

Achtentwintigste jaargang · nummer 55 · juni 2020

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap

**Passatisme
en futurisme**



(Advertentie)



Couperus Digitaal

Bezoek de website van het Louis Couperus Genootschap!

Wat vindt u op www.louiscouperus.nl?

• Nieuws

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

• Tijdladder Louis Couperus

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

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

• Database

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

• Artikelen en recensies

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

• Word donateur

Gemakkelijk: uzelf online aanmelden als donateur

• Volg Couperus ook op facebook, twitter en instagram

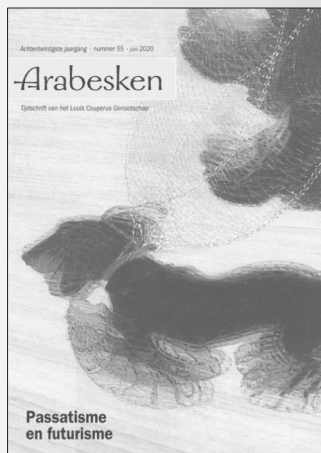
Actuele berichten over alles rond Couperus en het Genootschap

www.louiscouperus.nl

De website van het Louis Couperus Genootschap



Inhoud

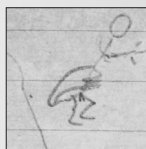
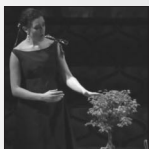


Op de omslag: het schilderij *Dinamismo di un cane al guinzaglio (Hond aan de lijn)* van Giacomo Balla, 1912. Foto: Wikimedia.

Simon Mulder 4

O schoon en teder loof

De historische context en receptie-geschiedenis van de platoon-scène in Herodotus' Historiën



22 Coen van 't Veer

Bijvangst

Een beeldverhaal van de broer van Louis Couperus

De Passatist 24



26 Petra Teunissen

'Ik oordeel nooit apodiktisch'

Louis Couperus en Frans Coenen

Stan Braam 36

Een futuristische passatist?

Louis Couperus en de futuristisch beschreven autorit naar Ostia



48 Nieuwsbrief museum

Van en over 50

Korte Arabesken



53 Recensie

Haagse hartstocht en vergeten vrouwen

Over Hartstocht achter de horren. Haagse romans rond 1900 van Wim Tigges

Stichting Louis Couperus Genootschap

Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet †



**Louis
Couperus
Genootschap**

Spiegelstraat 20a, 2332 BD Leiden
www.louiscouperus.nl

Comité van aanbeveling:

Mevr. prof. dr. E.J. Etty

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

Prof. dr. J.L. Goedegebuure

Emeritus hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden en criticus van *Trouw*. Auteur van onder meer *Decadentie en literatuur, Wit licht; poëzie en mystiek in de Nederlandse literatuur van 1890 tot nu, Stille venijnen; verderf en verdervers in het werk van Louis Couperus en Kellendonk, een biografie*.

Mevr. prof. dr. M.G. Kemperink

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

Mevr. prof. dr. J.E. Koch

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

Drs. A. Meinderts

Directeur van het Literatuurmuseum en van de Stichting Lezen. Publiceerde essays over en brievenedities van onder meer de schrijfsters 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. Annebeth Simonsz

Vacature

Drs. Inge van Es

Drs. John Soedirman

Drs. Lieke van Boven

Drs. Hester Meuleman

Voorzitter

Penningmeester

Secretaris

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. Kamer van Koophandel: 41157707.

Geachte donateurs,

In het vorige nummer deden we middels een *call for papers* een oproep voor een gendernummer, dat ook zou aansluiten bij de Genootschapsdag. Helaas hebben we vanwege de coronacrisis zowel het themanummer als de Genootschapsdag vooruit moeten schuiven. Wel hebben we een aantal wat langere artikelen voor u en hebben we met opzet wat kleur toegevoegd in het blad, zodat u thuis in uw luie stoel hopelijk even kunt wegdromen en zich goed kunt verdiepen in andere tijden.

Simon Mulder schreef over de plataanscène in Xerxes, een kort onderdeel in het boek, waar verbazingwekkend veel over te ontdekken is. Petra Teunissen vertelt over Frans Coenen, met wie Louis Couperus samenwerkte aan het letterkundige maandblad *Groot Nederland*. Coen van 't Veer onthulde vorig jaar al op de Genootschapsdag dat hij tekeningen ontdekte in het journaal dat Couperus' broer Frans tijdens de reis naar Nederlands-Indië bijhield. Van 't Veer publiceert deze tekeningen nu, voorzien van een artikel van zijn hand. Stan Braam, die we hierbij van harte verwelkomen als nieuwe (beeld)redacteur, zorgde voor het merendeel van de afbeeldingen en schreef een artikel over Couperus en het futurisme. Daarnaast zijn er de vaste rubrieken. Om ten slotte voor eens en altijd te bepalen of u een passatist of een futurist bent, is er een speciale quiz.

Het zijn vreemde tijden. Sommigen van ons moeten heel hard werken, sommigen moeten afwachten. Het kan een vervreemdend gevoel geven. Diverse uitgeverijen en literaire platformen organiseren leesclubs met boeken als *De pest* of *De stad der blinden*. Hoewel het coronavirus geen oorlog is, doet het feit dat je er soms wat machteloos bij staat me toch denken aan de eerste regels uit Couperus' *Brieven van den nutteloozen toeschouwer* uit 1914, over het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, toen hij in München verkeerde:

..... En het bewustzijn is over mij gekomen, dat ik niet anders ben dan een toeschouwer, en zelfs nog wel heel nutteloos. Waarvoor ik mij troosten kan met de wetenschap, dat een toeschouwer zelden anders dan nutteloos kan zijn....
De groote koorts der onzekerheid, die, gisteren, 31 Juli, door de stad voer, heeft zich nauwelijks aan mij mede gedeeld. Hoewel ik vermoedde, dat reusachtige dingen zouden gaan gebeuren over de wereld, kwam er geen warmer gevoel in mijn hart dan alleen de zekerheid, dat die reusachtige dingen wel interessant zouden worden....

Echt nutteloos zijn we niet natuurlijk. We kunnen elkaar helpen, op zoveel manieren. In elk geval wensen we u en de uwen gezondheid en een behouden vaart toe tijdens deze reis. En hopen we u snel weer in levenden lijve te kunnen begroeten. 🍷

Namens het bestuur en de redactie,
Hester Meuleman

0 schoon en teder loof

Tijdens het congres van Stichting Zenobia over Xerxes, gehouden in de Aula van de Universiteit van Amsterdam in oktober 2018, had ik het voorrecht om geselecteerde, bij de lezingen aansluitende fragmenten uit Louis Couperus' roman *Xerxes of de hoogmoed* voor te dragen.¹ Een van die fragmenten behelsde een bewerking van de plataanscène hieronder. Dat was aanleiding tot het verder uitzoeken van de historische context en receptiegeschiedenis van deze curieuze passage, waardoor, zo bleek uit een bewerking van deze passage in de roman, Couperus zich had laten inspireren.

Door Simon Mulder

En toen hij uit Frygië Lydië binnenviel, waar de weg zich splitst en de rechter naar Carië en de linker naar Sardis leidt, en het voor de reiziger onvermijdelijk wordt de rivier de Maiander over te steken en langs de stad Kallatëbos te gaan, waar de ambachtslieden zoetigheid maken van tamarisk en tarwe, vond Xerxes die weg gaande een plataan, en hij gaf hem wegens zijn schoonheid een gouden versiering en kwam, nadat hij hem aan een Onsterflijke Gardist had overgedragen, op de tweede dag aan in de stad van de Lydiërs.

(Uit: Herodotus, *Historiën* 7.31, vert. Simon Mulder)

Deze ene zin uit de *Historiën* van Herodotus, een kleine anekdote uit de veldtocht van de Perzische koning Xerxes tegen de Grieken in 480 v.C., diende tot inspiratie voor diverse kunstwerken in later tijd, en verwijst naar enkele vermeende botanische gewoonten van de Perzen. Wat bij Herodotus slechts 'een plataan' wordt genoemd, die blijkbaar 'schoonheid' bezat en daarom door Xerxes van gouden sieraden werd voorzien en bewaakt door een lid van zijn elitetroepen, de Onsterfelijken, blijkt een rijk *Nachleben* te hebben gehad.

Veel is over de plataan en zijn *Nachleben* al geschreven; Heleen Sansici-Weerdenburg maakte in 1994 in *Lampas*, het Nederlandse tijdschrift voor classici, een mooi overzicht,² maar niet alle bronnen bevinden zich in het blikveld van de meeste Couperuslezers. Dit essay poogt de verschillende bronnen bij elkaar te brengen en voegt, naar ik hoop, nog enige nieuwe inzichten toe.

Het personage Xerxes is in de receptiegeschiedenis vaak als anti-held uitgebeeld. Een belangrijke reden waarom Xerxes tot dit tragikomisch stereotype kon worden, is zijn mislukte veldtocht tegen de Grieken. De altijd verdeelde Grieken, en de Atheners in het bijzonder, vonden in de gemeenschappelijke vijandschap met de Perzen een bevestiging van wat zij zagen als een superieure Helleense culturele identiteit. Deze vijandschap kon samengevat worden in de persoon Xerxes, die ook in latere Griekse bronnen als de archetypische vijand kon worden opgevat.³ In de receptiegeschiedenis is het beeld van Xerxes door het conflict tussen de Grieken en Perzen vooral daardoor in zijn nadeel bepaald, dat alleen de Griekse bronnen (en niet de Perzische) een – ongetwijfeld sterk gekleurd – beeld geven van Xerxes' karakter.⁴



Koning Xerxes met op de achtergrond de verwoeste brug over de Hellespont, anoniem, 16^e-eeuwse gravure. Rijksmuseum: RP-P-1982-120 (publiek domein).

Ook is het geschiedkundige werk van Herodotus vaak gelezen als een oriëntalistische tekst. Aan deze lezingen hebben we de algemene, populaire voorstelling en manier van denken over Perzië en Azië te danken. Het oriëntalisme toont zich volgens deze opvatting in Herodotus door een stereotyperend contrast van de Grieken tegenover de Perzen: geografisch in de tegenstelling van Europa versus Azië; etnisch en taalkundig in de tegenstelling van Grieken versus Perzen; ideologisch in de tegenstelling vrij versus slaaf; gendersymbolisch in de tegenstelling van mannelijke soberheid en moed tegenover verwijfde luxe en lafheid; en politiek in de tegenstelling van democratie tegenover tirannie. Hoewel Herodotus Xerxes wel serieus neemt en ook prijst om zijn grootte of schoonheid (heroïsche eigenschappen bij de Grieken), besteedt hij veel aandacht aan de divergentie tussen verschillende volkeren⁵, en gelden Xerxes en zijn entourage als schoolvoorbeeld voor al de bovengenoemde oriëntalistische eigenschappen.

Daarentegen is er ook Plutarchus,⁶ die Herodotus als *philobarbaros*, liefhebber van buitenlanders, omschrijft, en plaatst C.B.R. Pelling⁷ een aantal kanttekeningen bij het idee dat de *Historiën* uitgaan van vaste stereotypen bij het beschrijven van andere volkeren. Hij laat zien dat Herodotus op allerlei manieren probeert om bestaande vooroordelen, bijvoorbeeld die over de vermeende heldhaftigheid en superioriteit van de Grieken, te ondermijnen.

In ieder geval ontwikkelt het conflict tussen Grieken en Perzen zich in de generatie na Herodotus, in de vierde eeuw, onmiskenbaar tot een *lieu de mémoire*: een beeld in het collectieve geheugen, met een stevige oriëntalistische basis. Plato⁸ vermeldt dat Xerxes door vrouwen en eunuchen is opgevoed, hetgeen zijn gevolgen heeft gehad: Xerxes heeft een verwijfd, door het esthetische gegrepen karakter en kan de uitdagingen van het koningschap niet aan. Dit contrasteert met de opvoeding van Cyrus en Darius, die niet bij hof en harem waren opgevoed en het Perzenrijk tot bloei hadden gebracht. Deze kenschets sluit aan bij de zojuist genoemde gemeenplaatsen van het oriëntalisme: het Perzische hof van Xerxes' opvoeding was een feminiene wereld, overheerst door 'sentimentaliteit, genotzucht en capricieus gedrag,' en Xerxes wordt zo begrepen als een vorst die meer geïnteresseerd is in de kunst dan in het aanvoeren van zijn leger.⁹

'Een grote en mooie plataan'

Laten we kijken naar de verdere receptie van de plataanscène. De eerste chronologisch volgende verwijzing vinden we bij Aelianus:¹⁰

De beroemde Xerxes gedroeg zich lachwekkend: hij minachtte zee en land, het werk van Zeus, en baande zich nieuwe routes en ongebruikelijke vaarwegen, daarentegen onderwierp hij zich aan een plataan en werd door bewondering voor deze boom bevangen. Toen hij in Lydië een grote en mooie plataan zag staan, bleef hij, naar men zegt, zonder enige noodzaak de gehele dag bij deze boom en bracht hij ook de nacht in deze eenzame omgeving door. Bovendien versierde hij de boom met zeer kostbare versierselen en eerde zijn takken met halskettingen en armbanden. Hij liet bij de boom een wachter achter voor veiligheid en bescherming, zoals bij een teerbemide. Wat had deze boom daarbij te winnen? De sieraden die hij had ontvangen en die hem niet pasten, hingen nutteloos aan de takken en droegen in het geheel niet bij aan zijn uitstraling, want de schoonheid van een boom is van geheel andere orde: edele takken, een overvloedige bladerkroon, een stevige stam en diepe wortels, de wind die hem zachtjes in beweging brengt, de schaduw die hij

geeft, de seizoenen die voorbij gaan, de waterstromen die hem bevoelen en het regenwater dat hem drenkt. De kettingen van Xerxes, het goud van de barbaar en andere geschenken hadden noch deze platanen, noch een andere boom kunnen veredelen.¹¹

Daar Herodotus' werk gedurende de gehele Oudheid bekend en geliefd was, mogen we verwachten dat Aelianus het ook heeft gekend. Hij leefde in het begin van de 3e eeuw n. C. onder het bewind van keizer Septimius Severus, dus met een afstand van ruim zes eeuwen, en schrijft een gemoedstoestand aan Xerxes toe die er in het origineel niet was: ontroering en schoonheidservaring. Zou dit aansluiten bij een ander fragment uit Herodotus, waarin Xerxes deze beide emoties wel lijkt te ondergaan?

