

Jeannette E. Koch



Zingende lijnen,
gebeeldhouwde impressies

Louis Couperus,
Reis-impressies (1894)

Couperus Cahier I





Zingende lijnen,
gebeeldhouwde impressies

Louis Couperus,
Reis-impressies (1894)

Jeannette E. Koch

Couperus Cabier I
Louis Couperus Genootschap
1995

James M. Smith
University of Michigan

Zingende lijnen,
gebeeldhouwde impressies

Louis Couperus,
Reis-impressies (1894)

Jeannette E. Koch

Couperus Cahier I
Louis Couperus Genootschap
1995

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever en de auteur.

© 1995 Jeannette E. Koch

ISBN 90 - 75321 - 01 - 5

Uitgegeven in 1995 door
de Stichting Louis Couperus Genootschap
Postbus 339
2300 AH Leiden

in een oplage van 300 genummerde exemplaren,
waarvan 100 gesignd door de auteur.



Colofon

Omslagontwerp: Gé Vaartjes
Illustratie omslag: Gustav Klimt:
Hofburgacteur Josef Lewinsky als Carlos, 1895
Foto omslag: Piazza del Duomo in Florence
Illustratieresearch:
Jeannette E. Koch en José Conradi-Buschman
Vormgeving binnenwerk: Petra Nijse
Drukwerk: drukkerij Macula, Boskoop

Deze tekst is een bewerking van een bijdrage aan de Vrije Markt van het
Twaalfde Colloquium Neerlandicum van de Internationale Vereniging voor
Neerlandistiek (I.V.N.) te Antwerpen, 28 augustus - 3 september 1994.

*Aan mijn
"vrienden in Couperus"
van het Louis Couperus Genootschap te Rome
Gerda van Woudenberg, Liesbeth Gruting Tavanti, Eric Moormann*

Deze uitgave is de afsluiting van het Nederlandse literatuurlijk
kennelijk en wordt Couperus door veel beschouwd als een
grootste Nederlandse Dichtersgenoot in zijn journalistische werk bij het
groot publiek. Couperus is bekend en bekendgewordt dat ook veel
overgenomen en gepubliceerd is in de Nederlandse literatuur.

REIS- IMPRESSIES



L. J. VEEN, AMSTERDAM.

De eerste druk van 'Reis-Impressies' (1894) met bandontwerp van K. Sluyterman

In de jaren 1893 en 1894 trok Couperus door Italië. De elf vriendelijke stukjes in *De Gids*¹ die hieruit resulteerden, "vol bonhommie van goeden huize" zoals Van Deyssel opmerkte², werden nog dat zelfde jaar door de Amsterdamse uitgever L.J. Veen gebundeld onder de titel *Reis-Impressies*³. Het lag in de bedoeling dat de "Brief uit Venetië" - opgenomen in de volgende uitgave - daaraan al meteen zou worden toegevoegd, maar, aldus Couperus, "Voor Venetië was het te warm dezen keer"⁴. Mocht het bundeltje nu wat te dun uitvallen, zegde hij zijn uitgever toe, dan zou hij zorgen voor een aanvulling door nog "een of twee kleine novellen van reismotieven" te schrijven⁵. Daar is het echter niet van gekomen⁶.

Of twee reisnovellen hier iets aan veranderd zouden hebben kan men niet weten, maar zoveel is zeker, *Reis-impressies* is nooit een verkoopsucces geworden⁷. Alleen in 1894 boekte de uitgever een bescheiden winst op de bundel⁸. De vraag rijst echter of ook de boekhandel hiervan heeft geprofiteerd. Kan het immers niet zijn dat de boekhandelaren in dat jaar juist schade leden, omdat ze de bundel te ruim hadden ingekocht, in de mening verkerend - na het opzienbarende succes van *Majesteit* - dat Couperus goed in de markt lag? Deze gedachte dient zich aan bij het lezen van de klacht van een Rotterdamse boekhandelaar die in een brief aan Veen de werken van Couperus opsomt welke hij onverkoopbaar in zijn kast heeft liggen: daaronder tellen wij liefst 29 gebonden en 7 ingenaaide exemplaren van *Reis-Impressies*⁹.

