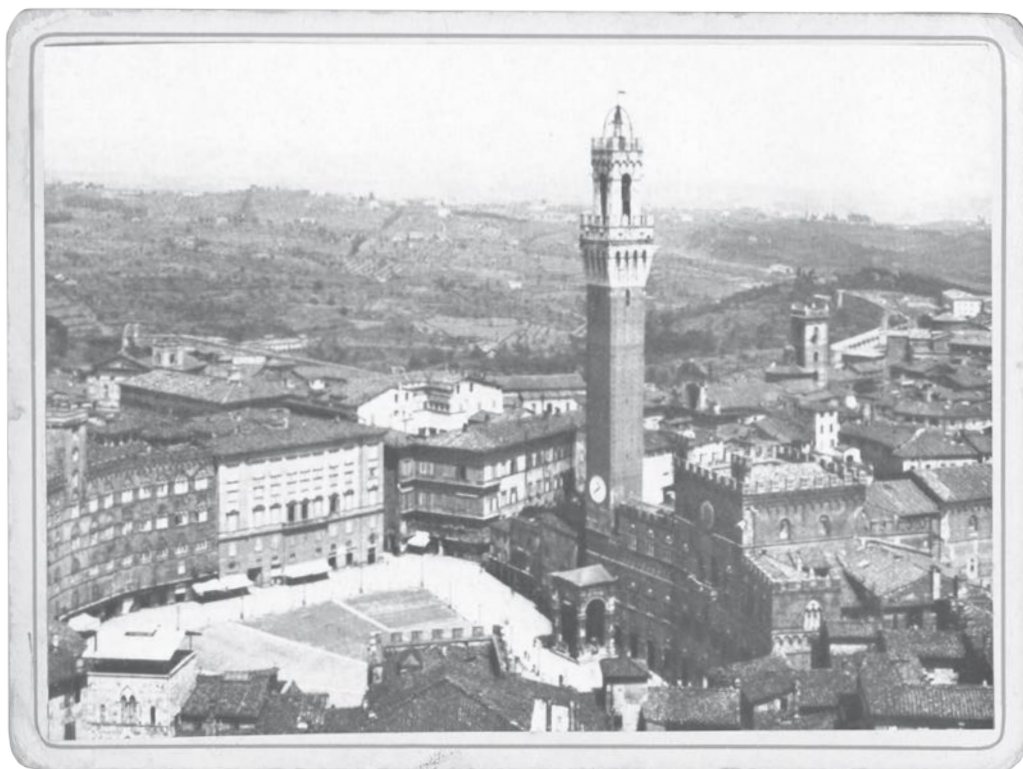
Uw vriend Louis Couperus merkte eens op, dat er over honderd jaar geen romans meer zouden worden geschreven. Die voorspelling is niet uitgekomen. Over schetsen, impressies of feuilletons heeft uw vriend zich niet uitgelaten, voor zover ik weet. Persoonlijke stukjes in krant of tijdschrift, 'columns' zoals we tegenwoordig vaak zeggen, daarvan heeft hij het einde niet aangekondigd. Misschien was het voor hem vanzelfsprekend dat zulke teksten van korte adem goed zouden passen in een moderne, jachtige tijd. Het was niet nodig het einde te voorzeggen van een genre dat vanzelfsprekend zou overleven.

Nu, een eeuw nadat uw vriend u heeft vereeuwigd in zijn feuilletons, zijn die teksten voor mij nog altijd prettig om te lezen. Inderdaad, mijn leven is jachtig en dan komt het goed van pas om even, tussen de bedrijven door, zo'n 'column' tot mij te nemen. Ik ben hem dankbaar dat hij ook deze persoonlijke stukken heeft geschreven en gepubliceerd. En niet alleen omdat ze aangenaam kort zijn. Ik ben van mening dat ze horen tot het beste dat uw vriend aan het papier heeft toevertrouwd. De feuilletons geven een zeldzaam vertrouwelijk inzicht in zijn leven, zijn gedachte- en gevoelswereld. Ook u leer ik kennen. U bent wel de grootste vriend van uw vriend geweest. Louis, of Gigi, zoals u hem noemt, is dol op u. Op uw glimlach, uw karbonkelogen, uw bronzen huid, uw brede rug, uw rust en gelijkmatigheid. U leerde Nederlands om de roman *Dionyzos* te kunnen lezen. Hebt u dan misschien ook de feuilletons over uzelf doorgenomen, bijvoorbeeld 'Lof der luiheid'? Daarover heb ik namelijk een paar vragen.

Ik vroeg mij af, of u het wel prettig vond dat uw vriend u af en toe intensief zat te bekijken, om een woord als 'beloeren' nu maar niet te gebruiken. U ligt uitgestrekt op een lange stoel, sigaret in de hand, een en al kalmte en harmonie. Uw lieve Gigi kan zijn ogen niet van u af houden. Het is niet zo dat hij u 'met zijn ogen uitkleedt', maar de sensualiteit is er niet minder om. 'Zijn groot, mooi, sterk lichaam ligt lang uit, op den rug; zijn donkere haren en verbruind gezicht komen prachtig uit op het lichtere rood leëren kussen (...). Zijn adem gaat regelmatig en zijn borst is heel breed in zijn slappe hemd, waarlangs zijn flanellen jas wegvalt, ontdekkend de breed leëren bretels, die vast geknoopt zijn aan den heel hoogen band van zijn broek.' Wist u dat uw vriend deze observaties haarscherp op zou schrijven en zou presenteren aan zijn lezerspubliek, ook aan ons, die een eeuw later leven?

Vond u het wel plezierig dat uw vriend u waarnam, naakt zwemmend in zee, en die waarneming later opschreef? Natuurlijk, er gebeuren geen onkuise dingen. U zwemt met een rustige gratie en daarna, op het strand, bent u speels bezig om uw 'grote leden' te bedekken met 'het blondende zand', zoals Gigi het noteerde. Zo kunnen volwassen mannen zich gedragen zonder onmannelijk over te komen. Misschien maak ik mij druk over niks.

In Zuid-Europa zijn jongens en mannen fysieker dan in het noorden, ze durven elkaar meer aan te raken. Daaraan moest ik denken toen ik las dat u met uw vriend op een avond een olijfgaard in wandelde. Gigi en u gaan zitten op een verbrokkeld muurtje en kijken naar de cipressen en de maan, en u drukt uw vriend tegen zich aan. 'Slaap!' zegt u tegen hem, volgens uw vriend 'meer uit liefkoozing, dan uit ernst'. Vervolgens valt u zelf in slaap, uw hoofd tegen het hoofd van Gigi. Ik weet niet of u hebt nagelezen hoe uw



Sienna.
Foto: Levend Italië,
t.o. p.51.

vriend dit heeft ervaren, maar voor ons als lezers is het zelfs na een eeuw nog opmerkelijk: 'Wat is hij kalm, wat slaapt hij kalm! Wat is het heerlijk, zó kalm te zijn! Het is bijna niet van de wereld. Het is als iets bovenaardsch. Hoe regelmatig gaat zijn korte adem.' Uw vriend heeft het geluk zo ongeveer bereikt, zegt hij.

Heeft Gigi u deze tekst laten lezen en zo ja, kon u er dan wijs uit worden? Drong het tot u door dat de woorden nogal sensueel klonken? Was uw Nederlands al goed genoeg om bepaalde associaties te krijgen bij het woord 'slapen'? Wij hier in het noorden vinden de slaapsce ne in die sfeervolle hof van olijven een staaltje van mannenerotiek, maar u keek daar misschien anders tegenaan. U was tenslotte een zuiderling, u was lichamelijker in uw omgang met andere mannen. Of hebt u het verhaal nooit gezien? Misschien was uw vriend zo voorzichtig om niet elke tekst van zijn hand onder uw aandacht te brengen.

Ergens in een feuilleton zegt u tegen Gigi: '(...) ik ben eerst w l boos geweest, toen ik zoo duidelijk mijn portret zag geteekend en mij hoorde bezingen in een "Lof der luiheid", met alle mijn deugden en ondeugden (...).' Is het waar dat u deze Orlando-schetsen hebt gelezen? Ik geloof er niets van. Ik vrees dat uw Nederlands niet best was, zeker niet goed genoeg voor *Dionyzos* en ook niet om de Orlando-verhalen te kunnen begrijpen. Uw vriend zegt een paar keer dat u niet veel meer Hollands spreekt dan de woorden 'verdomd leuk'. U kon vast beter Nederlands lezen dan spreken, maar ik zie u nog niet gebogen zitten over handschriften of gedrukte teksten van Gigi. U ging liever zwemmen, sporten, autorijden. Heeft uw vriend uw boosheid verzonnen?