En toen hij zag dat de gehele Hellespont door zijn schepen bedekt was, en dat alle kusten en vlakten van Abydos vol mannen waren, toen prees Xerxes zich gelukkig, en weende.

(Uit: Herodotus, *Historiën* 7.45, vert. Simon Mulder)

Hoe het ook zij, deze aanbidding van de boom op de wijze van een geliefde, dit exces, dat ingaat tegen de orde der dingen, past in Aelianus' preoccupatie met het veroordelen van ondeugden in zijn verdere werk. De classicus Frank H. Stubbings relateert Aelianus' opwindend:

The criticism is rational. But Aelian, who though he wrote in Greek is recorded never to have left his native Italy, could hardly appreciate the feelings of admiration and delight, even of religious awe, shown by the dwellers on the arid plateaux of Asia for large and shady trees, feelings shared by the Greeks, and by any modern traveller in Greece who on a dusty summer's day has spied far-off a whitewashed chapel with trees at hand, and known that there he would also find a spring of cold dear water and rest from the road.¹²

Over de aanbidding van schaduwrijke bomen later meer. Belangrijk voor nu is dat de boom bij Aelianus Xerxes' koninklijke arrogantie en zijn overtreden van de goddelijke wet symboliseert, samen met twee andere hybristische overtredingen die hij heeft begaan: het overbruggen van de Hellespont om zijn leger van Klein-Azië naar Europa te leiden, en het doorboren van de berg Athos om een kanaal te maken voor zijn vloot.¹³ In de klassieke literatuur zijn deze twee laatste werken van Xerxes het meest gebruikt als negatief motief.¹⁴ Plinius de Oudere vermeldt de platanen nog; deze zou na een bezoek van de koning in een olijfboom veranderd zijn.¹⁵

'Mijn geliefde platanen'

Het platanenmotief uit Herodotus duikt in de kunsthistorische receptie pas weer op in de moderne tijd. De aria *Ombra mai fu*, Georg Friedrich Händels *largo* uit de opera *Serse* (1738), bekend als *Largo uit Serse*, is overbekend: de melodie is gebruikt voor kerkliederen, en het was het eerste stuk muziek dat op de radio uitgezonden werd.¹⁶ Direct op de ouverture volgt deze aria, voorafgegaan door een voor ons doel zeer verhelderend recitatief, gezongen door de hoofdpersoon, koning Xerxes (vert. Simon Mulder):

*Frondi tenere e belle
 del mio platano amato,
 per voi rispende il fato;
 tuoni, lampi, e procelle
 non v'oltraggino mai la cara pace
 ne giunga a profanarvi, austro rapace!
 Ombra mai fu
 di vegetabile,
 cara ed amabile,
 soave piu.*

O schoon en teder loof
 van mijn geliefde plataan,
 voor jou straalt het lot;
 laat donder, bliksem en stormen
 je nooit de zoete vrede ontnemen
 en laat de roofzuchtige westenwind je niet ontheiligen!
 Nooit was er een schaduw
 van een plant
 liever en aangenamer,
 zoeter nog.¹⁷

Het libretto Xerse dat Händel voor zijn *Serse* gebruikte, is van de hand van de in Venetië en Wenen actieve librettist Nicolò Minato en werd geschreven in diens Venetiaanse jaren. Voordat Händel het verwerkte, is het eerder getoonzet door de Venetiaanse componist Francisco Cavalli (1654). Het onderwerp blijkt indertijd meer interesse te hebben opgewekt: een opera met dezelfde naam is gecomponeerd door de componist Giovanni Bononcini, die later in Londen een concurrent van Händel werd, op een libretto van de dichter Silvio Stampiglia (1694).

De handeling van Händels opera vindt plaats in Abydos (het huidige Çanakkale) aan de Hellespont, net voor de Perzische invasie van Griekenland. Minato volgt Herodotus vrijwel letterlijk, maar vervangt de Onsterfelijke die wordt aangewezen om de boom te bewaken door twee Magi (Zoroastrische priesters), die geesten oproepen voor hetzelfde doel. De plataan speelt daarna nog tweemaal een vrij marginale rol; in de vierde scène verwijt Romilda, op wie Xerxes verliefd is, hem zijn 'steriele' liefde voor een boom; en de stereotypische komische bedienden, *zanni* in de commedia dell'arte (het traditionele, gemaskerde en geïmproviseerde Italiaanse komedietheater) duiken ook in deze Venetiaanse opera op: zij proberen in de derde acte de gouden sieraden van de plataan te stelen.¹⁸ Wel is het zo dat Xerxes de boom niet meer noemt in de rest van de opera, hetgeen mooi aansluit bij de bewerking van Couperus, die ik later in dit stuk behandel.

De opera vervolgt met wederzijdse en niet-wederzijdse liefdesperikelen, vermommingen en ontdekkingen, en eindigt met een dubbel huwelijk. In de versie van Händel zorgt bovengenoemde beroemde aria ervoor dat het publiek de hoofdpersoon kan identificeren door hem te associëren met een van zijn bekendste attributen, te weten de plataan.¹⁹ Blijkbaar was het beeld van Xerxes als Oosterse estheet en lachwekkende despoot toen reeds canoniek geworden: waar Minato Herodotus volgt voor de geschiedkundige feiten, volgt hij eerder Aelianus waar het zijn blik op Xerxes' karakter betreft.²⁰



Xerxes (Arianna Vendittelli) tijdens 'Ombra mai fu' in een productie van Händels Serse o.l.v. Ottavio Dantone door de Accademia Bizantina.

Ondanks het gegeven dat het hier om een komische opera gaat, worden koninklijke personages in de zeventiende-eeuwse Venetiaanse opera gewoonlijk ingezet als spiegel voor Europese vorsten, als exempla van heldhaftigheid en koningschap.²¹ Minato's *Xerse* is echter, zo blijkt, bedoeld als verwijzing naar de toen woedende oorlog tussen de republiek Venetië en het Ottomaanse Rijk over het bezit van Kreta. In de periode waarin Minato's libretto ontstond, werden thema's uit de Griekse en Oosterse geschiedenis populair. Deze interesse kan te maken hebben met het zich uitbreidende Ottomaanse Rijk, en de rivaliteit met Venetië over de controle van de handelsroutes over zee;²² de parallel tussen de contemporaine politieke toestand en de Perzische oorlogen drong zich op. Xerxes' bewondering voor de boom en zijn liefdesperikelen verwijzen naar de Ottomaanse Sultan. Het lachen om de toenmalige Sultan Ibrahim staat derhalve in de traditie van de bespottung van de oosterse, tirannieke vijand.²³ Wie zou er nu nog op deze manier naar deze magnifieke aria luisteren?

'Vervloekte plataan! Vervloekte plataan!'

De volgende twee keren dat het plataanmotief opduikt, zijn vrijwel gelijktijdig in de Nederlandse literatuur van de vroege twintigste eeuw: zowel Louis Couperus als Israël Querido vermelden de plataan. Couperus publiceerde, na een voorpublicatie in vier afleveringen in het tijdschrift *Groot-Nederland*, in 1919 de roman *Xerxes of de hoogmoed*, die opent met de prachtige frase:

Toen zeide Xerxes, in de reusachtige apadana des paleizes te Suza, tot zijn verzamelde grooten:

– Perzen, ik wensch niets nieuws of den goden ongevalligs te doen: ik wensch alléén maar de Wereldalmacht te verkrijgen.²⁴

Dit kenschetst meteen het hoogmoedige karakter van het romanpersonage Xerxes. Des te sterker de ironie van de erop volgende geschiedkundige gebeurtenissen: het

ARROGANCE

THE CONQUESTS OF XERXES



LOUIS COUPERUS

Arrogance: the
Conquest of Xerxes.
Engelse vertaling
van Couperus'
Xerxes uit 1930.
Den Haag,
Koninklijke
Bibliotheek KW
COUP 1132.

Couperus-cahier van Ineke Sluiter over deze roman draagt de toepasselijke titel *Hoogmoed en Ironie*. De Perzen worden door Couperus negatief en vaak lachwekkend geschilderd, en Xerxes naïef, grillig en wreed.²⁵

Het zevende hoofdstuk, waarin de platoon opduikt, begint duidelijk in de lijn van Herodotus:

Twee dagreizen van Sardes, waar dien geheelen winter Xerxes en de veldheeren hadden vertoeft, wachtende, dat de Athos zou zijn doorboord en de schipbrug over den Hellespont voltooid, verdeelt zich de heirweg in tweeën; de eene weg, links, leidt in Karië, de andere geleidt naar Sardes zelve, hoofdstad van Lydië. De weg naar Sardes gaat over een brug den Maiandros over en langs de stad Kallatebos. Daar weligt vooral de honigindustrie; de confiseurs trekken er uit koren en myrica of tamariskvruchten een honig, zeer fijn en geurig.²⁶

Hier wijkt Couperus af van Herodotus en voert – in zijn typische geciseleerde en fijnzinnige stijl – een myrica-honingkaravaan op, die een plataan tegenkomt met daaronder een ‘met boozen stap’ marcherende Onsterfelijke. Wat Couperus hier meesterlijk invoegt, is, zoals hij vaker met zijn bronnenmateriaal doet, de psychologie: bij het lezen van de passage bij Herodotus moet hij gedacht hebben aan hoe die eenmaal en daarna nimmermeer door Herodotus genoemde Onsterfelijke eraan toe geweest moet zijn. De aanvoerder van de karavaan houdt halt en vraagt: ‘Staat hier nog altijd een Onsterfelijke bij den plataan!’²⁷ Dat impliceert natuurlijk dat Xerxes al een tijd voorbij is, in een vlag van esthetische vervoering de plataan versierd heeft, en, hem al lang weer vergeten, verder is getrokken. Het antwoord luidt:

– Ik weet niet of hier altijd een Onsterfelijke staat bij den plataan, raasde woedend de garde-soldaat terug; maar ik weet wel, dat ik, Onsterfelijke, hier al dag en nacht en dag sta, bij den plataan, en dat ze mij vergeten af te lossen! Zijn ze gek in Sardes geworden? Vergeten ze me heelemaal? Ik ben doodmoê, ik heb niets gegeten sedert al tien uren, ik versmacht van dorst, van nacht ben ik van uitputting tegen den plataan aan in slaap gedonderd! Ik geef er de brui van, bij Ahriman en alle duivels! Vervloekte plataan, vervloekte plataan!