Na een eeuw is de smaak van het Nederlandse lezerspubliek veranderd en wordt Couperus door velen beschouwd als onze grootste romancier. Daarentegen is zijn journalistieke werk bij het grote publiek minder bekend en *Reis-impressies* zal dan ook wel nooit een topper worden. Wel hecht men er belang aan in de

Couperusstudies: de bundel vormt immers een directe neerslag van Couperus' kennismaking met Italië, het land dat daarna zo'n belangrijke rol in zijn werk zou spelen ¹⁰. Op enkele plaatsen bevat de tekst namelijk vooruitwijzingen naar het latere werk van de schrijver. Wanneer hij, bij voorbeeld, iets vertelt over het decadente Rome, besteedt hij ook aandacht aan Heliogabalus, "die zóo vrouweschoon was, dat de soldaten, zoodra ze hem in den tempel zagen, verliefd riepen tot keizer, en vooruit zonden naar Rome zijne wonderbeeltenis ..." (p. 24). Dit gegeven zal hij later in *De berg van licht* (1905) uitwerken. Beschrijvende stukjes van de "Brief uit Corfu" vindt men terug in *Wereldvrede* (1895) en in *Hoge troeven* (1896) ¹¹. Bovendien doet de stijl in deze bundel op enkele plaatsen denken aan de latere journalistieke stukken in *Het Vaderland*.

Ondanks deze en andere bevindingen blijft *Reis-impressies* een tekst waarover men gauw was uitgepraat. Een apart artikel over deze herinneringen is dan ook nooit verschenen ¹². Nu de bundel honderd jaar bestaat, is het aardig de 'jubilaris' eens in het zonnetje te zetten en een aantal aspecten, die bij herlezing opvallen, aan de orde te stellen.

In de stoomtrein

"De *Reis-Impressies* zijn uitmuntend als behagelijke spoorwegliteratuur", stelde Van Deyssel al ¹³, dus wat is eenvoudiger dan in de stoomtrein te stappen en mee naar het Zuiden te reizen. Dan doet zich meteen de vraag voor naar Couperus' reisgezelschap. In het traditionele negentiende-eeuwse reisverhaal ¹⁴ kan men dit doorgaans ¹⁵ wel reconstrueren. De heren - altijd heren en nooit onder de vijftientig jaar, soms zelfs stukken ouder, en van goeden huize als Couperus zelf - reisden doorgaans met hun trouwe vriend en soms met hun echtgenote. En met wie stapte Couperus in de trein naar Italië? Met Elisabeth, zijn vrouw, dat is bekend. Maar dat is wel buitentekstuele informatie, want in de bundel komt zij nergens expliciet voor. Men krijgt bijna de indruk dat Couperus een paar stilistische sprongen maakt om haar niet te hoeven noemen. Neem de "Brief uit Corfu". De hotelproblematiek die het echtpaar op dit eiland te verduren krijgt, beschrijft hij in de 'men'-vorm: "dat men zijn door Baedeker gestarde hôtel verlaat, [...] in een kleiner pension aanlandt, waaruit men een half uur later [...] vlucht" (p. 56) en dat doet nogal kunstmatig aan. Daarentegen geeft hij het gedwongen verblijf op het eiland, dat naar we mogen aannemen ook voor Elisabeth gold, in de 'ik'-vorm weer: "Ik zit hier voor een week gevangen." (p. 56).