U brengt ons in verwarring, meneer Orlandini. Wij weten niet wat we aan u hebben. Hoe zat het met u? Wat ging er in u om? Voelde u een gewone vriendschap voor Gigi?

Er was reden genoeg om hem in de huiselijke kring op te nemen, want hij kwam uit een goed milieu, had charme, wist hoe hij met mensen moest omgaan en was interessant vanwege zijn boekenschrijverij. U was zelf niet getrouwd en woonde met uw zuster Elettra. Ik zie een parallel met Gigi en zijn vrouw 'Bettina', zoals u haar noemde, want ook zij waren bloedverwanten: neef en nicht. Hier in Nederland gaat het gerucht dat hun huwelijk een *mariage blanc* was. Eigenlijk waren Gigi en Bettina net zo broer-en-zus-achtig als u en Elettra.

Misschien verbaast het u, meneer Orlandini, maar misschien ook niet. Wanneer ik lees over Gigi en u, zie ik twee mannen die elkaar liefhebben. U tweeën bent wat wij tegenwoordig een vriendenpaar noemen. Overigens bent u wel een traditioneel stel, als u mij toestaat dat zo botweg op te merken. U, meneer Orlandini, bent de typische man. U bent sterk en sportief, u rijdt auto, rookt, drinkt koffie en houdt van honden. Gigi, met permissie, vertegenwoordigt het vrouwelijke element. Hij is dol op bloemen en mooie stoffen, vertoont een bijzondere gevoeligheid voor stemming en sfeer, drinkt thee en houdt van katten. En hij schuilt achter uw brede rug als dat nodig is, als hij schrik of afschuw voelt, bijvoorbeeld tijdens het autotochtje dat jullie maken naar Messina om de verwoestingen te bekijken die een aardbeving daar heeft aangericht.

Ik hoop, meneer Orlandini, dat u in ieder geval het feuilleton 'Van Orlando's viooltjes' hebt gelezen, want dat is een hoogtepunt in het werk van uw vriend en het verduidelijkt veel. U bent weer buitengewoon aardig tegen Gigi: u haalt hem in de stromende regen op bij het station in Rome, u drukt hem in uw armen en zoent hem op de linker- en rechterwang, u slaat in het huurrijtuigje een arm om hem heen, u maakt thee voor hem en gaat op de rand van zijn bed zitten als hij daar de thee opdrinkt en er heerlijke taart bij eet. Allemaal misschien normaal in een zuidelijke vriendschap. Maar dan komen de viooltjes. Als verrassing voor uw vriend hebt u zijn kamer vol laten zetten met schalen donkerpaarse viooltjes, op de schrijftafel, de wastafel, de toilettafel, de schoorsteen, letterlijk overal. U wist dat het de dierbaarste bloemen van uw vriend waren, want hij heeft het er met u over gehad. Zijn mening staat in het feuilleton: 'Ze zijn mijn passie, die viooltjes. Ze zijn mijn liefste bloemen. Ik hou van alle bloemen, maar het meest van viooltjes.' En hij zegt er nadrukkelijk bij dat niet Elettra maar u zelf, meneer Orlandini, voor de viooltjes hebt gezorgd. 'Wat moeten ze denken van je!' zegt uw vriend. 'Wat ze willen!' zegt u dan kalm. En dit is wat ik ervan denk: u was verliefd. Stapelverliefd op uw Hollandse schrijver, zoals hij verliefd was op zijn stoere Italiaan. De viooltjes zijn het bewijs. Tenzij Gigi de viooltjes heeft verzonnen uit pure liefde voor u.

Mocht u nadere informatie willen verstrekken, dan houd ik mij aanbevolen. Hopelijk schreef u wel eens brieven aan Gigi en komen die ooit in de openbaarheid.

Met vriendelijke groet en hoogachting,
Jos Versteegen

P.S. De viooltjes staan er na een eeuw nog prachtig bij. In de literatuur vergaan bloemen gelukkig niet.

Jos Versteegen studeerde Nederlands en Indonesisch. Hij debuteerde in 1981 als dichter in het literaire tijdschrift De Tweede Ronde. Van zijn hand verschenen zes dichtbundels, waarvan Een huis verlaten (Nieuw Amsterdam, 2012) de jongste is.

Bertie uit *Noodlot*: toch geen ‘adder’

L iterair netwerken is niet van gisteren, dat weet een kind. In het geval van de Engelse versie van de roman *Noodlot*, *Footsteps of Fate* (1891), die op naam staat van Clara Bell,¹ ging dat als volgt in zijn werk: de in Engeland wonende en in het Engels publicerende romanschrijver Maarten Maartens² heeft het boek aanbevolen bij de letterkundige en autodidact Edmund Gosse (1849-1928), wiens essaybundel *Studies in the Literature of Northern Europe* (1879) ook aspecten van de Nederlandse cultuur bestrijkt. Gosse heeft dan op zijn beurt gezorgd voor opname in de ‘International Library’ – een reeks van Heinemann. Zich baserend op informatie van Frederik van Eeden (1860-1932), die bij hem in Londen te gast geweest was, heeft Gosse zelfs een uitgebreide inleiding bijgedragen, met een overzicht van de moderne Nederlandse literatuur.³

Het boek oogstte een redelijk succes en luidde een lange reeks Engelse Couperus-vertalingen in. Dat de roman in een Londense omgeving speelt – in een villa aan de

Adelaide Road in het zuiden van het chique Hampstead – was ook meegenomen. Hoewel de buurt in Tweede Wereldoorlog zwaar gebombardeed is, zijn er nog tal van voorname villa's over. In het boek ontbreekt de *couleur locale* echter bijna volkomen; de gebeurtenissen hadden evengoed in elke andere grote stad kunnen plaatsvinden.

Aanvankelijk zou de vertaling de nogal melodramatische, Victoriaanse titel *Fostering a Viper* – oftewel ‘een adder koesteren’ – dragen, maar daar heeft de schrijver persoonlijk een stokje voor gestoken. Uiteindelijk is men het eens geworden over een neutralere titel, die dichter bij het origineel blijft.⁴ Dat spreekt eigenlijk vanzelf: de duidelijk homoseksueel aangelegde Bertie, die echter min of meer in de kast blijft, mag dan het instrument zijn dat de relatie tussen Eve en zijn schoolvriend Frank te gronde richt, hij is in eerste instantie evenzeer het slachtoffer van zijn

eigen geaardheid als de twee andere leden van de liefdesdriehoek.

Oscar Wilde, die in deze tijd als literaire ster deels in dezelfde kringen als Gosse verkeerde, heeft in ieder geval van het boek genoten; zijn bewonderende brief aan de auteur, die hij samen met een exemplaar van zijn recent verschenen *The Picture of Dorian Gray* (1891) stuurde, kennen we alleen van horen zeggen, omdat Couperus zijn correspondentie allesbehalve gewetensvol beheerde.⁵ Wildes exemplaar van *Footsteps of Fate* – mogelijk met een opdracht van Couperus – is ook spoorloos. Geen wonder: na zijn veroordeling wegens sodomie werd het boekenbezit van de Ierse auteur in het openbaar geveild en wijd en zijd verspreid. De grootste autoriteit op dit gebied, Thomas Wright, heeft weliswaar – vooral in Amerika – veel terugggevonden,⁶ maar in een privécommunicatie heeft hij mij meegedeeld dat er tot nu toe slechts tien à twintig procent van het geheel boven water is gekomen.⁷ Voorlopig is het dus nog zoeken geblazen.



Blijft de vraag wat Wilde zo heeft geboeid in de roman van Couperus, behalve het thema van al dan niet openlijk beleden homoseksualiteit. Is hij geraakt door het portret van Bertie als 'breekbare man',⁸ tegenhanger van broze negentiende-eeuwse antiheldinnen als Emma Bovary of Eline Vere?

Eerlijk gezegd steekt het Zola-achtige realisme van *Noodlot* op het eerste gezicht vrij magertjes af tegen de exuberante gotiek van *Dorian Gray*, dat op zijn beurt bij Couperus zelf minder in de smaak viel,⁹ maar dat uiteindelijk door zijn vrouw Elisabeth Baud in het Nederlands vertaald is. Een mogelijke oplossing is mijns inziens te zoeken in het feit dat Couperus' verhaal zo nuchter en direct is, in tegenstelling tot het in beeldspraak en gruwel verwikkelde verloop van *Dorian Gray*. Denk ook aan de zinspelingen en codes waarvan het in Wildes bekendste komedie *The Importance of Being Earnest* (1895) wemelt, waarschijnlijk omdat hij zich door de tijdgeest tot indirectheid gedwongen voelde. Wilde leek zich solidair te verklaren met Couperus' uitbeelding van het *normale*, menselijke van de homoseksualiteit. Bertie wordt niet beter of slechter behandeld dan de andere figuren, maar gelijk.