En hij balde zijn vuist tegen den plataan. De plataan bleef oppermachtig schoon en sterk zijn gezilverden stam verheffen, zijn zware takken breiden, zijn nieuwe bladeren ontplooien.²⁸

Dan keert Couperus weer terug naar de oorspronkelijke tekst:

Toen Xerxes, op weg naar Sardes, den plataan was voorbij getrokken, had hij hem zeer bewonderd, hem een koning onder de boomen genoemd en hem als een koninklijken broeder omhelsd. Want in Xerxes waren soms vreemde, artistiek-achtige aandoeningen en verteederingen en door de schoonheid van den plataan was Xerxes verteederd geworden en aangedaan. Hij had daarop den plataan met ketenen en braceletten doen omhangen, ketenen om den stam, braceletten om de takken en hij had een Onsterfelijke op schildwacht bij den plataan gelaten.²⁹

Ook hier vallen weer Couperus’ verfraaiingen en psychologische toelichtingen op. Xerxes heeft de boom een koning genoemd en hem omhelsd; werd soms overmand door esthetische ontroering; en heeft hem specifiek ketenen en braceletten om doen hangen. Het komische in dezen is natuurlijk de vergeten Onsterfelijke, op wie Couperus in deze passage inzoomt. Tot ontsteltenis van de aanvoerder wrikt de Onsterfelijke vervolgens de sieraden los, geeft er enkele aan de aanvoerder en muilezeldrijvers bij wijze van betaling om terug naar Sardes meegenomen te worden, en vertrekt inderdaad samen met de karavaan, met nog enkele uitroepen van ‘Vervloekte plataan!’:

De plataan antwoordde niet. Onverschillig ontgaan te zijn van zijne ordeteekenen, hem door den Koning der Koningen geschonken, hief hij oppermachtig schoon en sterk zijn breed bladerende kruin in de blauwe lucht, onontroerd.³⁰

De plataan is volstrekt onaangedaan en het is alsof er nooit iets gebeurd is; Xerxes is, ondanks zijn rijkdom en macht, niet in staat om iets te veranderen aan de natuur of aan het menselijk gedrag. Couperus chargeert vaak en deze passage is dan ook een omwerking van Herodotus' plataan-excurs tot onzinnige dwaasheden genoemd.³¹ Maar het is waarschijnlijk dat deze scène in verband staat met een ander sieraad: Xerxes' diadeem, die in de tekst opduikt wanneer militaire tegenslag dreigt – hij wordt Xerxes door Leonidas van het hoofd gestoten tijdens de Slag bij Thermopylai, en verderop zakt hij Xerxes over het gezicht. De diadeem, het koningschap, is Xerxes te groot, lijkt Couperus aan te willen duiden.³² Dat sluit aan bij de thema's in de *Historiën*, waarbij voortekenen duiden op een komend militair falen.

Couperus noemt de Perzen op meerdere plekken een volk van overbeschaving; een overrijpheid, waar de jonge beschaving van de Grieken sterk mee contrasteert. Al het goud van de Perzen helpt niets tegen hun decadentie, kan de menselijke geest en de natuur niet veranderen; alleen een jeugdige cultuur kan de loop van de geschiedenis kenteren.³³ De geestesschoonheid die ontknoot in het Athene van de 5e eeuw v.C. overtreft de uitgebloeide Perzische cultuur.³⁴ De plataan-scène geeft, samen met andere voortekenen, zoals de storm die de brug over de Hellespont vernietigt, ook aan dat het bij Couperus altijd aanwezige Noodlot simpelweg tegen de Perzen is en vóór de Grieken. De roman besluit dan ook met de eerste opvoering van Aeschylus' *Perzen*, over de ondergang van Xerxes' leger en de wanhoop aan het Perzische hof waarin de verliezende Perzen met eerbied worden uitgebeeld; het personage Xerxes staat voor de verpletterde hoogmoed.³⁵

Couperus heeft de roman in hoog tempo geschreven en heeft er denkkelijk weinig diepgaand onderzoek voor gedaan, buiten Herodotus en Plutarchus in Franse vertaling met het Grieks ernaast. Er is geen bewijs dat hij Aelianus in zijn bibliotheek had; maar

zijn interpretatie van deze Herodotuspassage komt sterk met diens weergave ervan overeen. De grote hoeveelheid toevoegingen die hij aan de Herodotuspassage heeft gedaan, gaat gelijk op met zijn slordigheid met de historische feiten; zijn doel was het duidelijk niet om een historisch kloppende roman te schrijven. Veeleer is Xerxes een impressionistische fantasie naar aanleiding van de verhalen over Xerxes bij Herodotus.³⁶

Opvallend is de plaats waarop de plataan-episode in de roman is gevoegd. Ervoor is de lezer deelgenoot geweest van de fictieve verwickelingen in het hof van Susa, waar de vrouwen achter de schermen konkelen en zoetigheden van

Luchtfoto van Susa,
begin 20^{ste} eeuw.
The British Museum,
Londen, reg.nr.
2013,6016.1.13.
© The Trustees of
the British Museum.





Foto van het
Çınar meydanı
(‘plataanplein’) in
Dinli, Turkije. Bron:
Mekan360.com.

myrica-honing maken. Het hof wordt door vrouwen beheerst, in de ogen van de Grieken een kwalijke zaak, ook weer Xerxes aan te rekenen. Hierna komen we direct bij de beroemde geseling van de Hellespont, die ook door Herodotus wordt aangehaald³⁷ en die opnieuw een beeld van Xerxes geeft als onstabiele, decadente tiran. Deze Xerxes is gedurende de gehele roman een nerveuze en overgevoelige figuur, lijdt aan slapeloosheid, spreekt nerveus, schaterlacht nerveus, is kinderachtig, wijst verantwoordelijkheid af³⁸ en voegt zich daarmee uitstekend in de wereld van Couperuspersonages.³⁹ De plataanscène dient om deze psychologische toestand nader te karakteriseren, alvorens het verhaal verder gaat richting de confrontatie met de Grieken;⁴⁰ de lezer weet zo wat we van Xerxes aan reacties kunnen verwachten als hij slag na slag tegen de Grieken verliest. Het is duidelijk dat Xerxes op zijn strafexpeditie reeds onderweg, nog voor hij op het slagveld voor de Griekse opstandelingen is verschenen, al heeft getoond dat hij in alle opzichten een ‘typisch’ oosterse neurasthenicus is, eigenlijk een typisch eind-negentiende-eeuwse decadente, zenuwzwakke, gefnuikte estheet.

Een verband leggen tussen Xerxes en keizer Wilhelm II, ook een esthetisch gedreven en geestelijk onstabiele tiran, is gezien de periode waarin Xerxes gepubliceerd werd niet vreemd; maar Couperus neemt er in zijn, om onbekende redenen in het boek weggelaten, inleiding van de feuilletonversie direct afstand van: ‘Heeft de schrijver een parallel willen trekken tusschen onzen Oorlog en het oorlogje van Xerxes met de Grieken? Neen, héélemaal niet!’⁴¹ Toch zal deze parallel door veel tijdgenoten getrokken zijn, te meer daar Wilhelm II op 9 november 1918, terwijl de roman in feuilletonvorm

verscheen, naar Nederland vluchtte, daar hij de oorlog verloren had en er revolutie was uitgebroken in Duitsland.⁴² De recenter gesuggereerde, omgekeerde conclusie lijkt me het meest inzichtelijk: dat men bij Xerxes aan Wilhelm II dacht, komt veeleer doordat het vijandbeeld in Europa's culturele traditie allang op oriëntalistische leest geschoeid was, met Xerxes als *Paradebeispiel*.⁴³ Inderdaad laat Couperus' ostentatieve ontkenning van de vergelijking tussen Xerxes en Wilhelm II zien dat men het in die tijd zo kon lezen.

Na Xerxes bleef Couperus gefascineerd door de Griekse Oudheid en schreef *Iskander: De roman van Alexander den Groote*. Beide boeken handelen over de hybris van een arrogante monarch en kunnen niet los van elkaar gezien worden; de algemene boodschap van Couperus wordt duidelijk uit een fragment uit het laatste boek:

Nieuwe Koningen zouden in volgende eeuwen geboren worden, uit goddelijken of zelfs menschelijken oorsprong; nieuwe oorlogen zouden gevoerd worden; nieuwe rijken zouden worden gesticht... 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 van al dit eindelooze worden en eindelooze vergaan der grootste, bereikbare dingen!⁴⁴

Ook Couperus' behandeling van de plataanscène mag als illustratie hiervan gelden. Macht en rijkdom zijn voorbijgaand, maar schoonheid en wijsheid (gepersonifieerd door de Grieken) zijn de belangrijkste dingen in het leven, en het menselijk tekort bestaat daarin dat wij niet in staat zijn schoonheid en wijsheid te vergaren en te koesteren. Xerxes' benadering, een zucht naar eer en macht, zorgt ervoor dat hij niet het geluk van de schoonheid kan ervaren.⁴⁵ Zo kan de plataanscène ook gezien worden als de onvolkomene emotionele uiting van schoonheidservaring door iemand die deze alleen kan uitdrukken in materiële zin, hetgeen uiteindelijk nergens toe leidt.

Couperus' Xerxes mag als evocatie van het verleden geen eigen waarde hebben⁴⁶, maar juist de literaire en compositorische kracht en psychologiserende benadering van de hoofdrolspelers maken het de moeite waard, en de verwerking van Herodotus bewijst Couperus' effectieve schrijverschap.⁴⁷

'Een ontzachlijke plataanboom'

Op naar de laatste vermelding van de plataanscène in de literatuur, die ik ben tegengekomen. Israël Querido, die in 1918 het eerste deel van zijn enorme romantrilogie *De oude waereld* uitbracht, schijnt Couperus tijdens een ontmoeting in het Amsterdamse Café Americain in februari 1918 geïnspireerd te hebben tot Xerxes. Hij vertelde Couperus over zijn te verschijnen roman: '[t]oen kwam ik vanzelf los over de oude Perzen, over Xerxes, over heel mijn bronnenstudie, over Herodotus' Xerxes, over het gemis aan Perzische, en over het bezit van half geschonden Griekse bronnen. Couperus geraakte in extase over mijn voorbereidend werk en over de dingen die ik hem verhaalde van Koning Xerxes. Ik vertelde hem alles met onbepaalde overgave, van mijn epos uit de oude waereld, van mijn werkplannen.' Couperus' biograaf Bastet vermoedt dat Couperus het idee prompt van Querido gestolen heeft.⁴⁸ Daar kan tegenin gebracht worden dat hij wegens de publicatiedatum van het eerste deel, *Koningen*, de eigenlijke tekst daarvan nooit van tevoren heeft kunnen lezen.⁴⁹ Daartegenover beweert Querido volgens Bastet: '[Couperus] vroeg mij dringend gedeelten af te staan voor [het tijdschrift] *Groot-Nederland*, zooals ze waren'.⁵⁰

Hoe het ook zij, Querido's titanische onderneming, drie forse delen in groot formaat, voorzien van prachtband, staat op het niveau van ambitie, voorbereiding en – helaas – literaire kwaliteit helaas alleszins in contrast tot Couperus' vlot geschreven en geslaagde roman. Het project zakte in onder zijn eigen gewicht: het moest tegelijk episch en romantisch, visionair en realistisch zijn, en stilistisch ging het gebogen onder een zwaar impressionistische woordkeus in lange episoden. Waar Couperus een groot psycholoog is, is Querido dat zeker niet; al noemde hij zich een 'verbeeldingskunstenaar' en een 'modernen psycholoog'.⁵¹ Het derde deel, *Morgenland*, handelt over Perzië onder Xerxes en vermeldt ook de plataanscène, met een dialoog tussen Xerxes en zijn Medische nar en raadsman Ruba:

Den volgenden dag reed Xerxes op den weg naar Sardes langs een valley, waarin een ontzachtelijke plataanboom ruischte als viel er een zware regenbui. De witachtige, groene stam rees hoogop en vlak bij den bodem kronkelden al de takken. Heel alleen stond deze plataan, in de eenzame valley. Xerxes stapte uit zijn koets en bleef in verstomde bewondering staren. De boomen aanbad hij als geheimzinnige wezens, wier fluisterende kruinen in de lucht spraken en zuchtten, en die toch ook onder de aarde leefden tot hun versten wortelkronkel. Toen hij takranken naar zich toeboog en hij de breed-lange bladeren bekeek met hun scherpgetande spitsen, naderde Ruba.

– Ook dát is een held, mijn Koning.

Xerxes, in verheerlijking, bewonderde.

– Deze boom, Ruba, is heiliger dan een held.... Het is één bloeiend wonder. O, dat niemand dezen boom nake en schende... dat is mijn wensch.

– Het is ook de wensch van den boom, mijn Koning. Als de menschen de goudenregen-trossen plukken, dan maken zij den boom armer en zichzelf nog armer; en als wilden het hart uit zonnebloemen vreten, dan worden zij blind.

– Zijn schaduw Ruba... zijn schaduw... zie zijn schaduw trillen.