In welke trein is Couperus eigenlijk gestapt? Ook dat blijkt niet uit de tekst zelf. Er waren verschillende mogelijkheden: men reisde over Frankrijk of over Duitsland en kwam Italië binnen via Frankrijk, Zwitserland of Tirol. Couperus laat zijn lezer hierover in het ongewisse, hij geeft slechts impressies van, om precies te zijn, het tweede gedeelte van zijn tweede reis door Italië, een rondreis vanuit Florence ("Annonciatie") via Rome, Napels, Corfu, Athene en weer terug via Rome naar Florence ("Brief uit Florence"). Couperus' routes vóór Florence komen in *Reis-impressies* slechts éénmaal, in vogelvlucht, ter sprake. De eerste tocht, in het begin van 1893 ondernomen en wegens familieomstandigheden in Florence onderbroken ¹⁶, bracht hem langs Milaan, Genua, La Spezia en Pisa (p. 44). Bij de tweede reis, die een half jaar later aanving, deed de schrijver na Milaan Parma, Modena en Bologna aan (p. 44-45). Ook is ons iets bekend van de route waarlangs Couperus de tweede keer Italië binnenkwam. In Zwitserland overnachtte hij in Genève en in Bex, terwijl hij zich in de laatste week van september naar Pallanza begaf aan het Lago Maggiore ¹⁷. Het is aardig te spelen met de gedachte - de mogelijkheid doet zich in theorie voor - dat Couperus hier toen Giovanni Verga heeft ontmoet, de bekende Italiaanse schrijver die in de jaren negentig dikwijls juist een deel van de septembermaand te Pallanza doorbracht in een villa die de uitgevers Treves aan hun uitverkoren schrijvers ter beschikking stelden ¹⁸. Wij weten dat Verga en Couperus elkaar, ik denk oppervlakkig, kenden en dat Verga Couperus daarom later, in 1900, benaderen kon voor de Italiaanse vertaling van *Wereldvrede* ¹⁹. Maar dit alles steunt op buitentekstuele informatie; Couperus deelt het ons in zijn *Reis-impressies* niet mee. Over het niet beschreven deel van Couperus' reis kan men overigens nog andere veronderstellingen maken. Zo kan het station Novi uit de roman *Majesteit* een herinnering zijn aan Couperus' eigen eerste Italiëreis, aangezien er inderdaad een stadje van die naam bestaat dat destijds een knooppunt was van de spoorwegen tussen Milaan, Turijn en Genua ²⁰. En wat te zeggen van de volgende hypothese, die ditmaal een stukje reisroute betreft dat Couperus niet heeft afgelegd? De traditionele Nederlandse Italiëganger bereisde zorgvuldig het Noorden van de Laars, vertoefde langere tijd in Rome en sloeg Napels zelden over. Wie echter meer tijd en een avontuurlijke geest had, volgde Goethe naar Sicilië. Waarom Couperus niet? Ook al had hij dit gewild, de politieke omstandigheden van het moment maakten dit onmogelijk, want er waren rond de januarimaand van 1894 zulke grote onlusten op het eiland dat men zelfs een moment vreesde voor de Eenheid van Italië. De schrijver heeft deze onlusten via de kranten gevolgd - en die voor *Wereldvrede* gebruikt ²¹.

Zelf zal hij echter de voorkeur hebben gegeven aan een veilige tocht naar Griekenland.

Weinig gegevens, enig spoorwerk en veel veronderstellingen, dat is het lot van wie Couperus' eerste Italiëreizen wil volgen. Het al genoemde traditionele negentiende-eeuwse reisverhaal zal daarentegen trouwhartig alles van de route vertellen; het is het constituerende element van zo'n reis en geen reiziger zal zijn lezer dergelijke gegevens onthouden. Altijd deelt de Italiëganger mee waar en hoe hij in Italië is gearriveerd. Aan het begin van de eeuw was dat meestal nog over de Alpen, per postkoets of moeizaam op de rug van een ezel, langs scherpe rotspunten en langs diepe ravijnen. Rond de jaren vijftig, zestig namen de reizigers de boot van Marseille naar Livorno, Genua, Civitavecchia, Napels. En in het laatste kwart van de eeuw reisde men per trein dwars door de Alpen heen, ademloos met het horloge in de hand de minuten tellend door de Mont Cenis of de St. Gotthard ²². Couperus' reis vond iets later plaats. Waarschijnlijk liet hij zich zonder al te veel opwindings, getrokken door de dampende locomotief, langs het eindelijk goed georganiseerde spoorwegnet van de Italiaanse Eenheidsstaat vervoeren ²³. In Italië zelf was de tijd van de spannende avonturen voorbij, Couperus had intern geen grensformaliteiten meer te vervullen, geen tol te betalen, geen paspoort over te leggen, geen bagagecontroles te ondergaan ²⁴. Kortom, de voetangels en klemmen die een Italiëreis in het verleden tot een waagstuk hadden gemaakt, bestonden niet meer. Couperus komt in *Reis-impressies* naar voren als een modern reiziger die een standaardreis onderneemt in het hedendaagse Italië. Als men nu bedenkt hoeveel voorgangers hij in het traditionele genre van de negentiende-eeuwse Italiaanse reisbeschrijving had - tientallen Nederlanders hadden hun Italiaanse indrukken al het papier toevertrouwd ²⁵ in teksten die Couperus grotendeels wel gelezen zal hebben - dan dringt de gedachte zich op dat hij zijn tocht vóór Florence niet beschreven heeft omdat hij meende hier, in een eigen reisverslag, niets nieuws aan toe te kunnen voegen. Het lijkt me niet ondenkbaar dat hij zich in Italië op platgetreden banen wist en daarom een eigen aanpak heeft gezocht.