Nog iets: er valt een contrast tussen de twee schrijvers op dat teruggaat op zowel hun eigen geaardheid als op het stadium binnen het bevrijdingsproces van homoseksuelen waarin zij zich bevonden. Aan de ene kant is Couperus in zijn werk openhartig, niet alleen in *Noodlot*, maar ook in bijvoorbeeld *De berg van licht*, *Iskander* en de Orlando-feuilletons. In zijn leven bleef hij zich echter volgens berichten nogal *camp*, maar toch discreet gedragen. Bij Wilde ligt het precies andersom: in woord en daad daagde hij in het openbaar voortdurend uit en hij werd daarvoor door een vijandige samenleving hard gestraft. In zijn werk daarentegen wordt, misschien op *Salome* na, alles in geestigheid en vermommingen gehuld.

Zolang de dankbrief ontbreekt, kunnen we moeilijk met zekerheid vaststellen wat Wilde heeft aangetrokken in *Footsteps of Fate*.¹⁰

Paul Vincent

Noten

1. Clara Bell, née Poynter (1835-1927), heeft o.a. *Oorlog en vrede* en *De kleine Johannes* in het Engels vertaald.
2. Pseudoniem van Jan van der Poorten-Schwartz (1858-1915).
3. Zie Paul Vincent, 'Sir Edmund Gosse and Frederik van Eeden: Some Reflections on an Unpublished Correspondence'. In: *Modern Language Review* 66 (1971), nr.1 (januari), p.125-138.
4. Ibidem.
5. Zie Johan Polak, *Oscar Wilde in Nederland*. Maastricht, 1988.
6. Thomas Wright, *Oscar's Books. A Journey around the Library of Oscar Wilde*. London, 2009.
7. E-mailbericht, 10 januari 2012.
8. De term is van Richard Heeres in 'De vrucht van een degeneratie'. In: *Arabesken* 11 (2003), nr.21, p.4-12.
9. Zie 'Dorian Gray', als feuilleton verschenen op 23 december 1911 en in *Uit blanke steden onder blauwe lucht* (1912-13) opgenomen.
10. De (weinige) bewaard gebleven brieven van het echtpaar Couperus aan Wilde staan in het door Caspar Wintermans uitgegeven *Dear Sir*, Woubrugge, 2003.

Paul Vincent was tot 1989 als docent Nederlands verbonden aan de Londense universiteit. Sindsdien is hij werkzaam als freelance literair vertaler. Hij heeft onder andere twee romans van Couperus, Langs lijnen van geleidelijkheid en De stille kracht, in het Engels her- en vertaald, en verschillende artikelen aan het werk van Couperus gewijd.

Een tragische schim uit het verleden

In april 1904 schreef Louis Couperus aan zijn Vlaamse collega Cyriel Buysse: 'Wij gaan maandag naar Perugia en Assisi, waar ik St François moet bestuderen, met het arglistig idee hem in een boek te zetten.'¹ Een boek over de heilige heeft Couperus niet geschreven, wel publiceerde hij in 1907 het verhaal 'Uit de jeugd van San Francesco van Assisi'. Dit werd later opgenomen in *Schimmen van schoonheid*, een bundel verhalen over historische figuren.² De meeste daarvan spelen zich af in het oude Italië. Zelf omschreef Couperus ze als 'plastische evocaties van historische personen in hun milieu en tijd'.³ Hij gebruikte daarvoor externe bronnen, zoals historische studies en reisgidsen, maar ook ansichtkaarten van Italiaanse gebouwen, kunstwerken en steden die hij in de loop van de jaren had verzameld. En hij verwerkte de indrukken die hij tijdens zijn bezoeken had opgedaan. Zo zijn de beschrijvingen van Assisi in het verhaal over Franciscus gebaseerd op eigen aanschouwing en hebben ook de fresco's van Giotto over het leven van de heilige in de Basilica di San Francesco hem geïnspireerd. Zeker vier taferelen van Giotto komen in Couperus' verhaal voor. Daarnaast raadpleegde hij een Franse biografie.⁴

De bundel *Schimmen van schoonheid* eindigt met vier verhalen over de beruchte familie Borgia. Couperus heeft ze waarschijnlijk in het voorjaar van 1911 geschreven, toen hij in Rome verbleef. Het langste verhaal, getiteld 'Lucrezia', gaat over enkele hoofdmomenten uit het leven van Lucrezia Borgia (1480-1519). Zij was de dochter van kardinaal Rodrigo Borgia (1431-1503), de latere paus Alexander VI, en zijn maîtresse Vannozza dei Cattanei (1442-1518). Couperus verbeeldt haar als een tragische figuur, die een speelbal was in de handen van haar vader en haar broer Cesare Borgia (1475-1507). Zij gebruikten Lucrezia in hun streven naar macht en rijkdom. Al op jonge leeftijd werden in haar naam huwelijksbeloften gedaan en vervolgens weer verbroken. Toen Lucrezia zestien jaar was, trouwde ze met de veel oudere Giovanni Sforza. Maar toen deze voor de politieke doeleinden van de Borgia's niet meer interessant was, liet de paus het huwelijk ontbinden. In 1498 volgde het huwelijk van Lucrezia met Alfonso van Bisceglie, de erfprins van Salerno. Deze werd twee jaar later vermoord door Cesare Borgia. De weduwe werd naar een kasteel in Nepi gestuurd, een klein plaatsje in de Italiaanse provincie Viterbo. Uiteindelijk trouwde Lucrezia in 1501 voor de derde maal, nu met Alfonso d'Este, de toekomstige hertog van Ferrara. Dit huwelijk werd een keerpunt in haar leven. Zij wist zich te onttrekken aan de invloed van haar vader en broer en door haar toedoen werd Ferrara een van de belangrijkste kunststeden van Italië.

Couperus' visie op Lucrezia wijkt sterk af van de heersende mening in de negentiende eeuw. Vooral door het drama *Lucrezia Borgia* (1833) van Victor Hugo, dat door Donizetti tot een succesvolle opera werd bewerkt, stond Lucrezia bekend als een losbandige vrouw en een gewetenloze gifmengster. In het feuilleton 'Appartamento Borgia', dat in dezelfde tijd geschreven werd als de verhalen over de Borgia's, nam Couperus duidelijk afstand van dat negatieve beeld. Volgens hem hadden Hugo en Donizetti in hun werk Lucrezia 'gelasterd' en was zij door historisch onderzoek van alle smaad gezuiverd.⁵ Couperus kwam tot deze opmerkelijke mening na lezing van een boek over Lucrezia Borgia van de Duitse historicus Ferdinand Gregorovius, dat hij ook als bron heeft gebruikt voor zijn verhaal.⁶ De openingszin van Gregorovius zet de toon van het hele boek en vormt ook de kern van Couperus' visie: 'Lucrezia Borgia ist die unseligste Frauengestalt der modernen Geschichte.'



Het verhaal 'Lucrezia' bestaat uit tien paragrafen die onder te verdelen zijn in drie delen: paragraaf I-IV, V-VII en VII-X. Net als in veel andere verhalen van Couperus wordt de structuur bepaald door herhaling, parallelie en antithese. Zo bestaat er tussen het eerste en laatste gedeelte een duidelijke inhoudelijke tegenstelling. Het verhaal is niet chronologisch, maar begint met de tocht van Lucrezia naar Nepi na de moord op haar tweede man Alfonso. De voorgeschiedenis wordt door middel van verschillende flashbacks verteld, waardoor de dramatiek in het verhaal wordt versterkt. De nachtelijke tocht in hevige wind wordt in een weemoedige stilte afgelegd. Het vulkanische berglandschap rond Nepi is somber. Zonder al te veel plichtplegingen wordt Lucrezia in het kasteel ontvangen. Daar staat tegenover de triomfantelijke tocht van Rome naar Ferrara in het derde gedeelte van het verhaal. In alle plaatsen die Lucrezia onderweg aandoet, wordt ze feestelijk onthaald. Alle somberte uit het eerste deel is verdwenen. Deze tochten per paard onder begeleiding van grote groepen ruiters en hofdienaren, de zogenaamde cavalcades, vormen de verbindende schakels tussen de delen van het verhaal, want ook in het tweede is er zo'n cavalcade, nu van de afvaardiging van Ferrara die de huwelijksvereenkomst in Rome komt sluiten en Lucrezia naar haar nieuwe woonplaats zal begeleiden.