Xerxes knielde voor den boom en bad. En geheel ontroerd stapte hij weer zijn karos in, zeer stil, ontdaan bijna.⁵²

Opvallenderwijs ontbreekt het versieren van de boom met gouden sieraden. Dat paste niet in Querido's opvatting van Xerxes' persoonlijkheid:

Ik heb mij Xerxes' karakter geheel en al naar eigen en psychologisch inzicht ingeleefd. Uit een kleine mededeeling die als historisch wordt vermeld, haal ik voor mij naar voren de geheele diepte van ziel en gevoel eener bepaalde persoonlijkheid. Zoo wordt voor een deel onopgemerkt, en voor een deel ter-bespottelijk-making, de gebeurtenis met Xerxes in verband met den schoonen plataan dien hij zag en bewonderde, en met gouden kettingen liet behangen, voor mij een openbaring van 's Konings innerlijk. Herodotus verhaalt het langs zijn neus weg, VII, 31. Het gebeurde nabij de stad Callatebus, den Maeander overtrekkende, waar hij op den weg een verrukkelijken plataanboom aanschouwde. De legende wil nu, dat hij hem met gouden kettingen behing en er een wachter bij stelde. Deze smakeloosheid van den gouden tooy zal ons een zot verhaal-opsmukseltje zijn. Doch de natuur-bewonderaar Xerxes wordt in zijn schoonheids-ontroering erdoor belicht.⁵³

Querido mist daarbij echter de religieuze achtergronden, die al een tijdlang aan Xerxes' natuurbewondering werden toegeschreven; in de wetenschappelijke literatuur werd Xerxes, mede door zijn reeds genoemde beschermde opvoeding in het paleis, tussen de vrouwen, beschouwd als een 'esthetiserende tuin-koning'.⁵⁴

Andere eigenschappen die Querido in zijn toelichtingen behandelt zijn Xerxes' eenzaamheid en zijn ziekelijkheid. 'Xerxes' alleenheid: geweldige machts-persoonlijkheden staan vooral geestelijk alleen; [...] Dat is in zekeren zin de straf van het heerschen, die zoowel bij genieën als bij waereld-veroveraars voorkomt,' waarna een interessante vergelijking met Napoleon volgt. Verderop behandelt Querido Xerxes' zenuwzwakte: 'Xerxes' neurasthenie. Ik poogde de ziekelijkheid van Xerxes te beelden als een element in zijn heldenwezen. [...] In Xerxes leeft alles, ook de waanzin, de sadistische hartstocht en al de tegendeelen daarvan.'⁵⁵ Er volgen vergelijkingen met Shakespeares *King Lear* en de personages van onder meer Dostojevski en Flaubert. Ook bij Querido is Xerxes dus een zenuwzwakke fin-de-siècle-figuur, maar Querido heeft het tooien van de plataan niet willen zien als komisch symptoom van geestelijke instabiliteit, zoals Couperus, maar als de daadwerkelijke, absolute esthetische ervaring van een eerder als tragisch te beschouwen held.

De plataan van Kallatèbos: de historische achtergronden

De plataanscène heeft niet alleen schrijvers geïnspireerd, maar ook historici en archeologen die de locatie op de kaart wilden aanwijzen om zo Xerxes' mars door Anatolië te reconstrueren. Janric van Rookhuijzen beschrijft dit proces in zijn proefschrift over mnemotopen bij Herodotus.⁵⁶ Een mnemotoop is, meer dan een *lieu de mémoire*, een plaats waar men een historische ervaring ondergaat; een plaats die symbolisch is voor een historische gebeurtenis of zelfs de precieze locatie waar deze heeft plaatsgevonden.⁵⁷ De stad die Herodotus noemt, is echter spoorloos verdwenen – hoewel er veel suggesties gedaan zijn voor verschillende locaties in de vallei waarin de moderne stad Alaşehir ligt, de weg die Xerxes mogelijk gevolgd heeft op zijn tocht richting Griekenland, kan er geen duidelijk als het oorspronkelijke Kallatèbos aangewezen worden.⁵⁸

We zagen Xerxes hierboven al getypeerd als 'esthetiserende tuin-koning' en ik had beloofd terug te komen op de aanbidding van bomen. Het woord 'paradijs' is afkomstig van het Oudperzisch *paridaida* 'ommuurde tuin', in het Nederlands afgeleid van het Griekse leenwoord uit het Oudperzisch: *paradeisos*. Deze *paradeisoï* waren de beroemde parken van de Perzische koningen. De monografie over het Perzische hof van Llewelyn Jones⁵⁹ vat de literatuur op dit gebied samen: de literaire bronnen melden dat koning Darius I, de vader van Xerxes, in Persepolis een dergelijke tuin had, en er is archeologisch bewijs voor vele dergelijke tuinen doorheen het Perzische rijk. Verder passen de Perzische tuinen in een bredere traditie van koninklijke parken in het Nabije Oosten; een beroemd voorbeeld zijn uiteraard de hangende tuinen van Babylon van koning Nebuchadnezar. De parken bevatten planten uit het hele rijk die de macht van de koning symboliseerden. De bijbelboeken *Prediker* (2:4-6) en *Esther* (1:5) maken melding van Perzische vorsten die parken laten aanleggen, en er bestaan archeologische vondsten die op het concept van de tuinbouw-koning wijzen: cylinderzegels en munten met ploegende en zaaiende koningen. De rol van de koning als goddelijke bevorderaar van vruchtbaarheid en landbouw wordt hieruit duidelijk. De koningen van het Nabije Oosten werden in de contemporaine lokale literatuur vaak vergeleken met dadelpalmen en ceders. Assyrische koningen werden afgebeeld naast een Levensboom. Van Xerxes zelf zijn cylinders bekend waarop hij wordt afgebeeld naast

dadelpalmen, en zelfs een waarop hij op het punt staat een boom een kroon aan te bieden.

De religieuze connotatie die de boom in de Perzische cultuur lijkt te hebben, kan dus in verband gebracht worden met een specifieke boomcultus, die weer te verbinden is met Xerxes' mysterieuze behandeling van de plataan van Kallatèbos. Sancisi-Weerdenburg⁶⁰ trekt een parallel met Nowruz (Iraans Nieuwjaar), wanneer de Sjah, in zekere zin de opvolger van Xerxes, in de receptiezaal met edelstenen behangen, vergulde cypresen en dadelpalmen placht aan te bieden. Deze wijst Van Rookhuijzen echter af. De reden voor het ontstaan van deze mnemotoop, maakt hij duidelijk, is niet toe te schrijven aan een aan de Perzen voorbehouden boomcultus: het aanbidden van bomen komt in culturen over de gehele wereld voor. Ook zijn andere bomen dan die van Kallatèbos mnemotopen geworden voor niet-Perzische legendarische beroemdheden zoals Agamemnon, Menelaos en Alexander de Grote.⁶¹

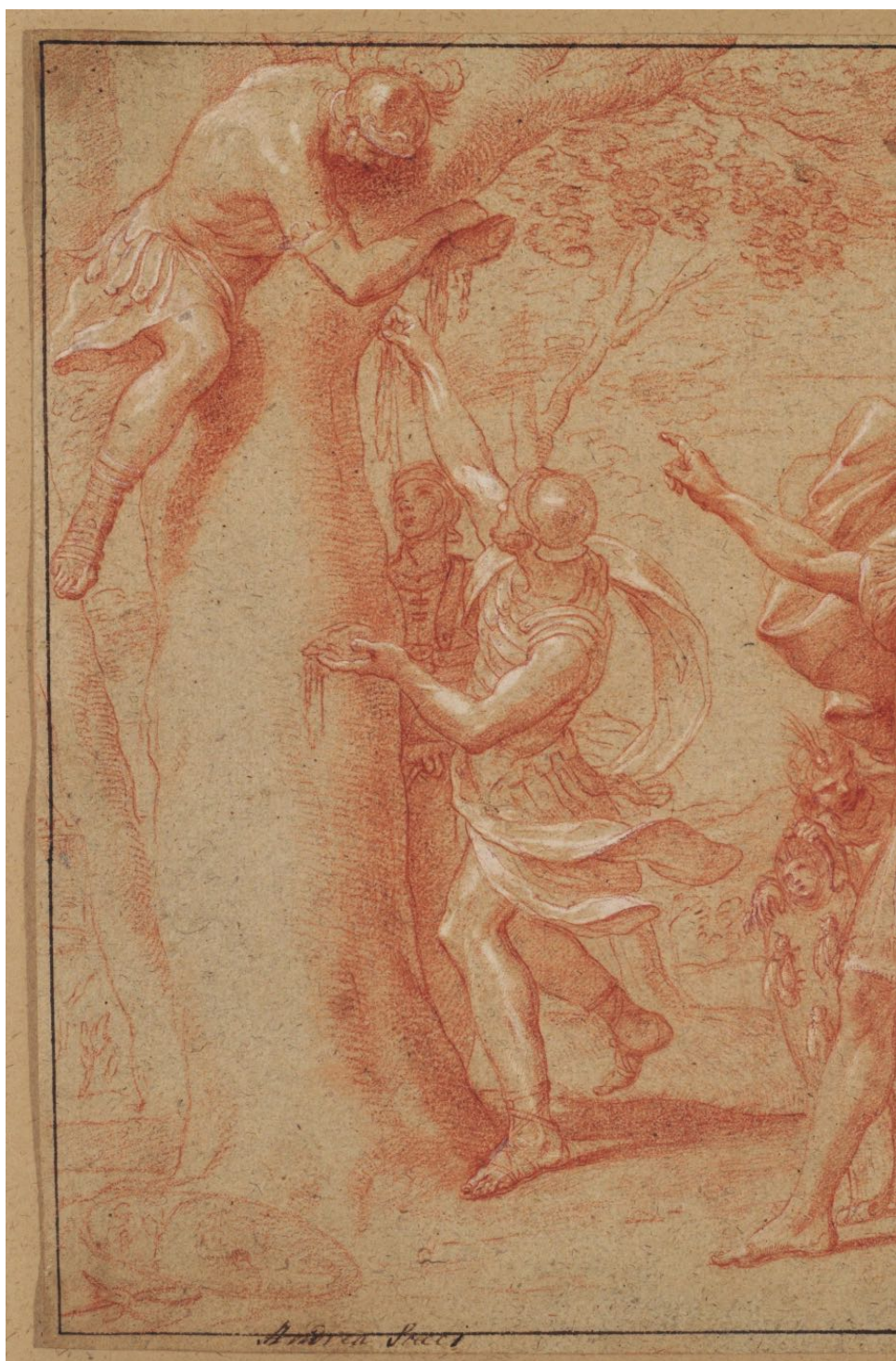
Als de veronderstelde boomcultus niet de oorzaak van het ontstaan van de plataanscène is geweest, zijn er enige andere mogelijkheden. Herodotus vertelt al eerder⁶² over een gouden plataan die aan Darius, Xerxes' vader, werd gegeven; ook Xenophon vermeldt deze,⁶³ en Athenaeus maakt gewag van een met juwelen behangen gouden plataan in het slaapvertrek van de Perzische koning.⁶⁴ Van Rookhuijzen verbindt Herodotus' vermelding van de gouden plataan met die van Xerxes verderop. Ook legt hij nog meer verbanden: de legendarische koning Midas, met de noodlottige gouden aanraking, was koning van het nabije Frygië en zijn verhaal kan wellicht op dat van Xerxes geprojecteerd zijn. Tegen de tijd dat Herodotus over hem schreef, was Xerxes immers al een tragikomisch stereotype van een irrationele en barbaarse luxe geworden. Verder kunnen de Perzische cylinderzegels met afbeeldingen van bomen en koningen door de Grieken verkeerd geïnterpreteerd zijn en zo tot de ons bekende verhalen geleid hebben. Ten slotte zou het kunnen dat het toen reeds bekende verhaal later verbonden is aan een of andere opvallende boom nabij Kallatèbos.⁶⁵ Wie het weet, mag het zeggen.

De dweperige Xerxes-met-plataan

Dit was een schets van de ontwikkeling van het plataanmotief vanaf Herodotus tot aan de historische roman van de twintigste eeuw, en de historische achtergrond ervan. De conclusie van Sancisi-Weerdenburg is te mooi om niet in zijn geheel te citeren: 'de Xerxes van de literatuur en de muziek zegt meer over de wereld waarin hij tot leven wordt gewekt, dan over de werkelijke Perzische koning. De dweperige Xerxes-met-plataan hoort tot de schimmige schijnwereld van de Europese verbeelding van de Oriënt'.⁶⁶ Zowel schrijvers uit de Oudheid als Herodotus en Aelianus als componisten uit de barok, alsook Nederlandse literaire auteurs hebben het motief gebruikt voor hun eigen contemporaine doeleinden en verwijzingen. De verwerkingen van Xerxes zijn in het beste geval mooie psychologische karakterschetsen met een onderliggende levensbeschouwelijke boodschap, en in het slechtste vermakelijke oriëntalistische karikaturen. Xerxes is voor alles wie we willen dat hij is. ♣



Xerxes' soldaten steken de Hellespont over, Boucicaut Meester (of atelier), begin 15^e eeuw. J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Ms. 63, fol. 77v (publiek domein).





Andrea Sacchi
(Rome, 1599 –
1661), Xerxes
versiert een plataan.
Vorstudie voor een
ets van Charles
Audran. © The
Samuel Courtauld
Trust, The Courtauld
Gallery, London.