Stukjes en brieven

In Nederland zat men zeker niet te springen om een zoveelste traditionele beschrijving van de Sint Pieter. Dit kan consequenties gehad hebben voor de opzet van de *Reis-impressies*. Een blik op de korte inhoud ervan toont aan dat de opschriften van tweeërlei aard zijn, hetgeen een dubbele opzet verraadt. Uit de grote steden en

van Corfu stuurt Couperus een 'brief', daarnaast biedt hij stukjes die de titel dragen van bepaalde toeristische bezienswaardigheden. Numeriek zijn 'brieven' en 'stukjes' eerlijk verdeeld: vijf brieven (zes, als men de "Brief uit Venetië" meerekent) en zes stukjes; eerst overheersen de stukjes, later de brieven ²⁶. Men zou mogen verwachten dat ze, naar goed gebruik van het klassieke reisverhaal, zich op zijn minst temporeel tot elkaar verhouden, zodat de lezers de reizigers tot op zekere hoogte op de voet kunnen volgen. Zo bracht, bijvoorbeeld, J.J.L. ten Kate verslag uit van zijn reis naar Rome: de gewaarwordingen die hem aangrijpen bij zijn aankomst in deze stad; naam en adres van zijn logement, Hôtel d'Angleterre, Via di Bocca di Leone, no. 14; het aantal kamers (drie) waarin het reisgezelschap zich ontdoet van "de bestoven reisklederen"; "de dubbele weelde van schoon linnen en een goede maaltijd"; de brieven die de dames dan schrijven terwijl Ten Kate zelf achter zijn introductiebrieven aangaat, verkregen via "H.K.H. Mevrouw de Princes Marianne der Nederlanden" ²⁷. Wie wil weten wat de Ten Kates de volgende morgen aan het ontbijt aten, leze ook het vervolg op deze reisherinneringen, waarin Ten Kate "de bloemtjens" opraapt die hem "bij het winden van den eersten ruiker uit de hand vielen" ²⁸. Couperus' opzet is daarmee niet te vergelijken. Wat zijn stukjes typeert, is dat ze op zichzelf staan en niet in een verhalende context zijn ingebed. Van het Florentijnse museum Uffizi (october 1893) verplaatst de tekst de lezer naar de Romeinse Pincio, de Sint Pieter, de Cupola, de Via Appia, maar deze ervaringen spelen zich af in een tijdspanne van twee maanden (december 1893, januari 1894). De "Brief uit Rome" heeft meer het karakter van een causerie waarin de stof zo geordend is, dat Couperus zijn indrukken van de stad aan de lezer kon overdragen.

Grensoverschrijdingen

Losse beschrijvingen van verschillende plaatsen, daar lijkt het dus op neer te komen. Deze aanpak is op de betere momenten succesrijk: zo is de "Brief uit Napels" een parel geworden. Maar je zou ook kunnen aanvoeren dat Couperus, met al zijn talent, er misschien verkeerd aan heeft gedaan zich zo te beperken: ook van een simpel (lees: traditioneel) reisverhaal had hij immers meer kunnen maken dan welke voorganger ook. Zo is zijn aankomst in Rome, ongetwijfeld op Stazione Termini, een aspect van zijn reis dat ons in *Reis-impressies* onthouden wordt. Hoe charmant Couperus deze entree had kunnen beschrijven, leert men uit de eerste bladzijden van zijn roman *Langs lijnen van geleidelijkheid* (1900): bij het station - "het grote, holle station bij de Thermen van

ROME



Plattegrond van Rome uit 1925

Diocletianus" - hoorde men nog het water van de fontein ruisen, er stond een zwerm koetsen te wachten, het mannetje van het hotel verzorgde je bagage, het rijtuig bracht je naar je bestelde kamer op het Zuiden... die je echter alleen na een vermoeiend tweegevecht kreeg. Zo ervoer Cornélie de Retz van Loo dit in de roman (VWLC 16, p. 5-9). Waarom zou het ook niet de reiziger Couperus zo zijn vergaan? Was een levendige beschrijving van zijn aankomst in Rome, in de *Reis-impressies*, niet pure winst geweest? Deze vraag dringt zich op, wanneer men de relatie tussen *Reis-impressies* en enkele fictionele teksten van Couperus overdenkt. Aan de ene kant is er Couperus' soms magere reistekst, van een literaire eenvoud waar het traditionele reisverslag niet tegenop kan. Aan de andere kant zijn daar romans en verhalen waarin Couperus' eerste Italireizen op enkele plaatsen met suggestieve charme terugkeren en die soms zelfs een aanvulling op de *Reis-impressies* lijken te bieden. Een kleine grensoverschrijding tussen fictie en werkelijkheid is dan al gauw het gevolg.