Couperus ontleende de stof voor zijn verhaal aan de hoofdstukken XI-XXII van deel 1 en i-iii van deel 2 van Gregorovius' boek. Daarbij ging hij selectief te werk. Soms schreef hij letterlijk over, soms vatte hij kort samen, dan weer werkte hij een detail in zijn bron uit tot een hele paragraaf van zichzelf en uiteraard verzon hij ook geheel nieuwe dingen. Zo is 'Lucrezia' een combinatie van fictie en historische werkelijkheid. Alle dialogen en monologues intérieurs zijn vanzelfsprekend door Couperus verzonnen. Zij maken 'Lucrezia' tot een levendig verhaal, waarin een psychologisch portret wordt geschetst van een vrouwenfiguur uit de renaissance.

De historische feiten in het verhaal zijn vrijwel letterlijk uit het Duits vertaald, zoals de beschrijvingen van de cavalcades, de kostuums van Lucrezia en de geciteerde brieven van haar en de paus. Bijvoorbeeld:

Sie war in Goldbrokat und karminroten Samt mit Hermelinbesatz gekleidet; die Ärmel ihres Gewandes hingen bis zur Erde nieder; die lange Schleppe trugen Hoffräulein. Ihr goldfarbenes Haar umschlang ein schwarzes Band, und ihr Haupt war mit einem Schmuck aus Gold und Seide leicht bedeckt. Sie trug um den Hals eine Perlenschnur mit einem Gehänge, welches aus einem Smaragd, einem Rubin und einer großen Perle bestand. (Gregorovius, p.219)

En zij droeg een lang sleepgewaad van goudbrokaat over karmozijnrood fluweelen onderkleed, omzet met smal hermelijn; hare lange mouwen hingen neêr, vierkant, ter aarde; een hoofdtooi tulbandachtig, van goudgaas, karmozijnroode zijde en zwart fluweel kroonde haar blonde hoofd en zij droeg aan één enkel snoer van zeer groote parelen geen andere juweelen dan één smaragd, één robijn en daar tusschen één peerparel, maar zeer groot. (Couperus, p.181)

(...) eine Cavalcade von mehr als fünfhundert Personen. Ihr Führer war der Cardinal Hippolyt (...) traf man sodann das Gefolg Cesars, erst sechs Pagen, dann hundert Edelleute zu Pferde, hierauf zweihundert Schweizer zu Fuß in schwarz und gelben Samt gekleidet, die Devise des Papst, mit Federberetten, und Hellebarden tragend. (Gregorovius, 211, 214)

Lucretia Borgia door
Leonardo da Vinci,
1458. Bron: [http://
www.kleio.org](http://www.kleio.org).

Het was een schitterende kavalkade van meer dan vijfhonderd ruiters. Voór ging, te paard, de kardinaal Ippolito d'Este en Cesare di Borgia (...). Zijn eigen gevolg bestond uit zes pages, honderd edellieden te paard, tweehonderd Zwitsers, in zwart en geel fluweel, met den hellenbaard, en de banier van de Paus (Couperus, p.175)

De moord op Alfonso is een mooi voorbeeld van letterlijk overnemen uit de bron, gecombineerd met een eigen inbreng van Couperus om er een dramatisch verhaal van te maken. Gregorovius vertelt het gebeuren in een wat droge, opsommende stijl.

Couperus werkte dit uit tot een dramatische scène met eerst een uitvoerige sfeerbeschrijving. Door hier ook directe rede te gebruiken betreft Couperus de lezer heel dicht bij de gewelddadige dood van de prins en de vertwijfelde wanhoop van Lucrezia.

Twee scènes in het verhaal zijn vrijwel geheel door Couperus verzonnen. Het gaat om het bezoek van Cesare Borgia aan Lucrezia in Nepi en haar afscheid van moeder Vannozza dei Cattanei in Rome. Ook in deze gedeelten zorgen de dialogen voor de psychologische tekening van de hoofdpersoon, waarbij het motief van de angst overheerst. In de beschrijving van haar uiterlijk laat Couperus drie elementen telkens terugkeren: de zware blonde haren die voortdurend gewassen moeten worden, de opvallend lichte ogen en de glimlach die iedereen betovert. Hij vond deze zaken weliswaar in zijn bron, maar door ze te herhalen krijgen ze een structurende functie. Zo wist Couperus met zijn grote vakmanschap van de bouwstenen uit een Duits boek een boeiend en ontroerend verhaal te maken dat nog altijd de moeite van het lezen waard is.

H.T.M. van Vliet

Noten

1. Louis Couperus, *De correspondentie*. Bezorgd door H.T.M. van Vliet. Amsterdam, 2013. Twee delen, deel 1, p.434.
2. Louis Couperus, *Schimmen van schoonheid*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 32.
3. Louis Couperus, *De correspondentie*, deel 1, p.937.
4. Paul Sabatier, *Vie de S. François d'Assise*. Paris, 1894. (Vgl. H.T.M. van Vliet, 'Louis Couperus (1863-1923), grootmeester... ook in het kleine'. In: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 115 (2005), p.467-511.
5. Louis Couperus, *Uit blanke steden onder blauwe lucht*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 33, p.240.
6. Ferdinand Gregorovius, *Lucrezia Borgia*. Nach Urkunden und Correspondenzen ihrer eigenen Zeit. Dritte verbesserte und vermehrte Auflage. Stuttgart, 1875.

H.T.M. van Vliet (1950) is freelance onderzoeker. Hij publiceerde boeken en artikelen over Louis Couperus en was verantwoordelijk voor de Volledige Werken Louis Couperus in 50 delen. Onlangs verscheen de door hem bezorgde uitgave van alle brieven van en aan Couperus bij uitgeverij Athenaeum-Polak & Van Gennep.

Beste Martialis,

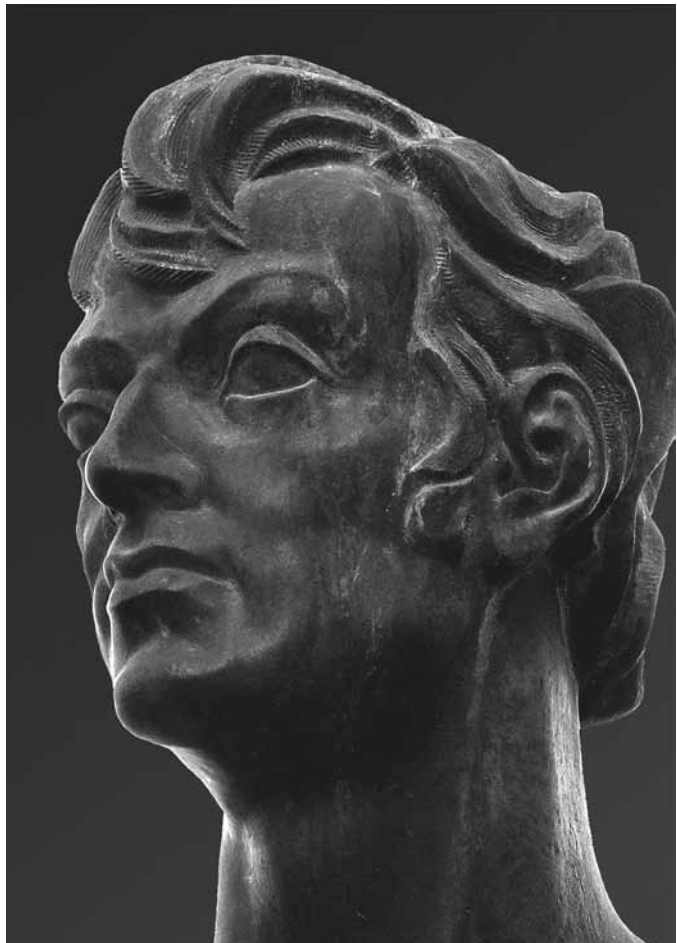
Bij het opruimen van mijn boekenkast vanmiddag stuitte ik op een Salamander-pocket met daarin een bloemlezing uit jouw Romeinse epigrammen. Toen ik het boekje jaren geleden aanschafte, heb ik het meerdere malen verslonden. Geen auteur uit de klassieke oudheid heeft zo scherp en zo vermakelijk de Romeinse volksaard onder woorden weten te brengen als jij. 'In mijn werk proef je de mens', zeg je zelf over je epigrammen. Je schrijft niet louter over verheven asceten of mythische helden, zoals zovelen van je tijdgenoten hebben gedaan, maar juist over de alledaagse types die de straten en steegjes van Rome bevolkten.