Noten

1. Een uitgebreide versie van dit essay zal verschijnen in de bijbehorende congresbundel, uit te komen bij Stichting Zenobia. Graag wil ik mijn dank uitspreken aan Janric van Rookhuijzen en Mathieu de Bakker voor hun waardevolle aanmerkingen en suggesties voor materiaal.
2. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief'. In: *Lampas* 27/3, 1994, p.213-229.
3. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief'. In: *Lampas* 27/3, 1994, p.214.
4. Zie Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes vanuit Perzische optiek'. In: *Lampas* 27/3, 1994, p.194-212. Dit wordt overigens tegengesproken door Stoneman, Richard (2015). *Xerxes: A Persian Life*. New Haven: Yale University Press. Stoneman schrijft aan Xerxes een Perzische melancholie aangaande het voorbijgaan van het leven, liefde voor de natuur en een heetgebakerd gemoed.
5. Ineke Sluiter, *Hoogmoed en Ironie: Couperus' Xerxes*, (Couperus Cahier VII), Den Haag: Louis Couperus Genootschap, 2002, p.11-12.
6. *Over de kwaadaardigheid van Herodotus* 857a.
7. C.B.E. Pelling, *East is East and West is West – or are they? National stereotypes in Herodotus*. In: *Histos* I, 1997, p.51-66.
8. Plato, *Wetten* 695d-e, zie ook 694d-e.
9. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.215-216.
10. Aelianus, *Varia Historia* 2.14.
11. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.217.
12. Frank H Stubbings, 'Xerxes and the Plane Tree'. In: *Greece and Rome* 15:44, 1946, p.63-67.
13. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.217.
14. Beide worden uitgebreid behandeld in : Emma Bridges, *Imagining Xerxes: Ancient Perspectives on a Persian King*. London/New York: Bloomsbury, 2015.
15. Plinius de Oudere, *Natuurlijke Historie* 17.38.2.
16. Robert C. Ketterer, *Laughing at the Great King: Ottomans as Persians in Minato's Xerse (Venice 1654)*. Abstract. Abstracts for the 2015 CAMWS Meeting, 2015, p.1.
17. Vertaling door ondergetekende.
18. *Contra* Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p. 218, waar staat dat het platanomotief niet meer terugkeert na de scène met de geesten.
19. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p. 218-219.
20. Robert C. Ketterer, *Laughing at the Great King: Ottomans as Persians in Minato's Xerse (Venice 1654)*, p.1.
21. Robert C. Ketterer, *Laughing at the Great King: Ottomans as Persians in Minato's Xerse (Venice 1654)*, p.2.
22. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.219.
23. Robert C. Ketterer, *Laughing at the Great King: Ottomans as Persians in Minato's Xerse (Venice 1654)*, p.3.
24. Louis Couperus, *Xerxes, of de hoogmoed, Volledige Werken Louis Couperus deel 41*, p.9
25. Jan van Luxemburg, 'Louis Couperus: Xerxes, of de hoogmoed'. In: Ton Anbeek, Jaap Goedegebuure en Bart Vervaeck (eds.), *Lexicon van literaire werken*. Groningen/Antwerpen: Wolters-Noordhoff/Garant-Uitgevers, 1996, p.8.
26. Louis Couperus, *Xerxes, of de hoogmoed*, p.41-42.
27. Louis Couperus, *Xerxes, of de hoogmoed*, p.42.
28. Louis Couperus, *Xerxes, of de hoogmoed*, p.42-43.
29. Louis Couperus, *Xerxes, of de hoogmoed*, p.43.

30. Louis Couperus, *Xerxes, of de hoogmoed*, p.43-44.
31. Elisabeth Visser, *Couperus, Grieken en barbaren*. Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep, p.29.
32. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.220.
33. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.220-221.
34. Rémon van Gemeren, *Couperus. Een leven*, Amsterdam: Prometheus, p.697.
35. Jan van Luxemburg, 'Louis Couperus: Xerxes, of de hoogmoed', p. 6, p.11.
36. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.220-222.
37. Herodotus, *Historiën* 7.25, 33-35.
38. Ineke Sluiter, *Hoogmoed en Ironie: Couperus' Xerxes*, p.18-19.
39. Rémon van Gemeren, *Couperus. Een leven*, p.696.
40. Ineke Sluiter, *Hoogmoed en Ironie: Couperus' Xerxes*, p.18.
41. Frédéric Bastet, *Louis Couperus: een biografie*. Amsterdam: Querido, 1987, p.552-553.
42. Frédéric Bastet, *Louis Couperus: een biografie*, p.553-555. Jan van Luxemburg, 'Louis Couperus: Xerxes, of de hoogmoed', p.7.
43. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.223.
44. Louis Couperus, *Iskander. De roman van Alexander den Groot, Volledige Werken Louis Couperus deel 42*, p.464. Frédéric Bastet, *Louis Couperus: een biografie*, p.579. Rémon van Gemeren, *Couperus. Een leven*, p.696.
45. Rémon van Gemeren, *Couperus. Een leven*, p.698.
46. Ziedaar de portee van Elisabeth Visser, *Couperus, Grieken en barbaren*.
47. Ineke Sluiter, *Hoogmoed en Ironie: Couperus' Xerxes*, p.34.
48. Voor zowel citaat van Querido als de aantijging van diefstal, zie Frédéric Bastet, *Louis Couperus: een biografie*, p. 579, en Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.221.
49. Jan van Luxemburg, 'Louis Couperus: Xerxes, of de hoogmoed', p.2.
50. Frédéric Bastet, *Louis Couperus: een biografie*, p.547.
51. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.224.
52. Israël Querido, *De oude wereld III: Morgenland*. Amsterdam: Scheltens & Giltay, 1921, p.227-228.
53. Israël Querido, *De oude wereld II: Zonsopgang*. Amsterdam: Scheltens & Giltay, 1920, p.503-504.
54. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.225-226.
55. Israël Querido, *De oude wereld II: Zonsopgang*, p.504-505.
56. Jan Zacharias van Rookhuizen, *Herodotus and the Topography of Xerxes' Invasion*. Berlin/Boston, De Gruyter, 2018.
57. Jan Zacharias van Rookhuizen, *Herodotus and the Topography of Xerxes' Invasion*, p.7-8.
58. Jan Zacharias van Rookhuizen, *Herodotus and the Topography of Xerxes' Invasion*, p.1, p.51-53.
59. Het vervolg van deze alinea put uit deel 1, hoofdstuk 3 van Lloyd Llewellyn-Jones, *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.
60. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.227.
61. Jan Zacharias van Rookhuizen, *Herodotus and the Topography of Xerxes' Invasion*, p.54-55.
62. Herodotus, *Historiën* 7.27.
63. Xenophon, *Hellenica* 7.1.38. Jan Zacharias van Rookhuizen, *Herodotus and the Topography of Xerxes' Invasion*, p.54-55.
64. Athenaeus, *Deipnosophistae* 12.514 f.
65. Jan Zacharias van Rookhuizen, *Herodotus and the Topography of Xerxes' Invasion*, p.55-56.
66. Heleen Sansici-Weerdenburg, 'Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief', p.227.

Bijvangst

Wat wij weten over de eerste reis van Louis Couperus is vooral afkomstig van zijn dan vijftien jaar oude broer François Emile (1857-1910). Frans hield tijdens de reis een journaal van de overtocht naar Indië bij. Dat reisverslag is bewaard gebleven en ligt als onderdeel van het familiearchief in het Nationaal Archief in Den Haag.¹ In een aantal gestolen uren heb ik het overgetypt. Daarbij deed ik een bijzondere ontdekking.

Door Coen van 't Veer

Voor de leden van de familie Couperus was het gebruikelijk om van tijd tot tijd de zeereis tussen Nederland en Nederlands-Indië te maken. Over zijn eerste reis naar Indië in 1872 schreef Louis Couperus in *De vonk* uit 1910: 'Toen je naar Indië ging, op een ontzettend groote stoomboot, glimpte er de vonk, want dat was zo iets verrukkelijks, als je het nauwelijks hadt kunnen verbeelden.'² Helaas heeft de grote schrijver het daar zo'n beetje bij gelaten. Ook in Oostwaarts tekent hij geen reisindrukken uit 1872 op.

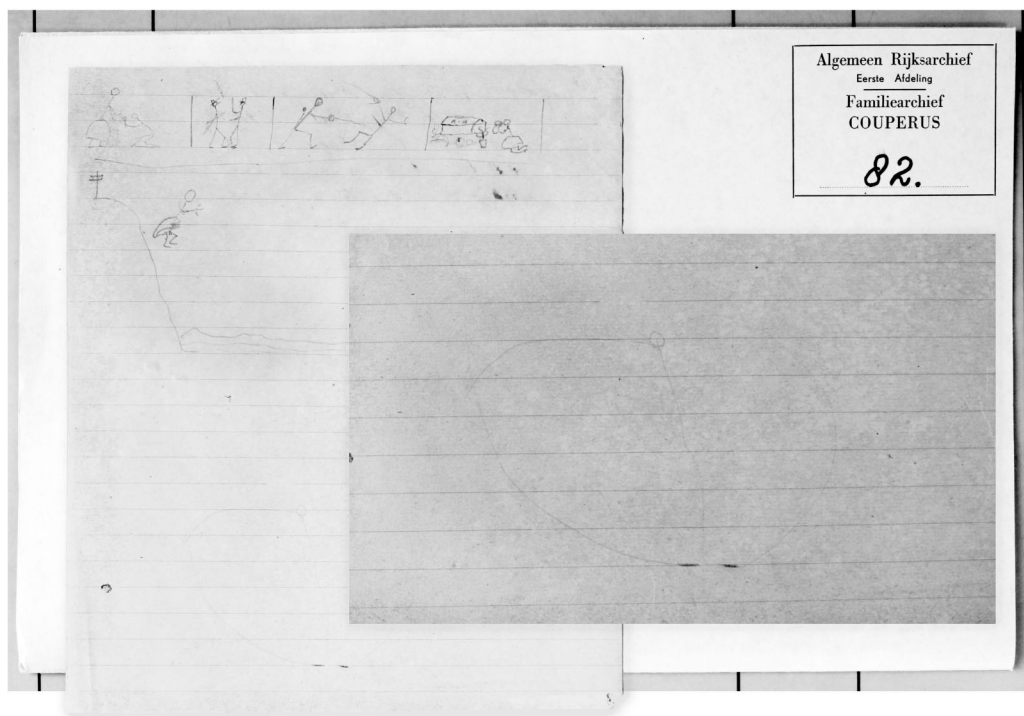
In zijn *Journaal* dat loopt van 6 november 1872 tot en met 31 december van dat jaar, schetst Frans in een keurig handschrift op vrij zakelijke wijze het verloop van de reis. Nauwgezet noteert de latere jurist elke dag het middagbestek, de afstand die het schip heeft afgelegd en zijn geografische observaties. Slechts zelden schrijft Frans in zijn journaal iets over een van zijn medereizigers, terwijl aan boord 69 passagiers – onder wie zich 23 kinderen, 5 baboes en een kinderjuffrouw bevonden – en 50 koloniale soldaten meevoeren.³ Zijn vader brengt Frans een enkele keer ter sprake, maar verder vertelt hij nauwelijks iets over zijn familie tijdens de reis. Over zijn jongere broer Louis rept hij met geen woord.

Frans zou maar een klein jaar in Indië blijven. In 1873 werd hij met de *Koning der Nederlanden* naar Nederland gezonden om het gymnasium af te ronden en rechten te studeren.⁴ Van deze terugreis noteerde hij op twee lossen vellen nauwgezet de middagbestekken. En verder helaas niets.

Nu ja, niets... De achterzijde van het ingelegde vel bood een verrassing. Daarop staat namelijk een in potlood getekend beeldverhaal. Het is stripje is even primitief als dramatisch.

De eerste sequentie van het beeldverhaal telt vier afbeeldingen. Het eerste plaatje toont een man die op zijn knieën een boeket overhandigt aan zijn geliefde. Er lijkt hier sprake te zijn van een aanzoek. De tweede afbeelding toont een hoogoplopend geschil tussen twee heren met kennelijk de voornoemde dame als inzet. Deze ruzie loopt op de derde tekening uit op een dodelijk duel waarin de amant van de geliefde sterft. Op het vierde plaatje treurt de troosteloze minnares geknield bij een graftombe waarop R.I.P. (Requiescat in pace, rust in vrede) te lezen staat. Dan volgt een grotere afbeelding waarop de vrouw, tot wanhoop gedreven, in het water springt.

Pas veel later zag ik dat het vel nog een afbeelding bevatte. De potloodlijnen van die tekening zijn vrijwel uitgevaagd. Bij kunstlicht zijn zij nauwelijks te onderscheiden. Wie



goed kijkt, ziet echter dat de vrouw naar de bodem zinkt waarbij haar door het water opgetilde jurk zich als een hart om haar lichaam sluit.

Wie heeft deze tekeningen gemaakt? Was het Frans Couperus? Dat is niet onwaarschijnlijk. Ten eerste prijkt het beeldverhaal op de achterkant van zijn reisaantekeningen. Er is nog een aanwijzing. Frans had een vaste hand van schrijven: zijn handschrift is zeer regelmatig. In het *Journal* plaatst hij een technische tekening van een boot die hij in Point de Galles ziet. Deze schets is nogal houtserig en geeft niet veel aanleiding om te denken dat Frans Couperus overliep van het tekentalent.

Dan rest nog de vraag voor wie dit romantische beeldverhaal is gemaakt. Het is verleidelijk te denken dat de zestienjarige Frans het stripje heeft gemaakt voor zijn jongere broer Louis, die waarschijnlijk al jong van een groot talent voor romantiek en dramatiek blijk gaf. Bekend is wel dat Louis in zijn vroege jeugd een zekere fascinatie voor verdrinkingen had.⁵ Zijn grote fantasie en zijn angsten zullen hem zeker tot een dankbaar publiek voor het beeldverhaal van Frans hebben gemaakt.⁶

Noten

1. F.E. Couperus. *Journal van de zeereis gedaan per Suez-Boot "Prins Hendrik" van de Stoomvaart Maatschappij "Nederland"*. Nationaal Archief, Familiearchief Couperus, Inventaris nr. II i 82.
2. Louis Couperus. *De Vonk*. Spijkenisse 1979, p. 6.
3. *Algemeen Handelsblad*, 6 november 1872.
4. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam 1989, p.83.
5. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam 1989, p.58,60,64.
6. Rémon van Gemeren, *Couperus. Een leven*. Amsterdam 2016, p.39 en 42.