Zingende lijnen

Van het zoeken naar een eigen vorm is de tweesoortige tekst - beschrijvende stukjes en brieven - het directe resultaat.

Ik neem aan - wat ook strookt met de chronologie van de bundel - dat Couperus in eerste instantie zijn beschrijvende talenten heeft willen gebruiken in een aantal 'stukjes' over Italië. Deze staan wat expressief raffinement betreft het verst van het traditionele reisverslag af en zijn uit literair oogpunt daarom het interessantst. Zoals gezegd, concentreren ze zich beurtelings op een specifiek onderwerp. In Florence is dat een schilderstuk; in Rome achtereenvolgens een bekende wandelplaats, een kerk, de koepel daarvan, een weg; in Paestum de tempelruïnes.

Het eerste stuk, "Annonciatie", beschrijft een paneel van Lippo Memmi en Simone Martini in de Uffizi te Florence. De eervolle plaats indachtig die de naam Lippo Memmi ook in *Metamorfoze en Langs lijnen van geleidelijkheid* inneemt ²⁹, staan wij wat langer stil bij Couperus' beschrijving van dit schilderstuk. In een goudoorglansde ruimte bevinden zich de engel en de maagd Maria, terwijl de "geaureoolde" duif van de Heilige Geest al neerdaalt. Van de engel beschrijft Couperus het kleed, de vleugels, de uitdrukking op het gezicht, de ene hand met een olijventwijn, de andere met opgeheven wijsvinger en de geschilderde woorden van de aankondiging: "Ave, gratia plena, Dominus tecum". Van Maria, in blauwe mantel, peilt Couperus de reactie op de annunciatie, de vrome berusting waarmee ze deze ontvangt,

waarna hij de spreuk herhaalt (p. 7-9).

Omdat dit paneel in Florence hangt, past de beschrijving chronologisch hier. Toch wekt het stukje, als opening van Couperus' bundel, enige bevreemding. Het is immers niet duidelijk waarom nu juist deze "esthetiserende beschrijving" - zo noemt Bastet deze tekst³⁰ - de stad Florence, waarvan de schrijver zo houdt, bij uitstek zou vertegenwoordigen.

Het tweede stuk, "Pincio", brengt ons meteen in het hart van Rome. We wandelen langs de Spaanse Trappen de heuvel van de Pincio op. Het is niet vreemd dat Couperus de lezer via deze heuvel kennis laat maken met het caput mundi, want we weten dat Romereizigers elkaar in die jaren wel de raad gaven direct na aankomst in de eeuwige stad naar de Pincio te gaan om een totaalindruk van Rome te krijgen³¹. Daar komt bij dat Couperus' hotel zich, zoals hij elders in de bundel vertelt, in het nabije Ludovisi-kwartier bevond. Het kan daarom ook zijn eerste uitstapje zijn geweest en het was in elk geval - grensoverschrijding! - de eerste avondwandeling van Cornélie de Retz van Loo in *Langs lijnen van geleidelijkheid* (VWLC 16, p. 19-20). Vanaf de balustrade van de Pincio zag zo'n nieuw aangekomene Rome aan zijn voeten liggen en het ligt voor de hand wat zijn blik meteen zocht: "een lange, eenzame weg, grijs, schiet recht weg naar St Pieter, opwelvenden reuzenkoepel" (p. 11). Op "Pincio" volgt dan ook de schets "Sint Pieter". Daarbij sluit aan de bestijging van "Michelangelo's cupola" van diezelfde kerk. Hierna, op de "Via Appia", ligt Rome al achter ons en gaat de reis zuidwaarts.