Overigens, ik hoop niet dat je het vervelend vindt dat ik je in deze brief tutoyeer. Een schrijver die al zo lang in het *Pantheon der Wereldliteratuur* verkeert, voelt voor zijn lezers nu eenmaal als een goede vriend.

Je naam is nooit gevallen tijdens de lessen Latijn op mijn middelbare school. Wel die van Seneca, Ovidius, Julius Caesar en Plinius (Maior en Minor), maar niet die van Martialis. Ik werd voor het eerst op jouw bestaan gewezen door Louis Couperus. In het boek *De komedianten*, dat ik persoonlijk als zijn beste werk beschouw, vervul je als romanpersonage een sleutelrol. Ik weet niet of je die roman ooit hebt gelezen, maar Couperus zul je in het *Pantheon* zonder enige twijfel wel een keer zijn tegengekomen bij een copieus diner of op een groots galafeest (je kunt hem daar altijd herkennen aan zijn satijnen roze smoking). Jullie delen immers wel de voorkeur voor enige luxe...

Er zijn wel meer overeenkomsten aan te wijzen tussen jou, Martialis, en Louis Couperus. Je ontvluchtte op jonge leeftijd je geboorteland, het provinciale en boerse Spanje, om je te vestigen in Rome, de bruisende wereldstad, die jou roem en inspiratie zou brengen. Maar succes als schrijver betekent niet automatisch materieel succes, ook in jouw tijd niet. Je bent immers je hele leven afhankelijk gebleven van de goedheid en de giften van je vele invloedrijke vrienden

Buste van dichter
Martialis (38-104)
van Juan Cruz
Melero (1910-1986).
Foto: Victor Manuel.



en bewonderaars. Ook Couperus vertoefde liever in verre oorden dan in zijn vaderland, het koude en bekrompen Nederland. Zo woonde hij onder andere in Nice en maakte hij grote reizen door Noord-Afrika, Nederlands-Indië en Japan. Er was echter geen land dat Couperus zó trok als Italië, niet alleen vanwege de rijke geschiedenis en cultuur, maar ook vanwege het prettige klimaat en de verfijnde mensen. Hij verbleef meerdere malen in Rome, en wijdde tientallen feuilletons aan de stad, haar monumenten en haar inwoners.

Natuurlijk beschrijft Couperus in zijn stukken een geheel ander Rome dan in jouw epigrammen naar voren komt. Dat ligt niet alleen aan het feit dat Couperus zich weinig thuis voelde in de volkse wereld die jouw voornaamste inspiratiebron vormde: een wereld bestaande uit armoedzaaiers, hoeren en hoerenlopers, vrekkige grijsaards en lamledige alcoholisten. Zijn voorkeur ging meer uit naar het bezoeken van kunsttentoonstellingen of naar het flaneren over de Via del Corso. Maar vooral beschrijft Couperus een ander Rome omdat hij een ander Rome zág: een stad vol gedenktekens uit een roemrijk maar vervlogen verleden. Hij zag een afbrokkelend Colosseum, de laatste overgebleven fragmenten van de Tempel van Vespasianus en slechts de fundamenten van de Boog van Augustus. Toch stemden deze aftakelende gebouwen hem niet droevig, integendeel zelfs. In zijn *Uit blanke steden onder blauwe lucht* noteert hij over de ruïnes op het Forum Romanum:

Ik weet niet waarom er zulk een troost is in ruïnes. Het is zeker wel héel vreemd, maar als mijn dag moedeloos is begonnen, als, in den vroegen morgen al, de dingen van het leven, de dingen van het moeilijke leven mij dreigen neêr te drukken voor den gehéelen, verderen dag, als er brieven zijn gekomen, die mij ontstemmen, verbitteren, of treurig maken... en ik heb tòch den moed gehad uit te gaan, wèg uit mijn kamer, wèg van de brieven, wèg van het moeilijke leven... om daar boven, van af dien Eeuwenheuvel der Romeinsche keizerpaleizen, te staren in wat ik zoo gaarne, voor mij, noem de zonnige Put der Eeuwen... dan komt er, heel vreemd, als een kalmte om mij weven, als een zachte troost rond om mij drijven, dan komt er als een zacht glanzende onverschilligheid om mij en in mij en over mijn ziel: het is of een weldadige bries iets glad strijkt over die ziel en iets af wischt van mijn vochtige wimpers (...). En voel ik, heel vreemd, dat die troost mij op rijst uit de ruïnes zelve... Uit de ruïnes zelve... Want de ruïnes zijn geen ruïnes: zij zijn glanzende tempels en godepaleizen; zij zijn trotsche bogen en fiere zuilen en er rijen zich de marmeren beelden: het wordt als een magiesch, transparant vizioen, het wordt als de blauwe schim der marmeren Moederstad in den trillenden zonneschijn; het wordt als een verrijzenis van de Historie zelve, om wier gestrengheid de Legenden weven hare festoenen van poëzie...

Jij had geen 'magiesch, transparant vizioen' nodig om Rome te laten verrijzen, Martialis, jij woonde in het Rome waarnaar Couperus zo kon verlangen. Jij hebt met eigen ogen gezien hoe het Colosseum werd gebouwd en hebt de inwijding van de Tempel van Vespasianus zelf meegemaakt. Voor jou is Rome nooit een stad van het verleden geweest, maar altijd een stad met een kloppend hart, een stad vol kansen, een stad met toekomst.

Couperus heeft zijn visioen van het Rome zoals jij het kende uitgewerkt in *De komedianten*, dat zich afspeelt in het jaar 96 n.Chr. Het grote feest der Megalezia, ter ere van de godin Rheia Kubele, staat op het punt te beginnen en een reizende troep toneelspelers neemt zijn intrek in een herberg in de beruchte Suburra. De aandacht wordt al gauw gevestigd op de spelertjes van de vrouwenrollen, de zestienjarige tweeling Cecilius en

Cecilianus, 'bedorven, mooie, blonde jongetjes', die 'een ondeugendheid, iets brutaals' over zich hebben. Cecilius en Cecilianus bewegen zich met het grootste gemak in de meest uiteenlopende sociale kringen: van dronken taveernegangers, ruwe gladiatoren en lonkende badhuisgasten tot beroemde schrijvers, wetenschappers en zelfs de hofhouding van keizer Domitianus. De lezer maakt kennis met tal van prominenten uit deze tijd, zoals Suetonius, Tacitus, Juvenalis en uiteraard met jou. Dat jij Couperus' favoriet bent, blijkt wel uit het feit dat jij je aan het einde van de roman mag ontfermen over Cecilianus, ziek omdat hij van zijn broertje gescheiden is. Ik vermoed dat Couperus, die de tweeling steeds zo liefdevol beschrijft, deze taak zelf ook graag op zich genomen zou hebben.

Zowel jij, Martialis, als Couperus hebben Italië op een gegeven moment vaarwel moeten zeggen: jij omdat je sociale positie te veel druk op je begon te leggen, en Couperus omdat de dreiging van de Eerste Wereldoorlog te groot werd. Beiden zijn jullie noodgedwongen teruggekeerd naar jullie vaderland, het provinciale Spanje en het benepen Holland, maar het verlangen naar Italië bleef, de rest van jullie levens...

De schemering begint hier nu in te vallen. Ik heb je boekje met Romeinse epigrammen voor de zoveelste keer van a tot z gelezen. Van het opruimen van mijn boekenkast is weer eens niets terecht gekomen. Ik wens je alvast een fijne avond daar in het illustere *Pantheon der Wereldliteratuur*. Mocht je Couperus er nog eens tegenkomen, dank hem dan namens mij voor het feit dat hij me heeft laten kennismaken met jouw werk.

Hartelijks,

Menno Voskuil

Menno Voskuil publiceert over literair-historische onderwerpen en is redacteur van Arabesken en van het Nieuw Letterkundig Magazijn, het halfjaarlijkse tijdschrift van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.

Psyche of de reis van de ziel

Louis Couperus was uitzonderlijk geïnteresseerd in de geschiedenis van Amor en Psyche, een fragment uit de roman *De gouden ezel*, die in de tweede eeuw werd geschreven door Lucius Apuleius.¹ Maarten Klein heeft Plato en Plotinus aangewezen als inspiratiebronnen voor Couperus' novelle *Psyche*.² In dit artikel wil ik dat verhaal onderzoeken in het kader van de rond 1890 zo populaire stroming der theosofie.