De passatist

'Ik was jong en treurig en loom
sleepte mijn voet voort door de
om mij vallende bladeren, de door
den wind af gerukte
eikenbladeren, die waren nog
geurig van lente. Nauwlijks zag ik
voor mij den weg, die verloor zich
in het mos. En om mij, met de
bladeren mede, woei de sluier der
Eenzaamheid, aan een nevel
gelijk, tusschen eikentronken en
takken.'

(Uit 'Prelude', In: *Proza. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 46.)



Louis Couperus op het Lange Voorhout, omstreeks 1910.

Bron: Aad Meinderts, Saskia Petit, Dick Welsink, Den Haag, je tikt er tegen en het zingt. Literair Den Haag vanaf 1750. (Schrijversprentenboek 41). Den Haag, 1998, p.93.



Lange Voorhout. Foto: Looi van Kessel.

Couperus wordt gehuldigd ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag in kunstzaal Kleykamp. V.l.n.r.: Louise Tholen-de Ranitz, Louis Couperus, A. Kleykamp, mevrouw Kleykamp, Johan de Meester en Frans Coenen. Still uit bewaard gebleven film. [Youtube.com/watch?v=u-8ozXfefnk&t=28s](https://www.youtube.com/watch?v=u-8ozXfefnk&t=28s).



LOUIS COUPERUS EN FRANS COENEN

‘Ik oordeel nooit apodiktisch’

Couperus-liefhebbers kennen Frans Coenen vooral van het beroemde filmpje van Couperus’ zestigste verjaardag in 1923. Rechts in beeld is hij te zien: een slanke man van middelbare leeftijd met een opvallend puntbaardje. Coenen was lid van het comité dat Couperus’ huldiging had voorbereid. Anderhalve maand later was hij aanwezig bij diens ‘verassing’ op crematorium Westerveld, namens de redactie van *Groot Nederland*. De twee collega-schrijvers hebben namelijk samengewerkt en waren, tot op zekere hoogte, literair verwant.

Door Petra Teunissen

Frans Coenen (1866-1936) studeerde rechten en promoveerde in 1892 op het proefschrift *De Fransche wet ter bescherming van verwaarloosde en mishandelde kinderen*, dat eveneens zijn literaire begaafdheid liet zien.¹ Na zijn promotie begon hij in december 1892 als journalist bij het *Rotterdams Nieuwsblad*, maar de havenstad lag hem niet. Allerlei baantjes volgden, tot hij dé functie van zijn leven kreeg. Vanaf 1895 tot zijn pensionering op 1 januari 1932 was Frans Coenen conservator van Museum Willet-Holthuysen aan de Amsterdamse Herengracht. De patriciërswoning kreeg onder zijn bewind de reputatie van een museum waar nooit iemand kwam. Coenen had er in veel opzichten een ideale baan. Hij had een riante werkkamer in het prachtige grachtenhuis en het conservatorschap werd goed betaald, zeker voor een parttimefunctie. Frans Coenen hield voldoende tijd over voor zijn artistieke en journalistieke bezigheden.

Couperus als mentor

Al in zijn studententijd had Coenen verhalen en journalistieke stukjes geschreven, onder andere in *Propria Cures* en in de *Amsterdamsche Studenten-almanak*. In de *Studenten-almanak* van 1891 stond een fragment, getiteld 'Stroom-af'. De hoofdpersoon is de jonge, rijke Henriette de Wal, die op vakantie in Luxemburg genezing probeert te zoeken voor haar depressies. Ze merkt dat haar eigenlijke kwaal de verveling is. Coenen stuurde een overdruk van zijn verhaal naar Louis Couperus met een verzoek om diens oordeel. Couperus antwoordde op 26 februari 1891: 'Ik voel er wel iets van het moderne leven in, maar ik geloof, dat uw techniek en uw stijl nog wel voor volmaking vatbaar zijn. Het motief is in dit fragment verbaasd lang uitgesponnen en uw stijl is wat vaal, wat opeengestapeld en niet altijd even oorspronkelijk.'² Coenens reactie is verloren gegaan, maar was volgens Couperus 'sans rancune'. Hij nam dan ook de moeite zijn kritiek op 'Stroom-af' nog eens toe te lichten. In deze brief, van 1 maart 1891, herhaalde hij zijn opmerkingen over Coenens stijl: 'tint uw stijl met den tint van u zelve. Uw stijl is niet kwaad, maar uw stijl is Van Deyssel en Netscher een beetje door elkaar, en dat behoeft toch niet.' Ook werd Couperus persoonlijk:

Mijn eerste indruk van uw schets was: weinig oorspronkelijkheid noch in gegeven, noch in vorm. Uw stijl liet mij vaak denken aan een cliché van modernen stijl, zonder eigen cachet. Maar ik las uw studie nog eens over, en ik kan niet ontkennen, dat ik bij die herlezing meer heb kunnen waardeeren. Het derde hoofdstuk lijkt mij, ook de lengte, heel goed: er is veel moderniteit in. U heeft volkomen gelijk niet dadelijk toe te geven aan het verwijt van langdradigheid. Ik geloof niet dat men dit van zijn eigen werk dadelijk voelt. Ik vind in Eline Vere nu heel veel langdradigs, wat ik er vroeg niet in vond, terwijl men er toch op wees. De groote kunst is, geloof ik, precies te weten wat te zeggen en wat niet te zeggen, wat uit te werken en wat alleen maar aan te stippen. Dat leert men al doende. [...] Ziedaar wat ik U nog zeggen wilde. Ik schrijf nooit kritiek, ik oordeel nooit apodiktisch, ik oordeel alleen naar mijn eigen gevoel dat van stemmingen afhangt. U schijnt eenige waarde aan mijn oordeel te hechten en daarom deel ik het u mede, zoo eerlijk als ik in woorden kan.³

Het complete verhaal 'Stroom-af' verscheen onder de titel *Verveling* als novelle bij de Amsterdamse uitgeverij Jan Leendertz & Zoon in 1892. De overeenkomst met *Eline Vere* dringt zich op. Coenen schreef in de herkenbare naturalistische stijl van de Tachtigers, zoals dit fragment op de tweede pagina laat zien:

En haar blikken stegen hoogerop, over den muur, waar de gloeiing weer begon,.... hooger nog over dauwfonkelend weidegroen met stukjes blond koornveld geschakeerd, tot zij stuitten tegen 't volle diepe blauw, waaronder de ernstige bosschen schaduwdonker lagen... en waar zij beneden overal die blauw-violetten sluier hadden gevonden, als of de aarde zich nog niet geheel en al wilde overgeven aan de liefkozing van het gouden licht... daar zonken zij thans vol weelde in de schemerende, azuren oneindigheid, waaruit een lichtgejubel tot haar daalde, statig enforsch als koraalgezang.⁴



Frans Coenen, *Verveling*.
Tweede druk,
Amsterdam, 1974.
Collectie auteur.

Net als Eline Vere zoekt Henriette van der Wal een bezigheid tegen de verveling. Terug in Amsterdam blijkt ze echter noch met taal- noch met muziekstudie haar diepe besef van leegheid te kunnen verdrijven. De beschrijving van haar teleurstelling in haar muziekdocent Ebling, die geen vertegenwoordiger van het hogere blijkt te zijn, doet enigszins denken aan Elines ontgoocheling over operazanger Fabrice:

Ebling! Zij zag hem weer, zooals hij daar op en neer liep in die tergende bedaardheid, zoo zeker van zichzelf, en ze ondervond opnieuw, maar heftiger nu, de bitterheid en verachting en teleurstelling, die ze straks op zijn kamer gevoeld had, toen hij voor haar heen wandelde, 't vaalgroen jasje om 't dikke lijf met den kalen kop. [...] O! hoe durfde hij haar, de fijn bewerkte, beoordeelde!.... hij, de weldoorvoede, platburgerlijke, bekrompene, zooals ze hem nu voelde.

Maar zelfs nu, in haar wrokkend denken over hem, besepte ze nog vaag, dat aan háár 't ongelijk was; dat hij, zooals zij hem nog altijd vóór zich zag, niet anders kón denken over de vrouwen, dan hij deed.

Zij zelve was 't, die hem geidealiseerd had, niet achtend den halfbewusten afkeer, dien zij van het begin af voor zijn persoon had gevoeld.

Zij had zijn geest liefgehad, een geest, die ten slotte bleek van haar eigen maaksel te zijn.... Aan wien de schuld dan?⁵

Deernis met de zieke ziel

Frans Coenen leed zelf aan sterke gevoelens van melancholie en verveling. Zijn dagboek staat vol zelfverwijten over zijn luiheid en apathie:

Ik wou dat er wat kwam, dat mij gevoelig aangreep, dat ik het leven er voor vergat, dat al mijn belangstelling wakker maakte, dan kan er iets uit mij worden. [...] Ik zal zien, mijn best doen mij wat meer te interesseeren, te passioneeren voor literatuur enz. Gaat dat niet en gebeurt er niets, dat de helpende hand mij reikt, ach, dan komt er gauw of een beetje later toch wel een eind aan. Zoo doelloos komt mij nu en zoo klein mijn bestaan voor.⁶

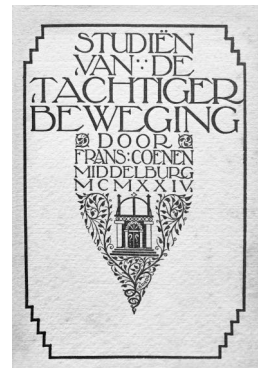
Desondanks slaagde Coenen erin, na *Verveling*, tussen 1892 en 1905 nog zeven romans en verhalenbundels te publiceren. Zijn naturalistische en realistische proza draagt even sombere titels als *Een zwakke* (1896) en *Bleeke levens* (vijf novellen en een reisbeschouwing, 1899) en vertoont verwantschap met Couperus' naturalistische werk, vooral wat betreft 'de zieke ziel'.⁷ I. Sitniakowsky noemt Coenens romans zijn 'Boeken der Kleine Zielen'.⁸ Maar waar Couperus vaak deernis met de 'zieke ziel' betoont, zoals met Eline Vere of Gerrit van Löwe, lijkt Coenen met meer ironische afstand te schrijven, vooral in de laatste verhalen. Vaak overheerst in Coenens beschrijving van het familieleven in de kleine burgerij een verstikkende atmosfeer. De familieleden maken elkaar het leven ondraaglijk en reageren hun onlust af op elkaar. In een ellendige, benauwde woonruimte bevestigen ze elkaar in hun onvermogen aan hun leven een zin te geven. Knuveler spreekt dan ook in zijn literatuurgeschiedenis van Coenens 'uitzichtloos pessimisme'.⁹ Schrijfster Carry van Bruggen, intiem bevriend met Coenen, noemde hem zelfs 'onze nationale Cynicus'.¹⁰

Coenen over Couperus

Na de novellenbundel *Burgermensen* (1905) publiceerde Frans Coenen geen romans meer, maar ontwikkelde hij zich als criticus.¹¹ Hij was zeer productief als recensent en kroniekschrijver. Zijn biograaf K.F. Proost vindt Frans Coenen 'geen groot kunstenaar, maar wel een merkwaaardige figuur in onze letteren', die grote invloed had.¹² Coenen schreef ruim vierduizend tijdschriftartikelen en (toneel)recensies in *De Kroniek*, *De Groene* en *De Nieuwe Amsterdammer*. Annie Salomons, die zowel Couperus als Coenen persoonlijk kende, vond Coenen een scherp criticus: 'hij kon meedogenloos afwijzen; hij kon spelen met een auteur als een kat met een muis. Daarom was het een verrassing, als je hem ontmoette, met een zo vriendelijk man te spreken. "Ik ben niet zo kwaad als ik lijk", zei hij dan verontschuldiging en bijna verlegen. Hij had iets van een zachtmoedige sater.'¹³ Coenen volgde Couperus' werk en schreef enkele recensies en overzichtsartikelen.¹⁴ Hij had bewondering voor Couperus' vroege naturalistische werk¹⁵, maar was kritischer over latere romans. In *Hollandia* schreef hij dat *Langs lijnen van geleidelijkheid* 'niet een geheel zuiver boek van levensvisie is, maar vele knapgetroffen fragmenten' bevat. 'Liever geen levensvisie in boeken dan een malle.' *De stille kracht* vond hij maar buitengewoon slapjes en de inhoud verward en geaffecteerd: 'Er komen wel enkele echte mensen in voor, maar al die geheimzinnigheden. Wat is nu eigenlijk die stille kracht, is dat goochelarij of andersoortigheid van het Oosten? Of allebei?'¹⁶ Over *De berg van licht* (1906) schreef hij in zijn typisch ironische stijl: 'Een belangrijk boek van den bekenden schrijver, waarvan alleen te bejammeren valt dat het nog niet belangrijker is.'¹⁷ Hij vond dat Couperus 'boven zijn kracht' had gewerkt. De journalistieke impressies van Couperus, zijn 'derde stadium van realistische lyriek' konden Coenen weer wel bekoren. Couperus' feuilletons konden tegelijkertijd 'verbazing, spot, ergernis, vermaak, lach, bewondering en zelfs heimelijke pret' opwekken.' Naar aanleiding van *Van en over mijzelf en anderen* (1910) schrijft hij dat de auteur: 'toch altijd dezelfde Couperus is gebleven, de strijder met de vereenzaming en het radeloos vlottende van het individualisme, die ook de ongenoegzaamheid des levens, het verlangen naar vastheid heeft gekend en nu gekomen is tot luchtige élégance, zacht spottende levenswijsheid, die de wereld en zichzelf niet au sérieux wil nemen.'¹⁸