Zoals gezegd, de stukjes verwijzen inhoudelijk niet of nauwelijks naar elkaar. De logica waarmee wij ze met elkaar konden verbinden heeft te maken met de traditie van de Italiëreizen en wel op een wijze waarop je ook plaatjes met elkaar in verband kunt brengen. Wellicht kan men deze beschrijvingen zelf als plaatjes karakteriseren, als aquarellen. In het voetspoor van de in zijn tijd heersende literaire mode - die niet alleen literair was, als men denkt aan Moussorgski's "Schilderijen-tentoonstelling" of aan de "Promenades" van Franz Liszt - heeft Couperus, die deze reis zo anders wilde tebeelden dan zijn voorgangers, zijn reis "impressies" vorm willen geven in een serie impressionistische schilderstukjes. Hij heeft van zijn Italiaanse reis een literaire expositie willen geven.

Grammaticaal uit zich dit in het weglaten van het werkwoord ("Jongens - zwarte oogen, zwarte haren, - in hun Romeinsche Campagna-dracht, blauw en roodbruin en gelapt, op den puntigen hoed een geknakte pauwenveêr", enz., p. 10); in de vorming van werkwoorden van beweging (de stad "koepelt" p. 11; de tempel "zuilt op", p. 52) en van werkwoorden die een kleur uitdrukken

("brokaat, dat goudt in zijn eigen licht maar diep donkerblauwt in de plooiën van zijn kleet", p. 7); in samengestelde substantieven als "het spierleven" van een gladiator (p. 24), Caracalla's "fronsvoorhoofd" (p. 24), "de vierkantmassa" van het Vaticaan (p. 11).

Ook zoekt Couperus, om zijn impressies zo direct mogelijk te uiten, zijn toevlucht tot de synesthesie. Hij vermengt architectuur met muziek (de Griekse tempels "zingen er hunne lijnen", p. 62), beeldhouwkunst met muziek (het beeldje van een sater "en zijn geheele lichaam rekt zich als in eene vrolijke lijnenmelodie", p. 51), beeldhouwkunst met poëzie (vier bronzen beeldjes in het Vaticaan zijn voor hem "vier kleine bronzen oden, van een zoo zuivere en gecizeleerde kunst, als verzen van Horatius", p. 51) en zo ook de natuur met letterkunde (in Griekenland schuiven, vanuit de trein, de bergen zacht aan de horizon langs "in gelijk golvende lijnen, rythmisch en breed als hexameters", p. 61).

Impressionistisch is het werken met kleur (met vlekken, taches), soms zelfs in direct verband met de schilderkunst ("schel vlakken de penseelvlakjes van hun roode en gele rokken en witte doeken", p. 42). De kleuren worden in deze beschrijvingen gebruikt zoals we ze vinden op een schilderij van Monet. Couperus schildert rijkdommen "met de wirlende gele en roode spaken der wielen" (p. 11); "bonte kindermeiden, frisch en blozende lachende, de breede bonte linten gestoken op het zwarte haar met groote, zilveren spelden" (p. 11); neemt dan al die kleuren bij elkaar: "Dan schittert de Pincio bont, onder zijn bonte boomen, goud en groen; en de wielen der rijkdommen, de linten en spelden der minnen, de pluimen en uniformen der muzikanten, de soutanes der seminaristen - rood, blauw, paarsch, - de pijen der monniken, - de Capucijners bruin, en wit de Benedictijners, - wirlen kaleidoscopisch door elkaâr" (p. 12).

Het picturale effect wordt ook bereikt via de keuze van het gezichtspunt. Vooral in het hiervoor al geciteerde stukje "Pincio" is dat duidelijk. Eerst zet Couperus zijn schildersezels neer bij de Spaanse Trappen en geeft hij weer wat hij daar ziet: een voorgrond met modellen, op de achtergrond Trinità dei Monti. Dan posteert hij zich langs de weg naar de Pincio waar hij volop kleur en beweging registreert van het Romeinse publiek in de rijkdommen. Op de Pincio gekomen schildert hij het uitzicht en geeft dit in zijn geheel weer, van vlak vóór zich tot aan de horizon en het is aardig te zien hoeveel beweging hij hier in zijn penseelstreken weet te brengen: de leeuwen "spuwen water", de lange grijzige weg "schiet recht weg", de Sint Pieter "welft op", en deze beweging stuit dan op een blok, de "vierkantmassa" van het Vaticaan; maar vooral "koepelt" overal de stad: "Links, aan de Piazza del Popolo, de koepels harer