Het sprookje wordt voor het eerst genoemd in een gedicht uit 1886, 'Eros en Psyche', in de bundel *Orchideeën*.³ Vervolgens wordt ernaar verwezen in Couperus' debuutroman *Eline Vere* uit 1889, in de vorm van het bekende beeldje van Canova, dat op de schoorsteenmantel in Elines boudoir staat:

Haar piano stond schuin in een hoek. Een lage divan, overdekt met een Perzische stof, was overlommerd door een volbladige aralia. Een kleine schrijftafel was overladen met talloze kleine voorwerpen van weelde. Beelden, platen, veëren, palmen vulden alle hoeken. De roze marmeren schoorsteen was bekroond met een Venetiaansch spiegeltje, door roode koorden en kwasten als opgebeurd. Een Amor en Psyche, naar Canova, in biscuit, vormde daar een groep van een, zich overgevende, ontsluitende jonkvrouw en een minziken, gevleugelden god.⁴



Antonio Canova:
Amore e Psyche,
1788-1793. Musée
du Louvre, Parijs
Foto:
Marie-Lan Nguyen.

Diezelfde beeldengroep figureert in *Langs lijnen van geleidelijkheid*, als Cornélie de Retz van Loo, de jonge divorcée die in Rome soelaas zoekt, zich herinnert dat zij de ‘biscuit-groep’ vroeger in haar boudoir had: ‘Amor en Psyche: zoo lief voor een jong meisje.’⁵ De derde keer dat deze geschiedenis Couperus inspireerde, was in *Psyche* (1898),⁶ waarin het verhaal opnieuw geïnterpreteerd wordt – de hoofdpersonen zijn niet de ‘historische’ Amor en Psyche, maar afstammelingen daarvan. Ten slotte publiceerde hij *De verliefde ezel* (1917), een roman naar *De gouden ezel* in het algemeen. Dit keer noemde hij in de inleiding Apuleius als bron.⁷ Het feit dat Couperus zo bezeten was van dit verhaal, bewijst dat het hem om meer ging dan om slechts een aardig sprookje.

Psyche – een theosofische ‘zielengang’

Het verhaal van Amor en Psyche is een archetypische mythe, die lijkt op andere van zijn soort (de verhalen van Pandora of Persephone bijvoorbeeld). Het loopt vooruit op latere westerse sprookjes zoals ‘La belle et la bête’, maar ook ‘Assepoester’ of ‘De kleine zeemeermin’.

Amor en Psyche is door de tijden heen geanalyseerd als een allegorie, een sprookje en een mythe. De nauwelijks verborgen neoplatoonse elementen in het originele verhaal en de vele verwijzingen naar mysterieculen zoals die van Isis, hebben echter ook aanleiding gegeven tot diepzinniger interpretaties. De meest populaire is wel die van de Ziel die herenigd wordt met de Liefde. Het woord ψυχή is immers Oud-Grieks voor ziel, gesymboliseerd door een vlinder, en Eros/Cupido was natuurlijk de Griekse god van de liefde. In dit licht gezien kunnen Psyches beproevingen, haar reis door de onderwereld en haar uiteindelijke verheffing tot godin worden gelezen als een allegorie op de gang van zaken in een antieke mysterieschool.

H.P. Blavatsky en de door haar opgerichte Theosofische Beweging (1875) vertaalden de principes van de mysterieschooltradities naar de moderne tijd. In de theosofie ondergaat de ziel drie soorten evolutie:

- door middel van *reïncarnatie* – in lineaire tijd, van het ene leven naar het volgende;
- door middel van *metempsychose* – in mythische tijd, door middel van initiatierituelen, die uitlopen op een spirituele wedergeboorte;
- door middel van *verlichting* – het overstijgen van de tijd.

In deze context werd het verhaal van de beproevingen van Psyche een perfect symbool voor de reis van de menselijke ziel, een zogenaamde zielengang: de ziel, die in vele reïncarnaties afdaalt in de materie, ja zelfs tot in de hel, en ten slotte in omgekeerde richting weer opstijgt naar haar goddelijke oorsprong.⁸ Edouard Schuré, auteur van *Les grands initiés*, een buitengewoon populair en veel vertaald boek in het fin de siècle (uit 1889), zag het zeker zo.⁹

Psyche bij Louis Couperus

Het verhaal van Amor en Psyche heeft, zoals gezegd, door de eeuwen heen de kunsten geïnspireerd, maar in de tweede helft van de negentiende eeuw beleefde het een ware revival. Van grote invloed op de kunsten in Nederland was het anonieme artikel in drie delen in *Licht en waarheid*, een anarchistisch/theosofisch tijdschrift, in het voorjaar van 1894.¹⁰ Hierin wordt gesteld dat het zou gaan om de strijd tussen de ‘lagere’ ofwel lichamelijke liefde, en de ‘hogere’ ofwel geestelijke liefde. Venus zou de eerste vertegenwoordigen, Psyche de tweede. De verschillende stadia van het lagere en hogere verstand in het menselijk brein worden weergegeven in de theosofische, uit het Sanskriet afkomstige terminologie. ‘Zielenstaten’ waren sowieso een populair thema rond 1900.

Dat artikel is vermoedelijk door veel kunstenaars gelezen. Naar aanleiding hiervan vervaardigde de theosofische architect K.P.C. de Bazel in hetzelfde jaar een serie Psychenhoutsneden. Mogelijk heeft Couperus het stuk ook onder ogen gehad. De beeldhouwer Pier Pander maakte omstreeks 1910 een beeld Psyche. Het is bekend dat Couperus dit bewonderd heeft.

Het lijkt weinig twijfel dat Couperus het verhaal van Amor en Psyche als een zielen-gang beschouwde, in theosofische zin. De esoterie wordt er immers openlijk in beleden.

Ook bij Couperus zijn Psyche en haar twee zusters zwaar symbolisch geladen. De oudste, Esmeralda, de prinses van het Juweel, streeft naar 'de edele Steen der Oppermacht' – elders 'de Steen der Wijzen' genoemd – een referentie naar de *alchemie*. Zij heeft 'honger naar meer macht nog en goddelijk te zijn'. Astra, de prinses van de Ster, is op zoek naar de absolute kennis. Met haar telescoop tracht zij door te dringen 'tot in de Mystieke Roos, tot in de Godheid zelve' – een verwijzing naar de sekte van de *Rozenkruisers*, die in de vroege jaren 1890 zo van zich liet horen. Psyche, de prinses van de Naaktheid met de Wieken, is de prinses van het Verlangen. Aanvankelijk weet ze zelf nog niet eens precies waar ze naar verlangt: ze wil 'het allerschoonste', maar ze weet niet wat dat is.¹¹ Lees: de ziel heeft slechts een vage herinnering aan haar goddelijke afkomst en weet alleen intuïtief dat ze naar die contreien terugverlangt. Vanaf het begin van het boek worden die contreien geïdentificeerd met de verre horizon, wil Psyche gaan 'naar de spiegelende meren, opalen eilanden, oceanen van ether, en dan naar dat verre, verre niets, dat zoo trilde als bleek, bleek licht...' Gaandeweg het verhaal wordt het steeds duidelijker dat Psyche haar verlangen op aarde niet kan stillen. Noch de apollinische volmaaktheid van het leven met Eros, noch de dionysische extase met de volgelingen van de wijngod kan haar bevredigen. De hernieuwde confrontatie met haar zuster Esmeralda, inmiddels koningin geworden, is interessant. De koningin van het Juweel is bang voor haar naakte zuster, 'bang voor nadering van ziel', en: 'Zij voelde in Psyche een macht onbekend, zij vreesde voor ziel.'¹² Zij stuurt Psyche naar de hel om de Steen der Wijzen te vinden. Psyche vertrekt, onbevreesd. Zij ondergaat beproevingen van lucht, water en vuur – haar metempsychose (of, zoals Carl Gustav Jung het later zou noemen, haar proces van individuatie).¹³ Gelouterd komt zij weer op aarde; frank en vrij staat ze voor haar koningin en zuster, de ongenaakbare Esmeralda. Zij vertelt haar dat de Steen der Wijzen, oftewel de goddelijke oppermacht... niet bestaat. Esmeralda is razend, zij verplettert Psyche met haar rijtuig, maar Psyche rijst onmiddellijk op uit de dood, in een puur theosofische scène:

Zij zweefde over haar eigen lijk heen in een wolk van gewef, een nevel van geur, dien zij verder niet onderscheidde, en zij zag, licht, blank en ijl, verwonderd naar haar vertrapte lichaam en lachte; vreemd en zuiver en kinderlijk verrast klonk haar lach in de wolk en den wasemenden geur...¹⁴

In haar apotheose stijgt Psyche dan uiteindelijk op in de vanaf de allereerste bladzijden genoemde 'verre contreien' of sferen, tot in het domein van het goddelijke – het vijfde element van de oude Indiërs, de ether, die met 'opaal' wordt gekarakteriseerd. In de theosofie werd dit opstijgen door de sferen gezien als de terugkeer van de ziel naar haar goddelijke oorsprong.