In zijn *Studiën van de Tachtiger beweging* uit 1924, een jaar na Couperus' dood verschenen, maakt Coenen de balans op in hoofdstuk 'VI. Levensonlust en Zedelijke Ontevredenheid':

Doch toen Couperus de poëzie voor het proza verliet in zijn 'Haagschen roman' *Eline Vere*, bleek hij ineens en glorieus van de 'familie'. Want hier, in dit verhaal, werden mensen en samenleving om hun zelfswil beschreven, zonder eenige ethische vooronderstelling of strekking. Het was het Fransche naturalisme, Hollandsch gematigd en tegelijk luchtig ondogmatisch, of anders gezegd: menselijker en amuserender geworden. En de Eline-figuur, die het verhaal beheerscht, was zoowel zuiver plastisch, een aannemelijke werkelijkheid, als de uiting van des schrijvers innigste geaardheid en zijn pessimisme. [...] Dat beteekent, dunkt mij, Eline Vere in haar wezenlijkheid: de aanvankelijke, mateloze 'wereldsmart', de onrust, het ongeduur, de wanhoop der nieuwgeboren ziel, die nergens meer in de oude verhoudingen past en niet weet wat zij aan zichzelf, noch wat zij aan de wereld heeft. [...] En in verloop van tijd heeft Couperus getoond vrijwel alle eigenschappen van de Tachtiger psyche te bezitten en aldus



Omslag van Frans Coenen, *Studiën van de Tachtiger beweging*. Middelburg, 1924. Collectie auteur.

bijzonder 'Tachtigsch' te zijn, al was hij 't dan ook meer in de breedte dan in de diepte. Naast zijn levenssomerheid staat later zijn dito levensvreugde, en bij een voortdurende neiging tot zich bezinnen op 't wezen des levens, toont hij ook, en niet minder, een behoefte aan zinlijk genieten en zinlijke schoonheid, zoo heftig, dat deze in het alledaagsch werkelijke haar bevrediging niet vindt en weglucht in den droom. Tot het moment komt, dat de aanvoeling der realiteit haar weer neerslaat en den geest dwingt opnieuw de raadselvolle veelheid van leven en wereld te bepeinen.¹⁹

Groot Nederland

In 1914 kregen de heren rechtstreeks met elkaar te maken en wel in de redactie van het vooraanstaande *Groot Nederland. Letterkundig maandschrift voor den Nederlandschen stam*. Het maandblad stond onder leiding van de Vlaming Cyriel Buysse en de Nederlanders Louis Couperus en Willem Gerard van Nieuhuys. De drie literatoren waren daartoe een maatschap aangegaan met S. Warendorf jr. en A.B. van Holkema, de vennoten van de uitgeverij Van Holkema & Warendorf te Amsterdam. Zij waren dus mede-eigenaar van het tijdschrift. Als redacteuren kregen zij niet alleen een honorarium voor hun bijdragen, maar zij deelden ook in de winst. Het tijdschrift stelde zich vanaf de oprichting op een breed standpunt en werd gezien als een goede doorsnede van de Nederlandse literatuur en poëzie.²⁰ Couperus publiceerde onder andere *De Zonen der Zon, Jahve* en *Dionyzos* in de eerste jaargang van *Groot Nederland* (1903) en later ook romans. Coenen publiceerde als vaste medewerker vanaf de eerste aflevering onder andere beschouwingen over toneel en literatuurrecensies.

In 1914, na het overlijden van Van Nieuhuys, trad Frans Coenen tot de redactie toe als secretaris. Aan Cyriel Buysse schreef Couperus op 10 november 1914: 'Ik geloof, dat het met Coenen wel gaan zal: hij treedt ten minste modest en beminnelijk op.' Aan Coenen zelf schreef hij op 13 oktober 1914 een hartelijk welkom: 'Gaarne geef ik U de verzekering, dat ik, en ik geloof dat Buysse die meening deelt, vol vertrouwen ben, dat U ons tijdschrift van groot nut zult zijn.'²¹ Ook stuurde hij hem gelijk 'proef en copie' van *De ongelukkige* ter opname in het maandblad. Coenen maakte blijkens het in oktober van 1914 tussen Van Holkema & Warendorf, Couperus en Buysse enerzijds en Coenen anderzijds opgestelde contract geen deel uit van de maatschap. Hij werd wel betaald voor zijn redactiewerkzaamheden en voor zijn eigen bijdragen aan het blad. Toen Couperus door de oorlogshandelingen gedwongen was naar Den Haag terug te keren, hadden beide redacteuren elkaar persoonlijk kunnen ontmoeten, maar het lijkt erop alsof de samenwerking vooral op papier was. Het is niet bekend of Couperus zijn mederedacteur ooit bezocht heeft in het Amsterdamse museum. Net als in de periode dat Van Nieuhuys het redactiesecretariaat voerde, speelden Couperus en Buysse ook nu een voornamelijk representatieve rol en kwamen de redactiewerkzaamheden in de praktijk op de schouders van Coenen neer. Hij was inderdaad 'van groot nut' voor Couperus, die alle lastige correspondentie zoveel mogelijk aan Coenen overliet.

De heren deelden een pragmatische instelling over de schrijverij. Hoewel Coenen 'bij gelegenheid' wel geloofde in de romantische opvatting van het kunstenaarschap uit innerlijke noodzaak, de 'heiligheid der kunst', geloofde hij zelf 'allereerst aan de onmisbaarheid der pegelijnen.'²² Coenen reisde bijvoorbeeld graag. 's Zomers maakte hij wekenlange reizen door Frankrijk, Italië en Zwitserland en hij maakte deze vakanties 'te gelde' door reisverslagen te schrijven, onder andere voor *Groot Nederland*.²³ Zijn laatste en meest bejubelde boek, *Onpersoonlijke herinneringen* (1936), schreef hij volgens

sommigen in eerste instantie om een belastingschuld te betalen.²⁴

Illustratief is Couperus' brief van 29 augustus 1916 aan Coenen. Couperus, die, zoals bekend, in financiële zaken zeer op zijn strepen stond, betrok Coenen in zijn plannen voor een verhoging van zijn honorarium van vier naar zes gulden per pagina (andere auteurs ontvingen tweeënhalve gulden) met een quid quo pro:

Ik schreef den Uitgevers wat ik reeds met je behandeld had en kreeg bijgaanden brief. Nu staat echter mijn voornemen onwrikbaar om voortaan dit verhoogden honorarium te vragen en zoo het mij niet verleend wordt, kan ik De komedianten niet aan Groot-Nederland geven en geef het werk dadelijk als boek uit. [...] Van mijn kant ben ik volkomen bereid, zoo je meent vermeerdering van honorarium als secretaris te mogen

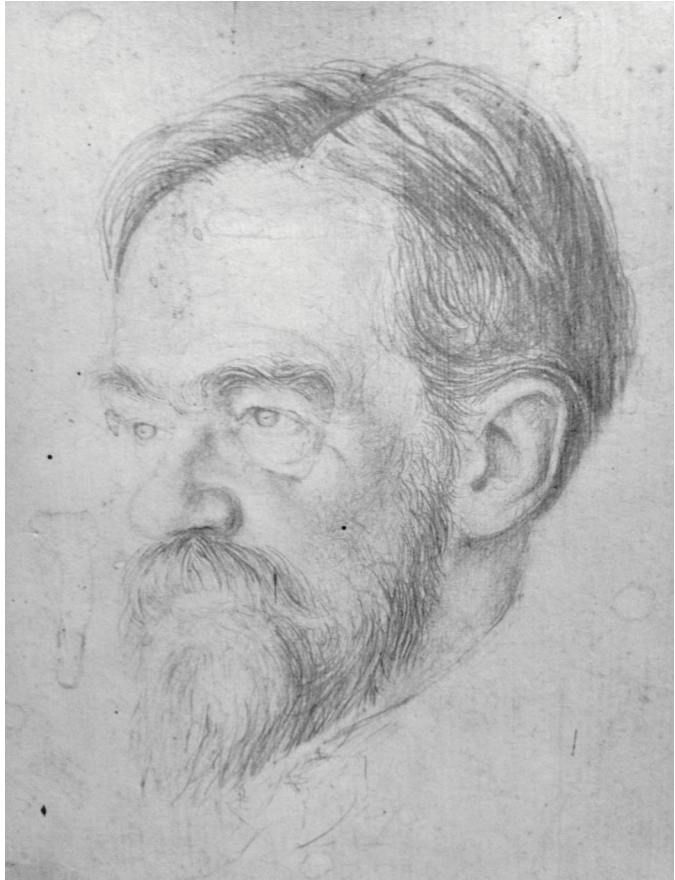
eischen, hier toe mede te werken. Ik heb dit honorarium, - je krijgt geloof ik, iets meer dan V. Nouhuys – altijd zeer bescheiden gevonden en voel er nu eenmaal meer voor, dat men voor zijn werk goed wordt betaald, dan dat men een paar gulden meer krijgt op een betwijfelbaar dividendje.

Mochten de uitgevers toe geven, dan zou voor *De komedianten* een zekere reclame kunnen worden gemaakt; reclame is nu eenmaal in dezen tijd noodig.²⁵

Het is niet bekend of de uitgevers Couperus en Coenen daadwerkelijk meer honorarium hebben gegeven. In ieder geval bleef Couperus erop aandringen dat Coenen hem ruim voldoende publicatiemogelijkheden en dus inkomsten zou bieden. Op 15 februari 1923 zond hij zijn serie *Japansche schetsen* en een vertaling van *Caesar and Cleopatra* van Bernard Shaw. De schetsen moesten voorrang krijgen, maar op 23 februari herinnerde hij Coenen eraan om 'Shaw' niet te lang te laten wachten. In het PS benadrukte hij nog eens: 'Geef mij dit jaar 240 bladzijden en verdeel die zoo als je denkt.'²⁶

Huldiging

In *De Amsterdammer* van 8 juni 1913 gaf Coenen een karakteristiek van Couperus ter gelegenheid van diens vijftigste verjaardag. Hij wenste hem daarin toe: 'dat hij, zoo oud



Portrettekening door
Willem Witsen van
Frans Coenen uit de
nalatenschap van
Clare Lennart.
Collectie auteur.

Twintig groote Nederlanders.

IV. Louis Couperus, die nu zestig jaar worden gaat.

Door Frans Coenen.

Het schijnt min of meer casueel, over Louis Couperus te schrijven juist op het oogenblik, dat de phantaisie in de Nederlandsche letteren over de tong gaat. Of die er namelijk wel of niet is. Of onze schrijvers er al of niet „drang” naar gevoelen.... Ten opzichte van Couperus vooral schijnen die vraag en die twijfel wel heel belachelijk, als men zich maar even rekenschap er van wil geven, dat zijn gansche oeuvre bijna phantastisch is. En dit niet maar in dien zin, dat alle kunst noodzakelijk met verbeelding te maken heeft, doch in dien directen — laat ons zeggen Lagerlöfschen — zin van het on- of bovenwerkelijke, van sprookjes- of historische phantaisie. Vele zijn immers Couperus' wonder- en godenverhalen, gelijk zijn historische van renaissance of antiekdom velen zijn, en men zou, dit zoo oppervlakkig aanzien- de, bijna zeggen, dat hij

en geenszins bij vergissing, heeft jaren geleden Van Deyssel Couperus' eersten roman „Eline Vere” letterlijk met ge-

rijk naturalisme genoemd werd. Daar was, in zijn rustigen, bijna objectief-wetenschappelijken vorm, het relaas

van wereld en menschen, in hun gewone, dagelijksche doen beschreven, zondereenigemaatschappelijke of moreele bedoeling, eenvoudig om zichzelf: l'art pour l'art; om in mede te leven en te voelen, zóó, dat ook de lezers-persoonlijkheid buiten zichzelf trad en zich verwijfde.

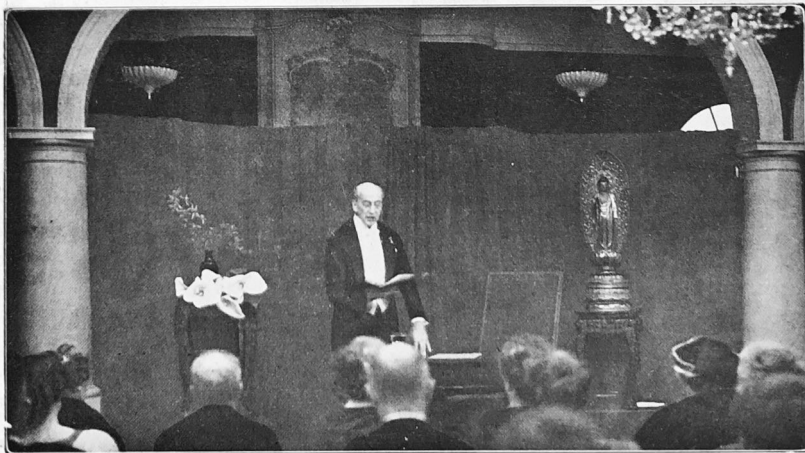
Want dat wilde de nieuwe kunst: het geheele leven, de geheele wereld tot zich trekken, om alles mede te ondergaan. En deze breedomvattende roman van Couperus gal alvast het doen en denken der Haagsche hoogere klassen zoo aanschouwelijk en in „zichzelf”, als men hier zeker in geen eeuw (sedert Wolff en Deken) gezien had. Dat decentrale kwam, leek toen ook enkel een eisch van compositie. Maar dit bleek toch niet



Louis Couperus poseert voor „Het Leven” met zijn levelingshond „Brinio”.

juich begroet, als een stralend teken van het doorbreken van den nieuwen geest ook buiten den engen kring van den

figuur van Eline bijzonder naar voren kwam. Maar dit bleek toch niet



Louis Couperus leest zijn werk voor in de kunstzaal „Kleijkamp”, waarvan op de volgende bladzijden nog eenige moment foto's. (Eigen opnamen van den „Leven”-fotograaf op onze ultra-grootste platen).

nooit iets met onze Tachtiger kunstopleving had van doen gehad. Wat intusschen volkomen onjuist geconcludeerd zou zijn. Niet voor niets

„Nieuwen Gids”. Daar was, naast dat van Netscher en Cooplandt, het nieuwe proza, de nieuwe kunst der werkelijkheidsdichting, die in Frank-

geheel juist, toen in ras volgende verhalen dat Eline-karakter zich herhaalde en toespitste en „Noodlot”, „Illusie”, „Extase” enz. enkel voor die

als hij worden zal, voor ons en zijn eigen bestwil, nimmer tot braafheid en een gepast-gevoel-van-eigenwaarde vervallen moge. Lieflijk-choquante menschen zijn zoo nodig in ons vaderland!’²⁷ Het lag voor de hand dat Coenen, inmiddels redactiesecretaris van *Groot Nederland*, eveneens betrokken zou zijn bij de huldiging van Couperus’ zestigste verjaardag in 1923. Samen met Cyriel Buysse, Johan de Meester en Fred van Oss verenigde hij zich tot een ‘voorloopige Commissie die de eerste stappen zal doen tot vorming van het gebruikelijke Comité’. Hij werkte mee aan de voorbereidingen, schreef een portret in *Het Leven* van 31 maart 1923 en was prominent aanwezig bij de huldiging op 9 juni 1923 in Kleykamp. Dankbaar schrijft Couperus hem op 16 juni 1923, met de aanhef ‘Beste Vriend’ in plaats van het gebruikelijke ‘Amice’: ‘Overstelt van brieven, telegrammen etc, half dood, breng ik je toch mijn hartelijken dank voor je sympathie en voor de geste om mij te komen afhalen. Zie hier weêr wat van de Eeuwige Copie. [...] Het waren mooie dagen maar moordend.’²⁸

Op 16 juli stierf Louis Couperus. Coenen sprak tijdens de uitvaart namens *Groot Nederland*. *Het Vaderland* noteerde uit zijn mond ‘dat Couperus zijn heele ziel in zijn werk heeft gelegd en dat zijn stem klonk door het gansche land. Hij is dankbaar, dat kort geleden Nederland heeft kunnen zeggen wat het aan Couperus te danken heeft. Wie Couperus noemt heeft *Groot Nederland* genoemd. Wij zullen hem bitter missen - wij redacteuren van *Groot Nederland* in de eerste plaats, die in Couperus ook hadden een oprecht en in alles meelevend vriend. Hij is geweest een zeldzaam verschijnsel, waarvoor wij niet dankbaar genoeg kunnen zijn.’²⁹ In *Het Leven* van 21 juli herdacht Coenen zijn collega-redacteur onder de titel ‘Louis Couperus niet meer...’, voorzien van dezelfde foto als bij zijn artikel over Couperus in *Het Leven* van 31 maart.³⁰

Herwaardering?

Na Couperus’ dood bleef Coenen betrokken bij zijn oeuvre. Hij werkte samen met Elisabeth Couperus-Baud, die haar man opvolgde als redacteur van *Groot Nederland*. Hij was bestuurslid van het (eerste) Louis Couperus Genootschap, ook al ontbreekt hij op de foto van de stichtingsvergadering uit 1928.³¹ Hij leverde een bijdrage aan het beroemde Couperus-nummer van *De Schakelaar* in 1931. Daarin kwam hij terug op Eline Vere, het prototype van de verveelde jonge vrouw van de naturalisten en de figuur waarover Couperus zo ontroerend kon spreken ‘omdat het een deel van hemzelf was’:

Doch voor den schrijver zelf had zijn Elinegeval een eigen, en zelfs persoonlijken kant. Hij overzag - er midden in staande - vanzelf niet de algemeenheid van den geestesstaat, dien hij beeldde -zoo-wel in zijn gezonde blijlevendheid, als in zijn spoedige degeneratie, hij stond er niet objectief tegenover, doch hij was in zijn verschillende fasen die geest zelf, en zoo leek hem het lot van Eline niet een bijbehorend verschijnsel, eigen aan dit ontwikkelingsproces van den geest, doch iets eeuwig onvermijdelijks, star-fataals, zoolang er menschen zouden bestaan.

Coenen dacht dat Couperus in zijn romans ‘den noodlotsindruk’ van zich had afgeschreven en zo een ‘betrekkelijke’ rust had veroverd.’³² Dat was in ieder geval zo bij Coenen zelf. Nadat hij gestopt was als romancier en zijn eigen romans zelfs allemaal had weggeven, lijkt zijn mentale gezondheid stabiel te zijn geworden. Toen hij de middelbare leeftijd had bereikt en maatschappelijk heel succesvol was, kwam er ‘meer zelfgevoel’.³³ Met zijn ironie en een kleine harem aan minnaressen hield hij de

sporadisch terugkerende melancholieën en tobberijen op een afstand.³⁴ Wel trof Coenen nog eenzelfde noodlot als Couperus. Nadat hem bij het bereiken van zijn zeventigste verjaardag op 23 april 1936 in allerlei kranten en tijdschriften hulde was gebracht, stierf hij slechts twee maanden later, op 23 juni, aan een uiterst pijnlijke huidziekte. Op 25 juni werd Frans Coenen in Westerveld gecremeerd. Zijn crematie was uiterst sober; gesproken werd er niet.

Net als Couperus was Coenen in korte tijd twee keer het onderwerp van uitvoerige terugblikken en daarbij werden zij soms in één adem genoemd. Dr. P.H. Ritter jr., de Utrechtse criticus met wie Coenen veel samenwerkte, schreef in 1956: 'Wie de miskenning aanschouwt van waarlijk grote en oorspronkelijke geesten als de zijne, hij heeft één troost: Wat groot en vergeten is, komt later weer op. Wij hopen op een rehabilitatie van Coenen. Zoals wij juichen over de wedererkenning van een figuur als Louis Couperus.'³⁵ Couperus heeft die erkenning gekregen. De naam van Frans Coenen is echter bij het grote publiek nu vrijwel onbekend. Wellicht was Couperus tóch 'apodiktisch' en heeft het ontbreken van een stijl met een 'eigen cachet' Coenens oeuvre uiteindelijk de das omgedaan. 🍷

Noten

1. August Hans den Boef, 'Opbidden tot een gesloten hemel. Frans Coenens *Onpersoonlijke herinneringen*'. In: *De Parelduiker* 3 (1998), p.40-48.
2. Louis Couperus, *De correspondentie*. Bezorgd door H.T.M. van Vliet. Amsterdam, 2013, brief 36, p.55.
3. *De correspondentie*, brief 38, p.56-57.
4. Frans Coenen, *Verveling*. Jan Leendertz & zoon, Amsterdam z.j. [1892], p.2-3.
5. Coenen 1892, p.131,132.
6. Dagboekaantekening van 28 september 1889, geciteerd in Jan Fontijn en Gideon Lodders, *Frans Coenen*. Amsterdam, 1981, p.56-57.
7. Bijvoorbeeld door Herman Middendorp: 'De zieke ziel is in de literatuur, in de Hollandse ook, sedert Couperus en Coenen, talloze malen behandeld.' Herman Middendorp in *De Groene*, Bovenkant formulier 21 april 1928, p.10.
8. In zijn nawoord bij Frans Coenen, *Verveling*. Amsterdam, 1974, p.136.
9. G.P.M. Knuvelde, 'Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde', vierde deel, 1953, p.188.
10. Carry van Bruggen in *De Amsterdamsche Dameskroniek*, 12 mei 1917.
11. Hij publiceerde nog wel de novelle *Een uitweg* in *Groot Nederland* (april 1907).
12. K.F. Proost, *Frans Coenen. Een beeld van zijn leven en werk*. Arnhem, 1958, p.7.
13. Annie Salomons, 'Herinneringen uit den ouden tijd Marcellus Emants / Frans Coenen / Dirk Coster / Henri Wiessing / Marie van Zeggelen / A. Viruly XIX'. In: *Maatstaf*. Jaargang 7 p.614-615.
14. Recensies van Couperus' romans die in *Groot Nederland* werden voorgepubliceerd, zoals *Antiek Toerisme* en *Aan den weg der vreugde*, heb ik (nog) niet teruggevonden. Het is waarschijnlijk dat hij, als medewerker van Couperus' 'eigen' maandblad, dat deel van Couperus' werk niet wilde bespreken.
15. Frans Coenen, *Studiën van de Tachtiger beweging*. Utrecht, 1979.
16. *Hollandia, een weekblad voor Nederlanders in den Vreemde*, onder redactie van L. Simons en J.T. Grein (1897-1902). Geciteerd uit K.F. Proost, *Frans Coenen*, p.52-53.
17. Frans Coenen, 'Berichten over literatuur en wetenschap.' In: *Bataviaasch nieuwsblad*, 19 december 1906.
18. Frans Coenen in *De Amsterdammer*, 11 maart 1910 en 8 juni 1913. Zie ook Frans Coenen, Letterkundige overzicht [...] Over mijzelf en anderen (Louis Couperus). [...] In: *De Ploeg*, jaargang 3 (1910-1911), p.397-398.

19. Frans Coenen, *Studiën van de Tachtiger beweging*. Utrecht, 1979, p.225-227.
20. Sjoerd van Faassen (ed.), 'Wat een degradatie, om van een Forum op een blad vol wijven terecht te komen!' Briefwisseling tussen Menno ter Braak, Frans Coenen, J. Greshoff, Van Holkema & Warendorf, H. Marsman en S. Vestdijk over de reorganisatie van het letterkundig maandschrift Groot Nederland in 1935. Den Haag/Amsterdam, 1996.
21. De correspondentie, brief 949, p.679 en brief 952, p.682.
22. Frans Coenen aan Clara Klaver, 13 maart 1934, collectie Literatuurmuseum.
23. Overigens publiceerde Buysse ook 'schetsjes' van zijn autotochten door Zuid Frankrijk in *Groot Nederland*.
24. August Hans den Boef, 'Opbidden tot een gesloten hemel. Frans Coenens Onpersoonlijke herinneringen'. In: *De Parelduiker*, p.40-48.
25. De correspondentie, brief 1124, p.782-783.
26. De correspondentie, brief 1379, p.951-952. En brief 1384, p.956.
27. Geciteerd uit: H.T.M. van Vliet, Brieven van Louis Couperus aan... Frans Coenen (1886-1936) *Louis Couperus Genootschap Nieuwsbulletin*, nr.13, april 1999, p.4-14. In het *Algemeen Handelsblad* van 7 juni 1913 werd Coenens uitspraak herhaald. Coenen droeg niet bij aan het feestalbum dat Couperus werd aangeboden ter gelegenheid van zijn verjaardag, maar toen werkten ze ook nog niet samen.
28. De correspondentie, brief 1401, p.967-968.
29. *Het Vaderland*, 19 juli 1923.
30. *Het Leven*, 21 juli 1923, p.948-949. Zie ook *Louis Couperus* (schrijversprentenboek 9), 36 afb.110.
31. Karin Peterson, *Generaties rond Couperus. Genootschappen 1928-2003*. Couperus Cahier VIII.
32. "Couperus-nummer van De Schakelaar". In: *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*, 7 oktober 1931, p.1.
33. Frans Coenen aan Clara Klaver, 9 december 1934.
34. Petra Teunissen, 'Mentor, minnaar, meester. Frans Coenen en de vrouwen', in: *De parelduiker* 2019/3, p.29-43.
35. P.H. Ritter jr. in *De Telegraaf*, 22 december 1956.