Besluit

Van al Couperus' biografen is Albert Vogel de enige die de novelle *Psyche* 'een gnostisch sprookje' noemt.¹⁵ Bastet interpreteert het autobiografisch, hetgeen de symbolische achter-

grond ernstig tekortdoet.¹⁶ In 1916 bewerkte Elisabeth Couperus het sprookje tot een toneelstuk onder de titel: *Psyche. Een spel van de ziel in tien tafereelen*.¹⁷ De titel zegt genoeg.

Ik ben ervan overtuigd dat Couperus het sprookje van Amor en Psyche ernstiger nam dan hij ooit in het openbaar heeft willen toegeven. Het 'vonkje' dat Couperus in andere verhalen en feuilletons noemt, wordt hier in iets andere vorm herenigd met het goddelijke Licht, of vuur. Dit sluit geheel aan bij de 'theologie', zoals Klaas Popma het noemde,¹⁸ die Couperus zijn leven lang beleden heeft.

Caroline de Westenholz

Noten

1. Als onderdeel van de novelle *De gouden ezel*. Zie: Lucius Apuleius, *De gouden ezel. Metamorfosen. Vertaald en toegelicht door Vincent Hunink*. Amsterdam, 2003.
2. Maarten Klein, *Noodlot en wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Maastricht, 2000, p.71-82.
3. Louis Couperus, 'Eroos en Psyche'. In: *Orchideeën. Een bundel poëzie en proza. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 2, p.134. Het gedicht stamt uit 1886, maar werd pas voor het eerst gepubliceerd in 1895.
4. Louis Couperus, *Eline Vere. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 3, p.32.
5. Louis Couperus, *Langs lijnen van geleidelijkheid. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 16, p.52.
6. Louis Couperus, *Psyche. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 14.
7. Louis Couperus, *De verliefde ezel. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 39.
8. Zie o.a. Joy Mills, 'The Human Journey; Quest for Self-Transformation'. In: *Lecture Annual Convention Theosophical Society England*, 7 mei 1978. Internetpublicatie: [www. http://hpb.narod.ru/HumanJourney.htm](http://hpb.narod.ru/HumanJourney.htm).
9. "En de arme Psyche, die haar vleugels heeft verloren, weeklaagt en smacht in het innerlijk van diegenen, die haar honen en loochenen." Edouard Schuré, *De groote ingewijden. Schets van de Verborgene Geschiedenis der Godsdiensten. Rama-Krishna-Hermes-Mozes-Orfeus-Pythagoras-Plato-Jezus, vertaald door Filofotos*. Parijs, 1927, vierde druk (eerste druk 1889), p.19.
10. 'Psyche of de lotgevallen der menselijke ziel'. In: *Licht en waarheid* 4 (1894), nr.80 (21 april, 5 en 9 mei en 2 juni) - de bladzijden zijn niet genummerd.
11. Louis Couperus, *Psyche*, p.24, 100, 25, 19.
12. Idem, p.8, 78, 82.
13. Zelfverwezenlijking of -verwerkelijking. Zie bijv. Carl Gustav Jung e.a., *De mens en zijn symbolen*. Rotterdam, 1977.
14. Louis Couperus, *Psyche*, p.102.
15. Albert Vogel, *Louis Couperus. Een schrijversleven*. Amsterdam, 1980, p.92.
16. Zie F.L. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.203-205; zie ook Maarten Klein, *Noodlot en wederkeer*, p.92-92, noot 129.
17. Elisabeth Couperus: *Psyche. Een spel van de ziel in tien tafereelen* (1916).
18. K.J. Popma, *Beschouwingen over het werk van Louis Couperus*. Amsterdam, 1968.

Caroline de Westenholz studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Leiden en promoveerde in 2002 aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is voorzitter van de Stichting Louis Couperus Museum te Den Haag.

Een Indischman passeert de Nassaubrug

Umoet het me maar vergeven, mijnheer Takma, maar ik zie u niet zozeer als een personage dat aan de verbeeldingskracht van de schrijver Couperus is ontsproten. Het was vooral in de vertolking van die rol door de toneelspeler Paul Steenbergen dat u mijn bewustzijn binnendrong – om er nooit meer uit te verdwijnen. Intussen is het bijna veertig jaar geleden dat ik u zag bewegen in een televisieserie, in zwart-wit. Ach, ik hoef u niets te vertellen over de dingen die maar niet voorbijgaan. Net als de schrijver zelf bezat u een ruim huis aan de Mauritskade, waar toen nog alleen het geluid van de wielen van koetsjes en paardengetrappel was te horen. In de stegen achter dat chique front ratelden de handkarren van leveranciers van dagelijkse levenswaren. U bewoog zich door een Haags decor dat ik in het geheel niet kende uit mijn eigen jeugd, die zich een paar keer kilometer verderop afspeelde – en een halve eeuw later. Het was mij vreemd te moede te lezen over al die mensen met hun Indische familiebanden, hun eeuwige soesa over erfenissen die mogelijk aan hun neus voorbijgaan. Hun gedelibereer of ze de winter dit jaar wel of niet in Italië zullen doorbrengen. Niets dan muizenissen van welgestelde familiecoterieën, met hun al te herkenbare naijver en afgunst. Slechts in het voorbijgaan stak iemand wel eens de handen uit de mouwen, als zakenman overzee of incidenteel als journalist. Liever legde men zijn dagelijkse visites bij elkaar af, uit hang naar gezelschap en om de concurrenten in de gaten te houden. Werken was alleen iets voor degenen die zich dagelijks uitsloofden om de verwende klasse te bedienen.

Dat uw leeftijdsklasse niet langer de burelen bevolkte, was niet zo vreemd. Met uw 93 jaren kon u terugkijken op een leven waarin u zich voldoende bewezen had. Ambtenaar in de Oost, zelfs Lid van de Raad van Indië, maar alweer vele jaren met pensioen. U wordt gekarakteriseerd als een man die op de hoogte bleef van de politiek, met name van zaken die de koloniën betroffen. Uw houding was er één van gematigde ironie. Al die heisa amuseerde u eerder dan dat u er verontrust door raakte. In het boek van Couperus heeft u het postuur van een kleine en tengere man, maar zo herinner ik me u niet. Wel dat u altijd kaarsrecht zat, de handen ineengevouwen op de onafscheidelijke wandelstok met de ivoeren knop. Een stem met een warm timbre, de woorden langzaam en weloverwogen uitsprekend. U oogde broos, dat wel. Om uw ivoeren schedel lag een krans van grijze haren, uw geschooren gezicht leek volgens de schrijver op een verweerd perkament. Maar de mond 'jong en lacherig van lijn gebleven en de ogen stonden helder bruin, fris, zelfs scherp achter zijn bril'. Ook die bril is uit mijn geheugen weggezakt. Het beeld dat mij nog scherp voor ogen staat, is dat van een statige, beheerste man. Niet levensmoe, wel zichtbaar verzadigd van het achter hem liggende bestaan. Als het verhaal over u en uw dierbaren in het boek een aanvang neemt, heeft u niet lang meer te leven. De lezer stapt de interieurs binnen van oude mensen die geplaagd worden door de geesten van het verleden. Er hangt meteen al een doem over alle personages, met wie het bijna niet goed kan aflopen. U mag één van de hoofdpersonen zijn, u blijft nogal op de achtergrond. U komt naar voren als een sympathieke grijsaard, trouw in zijn liefde aan de vrouw met wie hij sinds zijn jonge jaren is verbonden. Niet door een huwelijk, wel door een allesomvattende passie.

Dat is de psychologische kunstgreep die Couperus met zijn boek heeft toegepast: hij laat zijn lezers voelen dat de twee bejaarde hoofdpersonen – uw geliefde Otilie Dercksz



leren we kennen als 97-jarige – ooit werden voortgedreven door een hartstocht waarvan de consequenties hen nog altijd verteren. De dingen gaan helemaal niet voorbij, zoals de titel suggereert. Dat is nou juist de tragiek, en het grote thema van het verhaal waarin u lijdzaam uw deuntje meezingt. De hevige gevoelens van destijds zijn al lang vastgelopen in het logge zand van het Haagse bestaan. Getransformeerd tot een stille liefde die niet langer het bed zoekt, maar geconsumeerd wordt in het elke dag vele uren bij elkaar zitten. Wat er gebeurd is in de jaren tussen de liefdesmoord die u als jongeman heeft gepleegd en het sluitstuk van uw leven – de korte periode waar Couperus' boek over gaat – blijft onbesproken. Uw minnares van destijds is niet hertrouwd na uw moord op haar echtgenoot, en uzelf lijkt voor het bestaan van vrijgezel te hebben gekozen. Door de misdaad van destijds was er een band tussen u beiden ontstaan waar niemand tussen kon komen. U bent elkaar blijven opzoeken; in Den Haag zien we u elke dag langsgaan bij de oude mevrouw Dercksz: 'Goudzonnig was de nazomerdag, en de wind vaarde vrolijk, in een gestuif van eerste bladeren geel, door de tuinen van de Sofialaan.' U heeft niet kunnen (of durven) kiezen voor een huwelijk met de grote liefde van uw jonge jaren, maar u heeft haar ook nooit losgelaten. 'Waar werd oprechter trouw...' schreef Vondel ooit. Inderdaad, twee zielen gloeiend aaneengesmeed.

U heeft gefigureerd in een klassieke tragedie. Heel Hollands, had ik eraan toe willen voegen, maar dat is niet waar. Uw schepper was gewoon een kind van zijn tijd, waarin een geloof in overerfbaar verval domineerde. In hoeveel romans ging het niet over degeneratie, zielszwakte. Al die personages rondom u, vrezend voor de tekenen van fatum. Ze voelen zich ontoereikend om het leven het hoofd te bieden. Ze komen maar moeilijk

tot daden, omdat ze overgeleverd zouden zijn aan de grillen van hun karakter. Uit uw liaison in Indië met de getrouwde Ottilie Dercksz blijkt een dochter te zijn voortgekomen, vernoemd naar haar moeder. U heeft haar niet direct opgevoed, maar velen vermoedden dat zij de vrucht was van een overspelige liefde. Zij wordt opgevoerd als het kind van een zondige relatie, wat haar persoonlijkheid negatief heeft beïnvloed. Degeneratie en decadentie waren de obsessies van vrijwel iedere kunstenaar in de tijd van Couperus. Dus liet hij uw dochter drie keer huwen, continu toegeven aan haar impulsen – aan haar overspelige aard. Ze kon immers niet anders. Als een kind dat haar zin wil krijgen, met één vinger was te lijmen door een overheersende man (of zoon) en te weinig karakter toonde om het leven in eigen hand te nemen. Deze Ottilie is een speelbal van lusten en aanhankelijkheden. In haar gezicht en figuur zijn nog altijd de trekken te herkennen van de popperige schoonheid die zij ooit was, en dat vertedert haar zoon Lot. 'Lief moedertje', we horen het hem zeggen. Maar zij is het slachtoffer van haar emoties, en laat deze trouwe zoon vallen zodra zich een stoere, fysiek aantrekkelijke zoon uit een eerder huwelijk aandient. Weinigen om u heen, mijnheer Takma, hebben de geesteskracht en de moed gehad om hun leven een eigen kant op te sturen. Alleen Elly, ook een Takma en de verloofde van uw (biologische) kleinzoon Lot, weet aan het einde van het boek uit de binnenkamers van het defaitisme te breken. Zij handelt wél, als ziekenverzorger voor het Rode Kruis in oorlogsgebieden, waarmee ze uitgroeit tot een personage dat zich aan de inertie van de familie weet te onttrekken.

Zoals in wel meer boeken van Couperus gaat het ook in deze geschiedenis over angst en eenzaamheid. De angst van kleinzoon Lot – in hem herkennen we nogal wat trekken van de schrijver zelf – om oud te worden, wat hem afremt in de verwezenlijking van zijn ambities. De angst om zoveel jaar na de moord op de echtgenoot van Ottilie Dercksz alsnog ontmaskerd te worden. Niet dat u en uw geliefde de kans liepen alsnog voor de rechter te moeten verschijnen, maar u beschermde uw geheim. De zestig jaar die er verstreken zijn sinds u het lijk in de rivier hebt laten verdwijnen, hebben u, uw geliefde en uw handlangers altijd gedacht dat niemand van de moord wist. Maar als lezers zien wij geleidelijk het ene na het andere personage achterhalen wat er destijds is voorgevallen. Er is de geschoktheid over die doodslag, maar ook de compassie voor de twee oude mensen die hun hele leven zijn achtervolgd door de spoken van hun schuldige geweten. Dat is wat wij als lezers ervaren, de eenzaamheid waarin u elkaar een mensenleven lang gevangen heeft gehouden. Toch werd ik midden jaren zeventig vooral geroerd – en bij herlezing opnieuw – door uw onaantastbare trouw aan die vrouw. Elke dag maakte u dat steeds moeizamer loopje van de Mauritskade, over de Nassaubrug, naar haar huis aan de Sophialaan. Gewoon om bij haar te zijn, u over te geven aan de vertrouwdheid van het samenzijn. Op de achtergrond bewoog die gedeelde schuld over het verleden, die misdaad begaan in een vlaag van passie en waanzin. Maar de liefde bleef, altijd weer de liefde. Om die toewijding zal ik u nooit vergeten.

Wim Willems

Wim Willems is hoogleraar sociale geschiedenis aan de Universiteit Leiden. Hij schreef onder meer een biografie van Tjalie Robinson en Van wie is de geschiedenis? Bekenntnissen van een biograaf.



Holland of de hemel?

Ik zat op school, ik was nog jong, Louis,
toen ging ik met je mee naar blauwe kusten.
Met jou zag ik de palmen en de zee.
We dronken wijn aan wufte boulevards.

Het was zo fijn, met jou door Nice flaneren,
door Rome en Florence, door zoveel steden,
en ook al ken ik jou heel goed, Louis,
toch heb ik jou nog nooit ontmoet, Louis.

Je bent voor mij alleen maar boek, Louis,
en daarom heb ik een verzoek, Louis:
daal even uit de hemel neer.
Vereer mij met een klein bezoek, Louis,
verfijnde, gracieuze heer.
Mijn rozen wachten op je komst, Louis,
mijn honderden viooltjes, donkerpaars,
mijn orchideeën en mijn aronskelken,
de bloemen waar je zo épris van bent.

Mijn brosse koekjes en mijn thee, Louis,
die zijn toch vers genoeg en aromatisch?
Je blijft toch voor een klein souper, Louis?
Dan kunnen wij genoeglijk converseren.

Je bent voor mij alleen maar boek, Louis,
en daarom heb ik een verzoek, Louis:
daal even uit de hemel neer.
Vereer mij met een klein bezoek, Louis,
verfijnde, gracieuze heer.

Ja, Holland is nog altijd grijs, Louis.
Het regent of er ligt weer ijs, Louis.
De mensen zijn zo grauw en flets,
en niemand is nog elitair, Louis,
en niemand leest nog literair, Louis,
want boeken, die zijn ouderwets.

De mensen praten grof en luid, Louis,
de pitbulls happen in je kuit, Louis,
de steden zijn hier vol gevaar.
En alle muren zijn beklad, Louis,
en mayonaise en patat, Louis,
daar ruiken alle straten naar.
Patatje oorlog, ken je dat?

Je bent voor mij alleen maar boek, Louis,
en daarom heb ik een verzoek, Louis:
daal even uit de hemel neer.
Vereer mij met een klein bezoek, Louis,
verfijnde, gracieuze heer.

Het is al kwart voor zeven,
je daalt vandaag niet voor me neer?
Je blijft maar liever in de hemel zweven?

Jos Versteegen

Jos Versteegen studeerde Nederlands en Indonesisch. Hij debuteerde in 1981 als dichter in het literaire tijdschrift De Tweede Ronde. Van zijn hand verschenen zes dichtbundels, waarvan Een huis verlaten (Nieuw Amsterdam, 2012) de jongste is.

Colofon

Arabesken

- Arabesken** Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap
Eenentwintigste jaargang, nummer 42, november 2013
- 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
Susanne Onel
Liesje Schreuders (eindredactie)
Menno Voskuil
- Vormgeving** Pim Oxener, Boskoop
- Drukker** Twigt GrafiMedia, Waddinxveen
- Dankbetuiging** Dit nummer is mede tot stand gekomen dankzij een bijdrage van het Fonds 1818 uit Den Haag.
- Abonnementen** Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 22,15. Reguliere nummers zijn voor € 9,80 te bestellen door overmaking van het bedrag en vermelding van het gewenste nummer op bankrekening NL10 INGB 0000 6003 6 van het Louis Couperus Genootschap te Den Haag. Een overzicht van de beschikbare edities staat op <http://www.louiscouperus.nl/publicaties/arabesken>.
- Artikelen** Bijdragen voor *Arabesken* gelieve als Word-document te 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

Fonds 1818



**Louis
Couperus
Genootschap**

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