beide kerken [...] en achter die koepels, verder en verder weg, wijkende naar de verte, de koepels en de koepels altijd, de ronde en de ovale en de plattere koepels, de zee van koepelende kerken...", een golfbeweging die aan de horizon gestremd wordt door de Janiculus, de Monte Mario en de "violetvale" Campagna (p. 11). Na dit geslaagde schilderij, direct aan de balustrade gemaakt, plaatst Couperus zijn schildersezels zo'n twintig meter achteruit om zo een totaalbeeld op te zetten: de Pincio omlijst door groen van platanen, palmen, mimosa's, cactussen en aloë's; op de voorgrond het kleine Romeinse leven in al zijn bontheid - zie het citaat hierboven, waarin de kleuren geaquarelleerd werden - , "bont, maar klein bont", en op de weidse achtergrond die zee van koepels: "terwijl de stad zich beneden uitbreidt, koepelend en reusachtig..." (p. 12).

Couperus was gefascineerd door de mogelijkheden van een impressionistische weergave van zijn reis: inderdaad spreekt hij ergens in de bundel over "de nuances van liggingsarabesken, die misschien nauwelijks zijn te geven met waterverf en geheel niet in de abstracte teederheden der woorden, die meer geven de zielen der dingen, dan hunne lijnen en hunne tinten." (p. 53). Maar liggingsarabesken, lijnen en tinten ten spijt, hoe beweeglijk deze impressionistische beschrijfkunst ook is, toch is de schrijver op zijn schreden teruggekeerd en geeft hij ten slotte de voorkeur aan de "abstracte teederheden der woorden, die meer geven de zielen der dingen". Uiteindelijk zullen deze aquarellen hem, in hart en nieren een dynamisch schrijver, niet ten volle bevredigd hebben; hij kan er niet voldoende ("de zielen der dingen") in kwijt. Zo tenminste zie ik de verplaatsing van het zwaartepunt in de bundel van beschrijvend stukje naar brief.

De brieven

Als het waar is dat de literaire schilderkunst Couperus te zeer remde, dan kan men de "Brief uit Rome" wellicht zien als een inhaalmanoeuvre: alles wat in de beperkte mogelijkheden van de schetsen niet aan de orde kon komen duikt op in deze eerste brief, waarin hij van toon verandert en we de latere columnist geboren zien worden. De eigen vorm die Couperus in *Reis-impressies* zoekt, vindt hij dus uiteindelijk in de causerie.

Deze eerste brief begint al met een boutade. Nadat in de voorgaande schetsen zijn grote gevoeligheid voor de impressie en voor de charme van het ogenblik onomstotelijk bewezen is, kun je toch de volgende raadgeving om Rome te bekijken geen seconde

serieus nemen: "Zoodra je dus voet buiten de poort van je hôtél zet, geef je je vooral niet over aan een indruk van het moment - aan de charme der uniek transparante lucht, waartegen de kerken aankoepelen, de citroenen goud stippelen, de verminkte zuilen hare weemoedige majesteit strak zetten - [...]". Voor de impressie van het moment moet je dus stekeblind zijn, decreteert hij, je mag alleen de retrospectieve gradenboog raadplegen van je kennis van de wereld- en kunstgeschiedenis - "en juist, alsjeblief." En ten overvloede voegt hij hieraan toe: "Dus vooral dit: geen charme van het oogenblik. Heb je hieraan behoefte, ga dan overal heen, maar niet naar Rome." (p. 19, 20). Als hij ook nog stelt dat men tien winters nodig heeft om "gestudeerd te hebben aan de Hoogeschool der Wereld", begrijpen we dat hij in werkelijkheid zachtmoedig schertst over de gründliche Winckelmann-Goethe-aanpak van het Rometoeisme³² en over de geëxalteerde Engelse sightsee'sters die hun Romeinse cultuur opdoen door te lezen tijdens het eten (p. 20) (overigens precies zoals de "aesthetischen" doen in Marchesa Belloni's pension in *Langs lijnen...*). In een volgende brief, uit Napels, klaagt Couperus zelfs over de druk, de "opgeschroefdheid" van het toerisme in Rome, waar je wordt opgejaagd door "touristenlichten zonder end" (p. 49).

De veranderde toon in de "Brieven" weerspiegelt zich in het gebruik van de pronomina. De beschrijvende stukjes had Couperus onveranderlijk in de derde persoon enkelvoud gezet, terwijl hij in "San Pietro", waar hij zich tussen kerkgangers en toeristen bevond, zijn toevlucht zocht in het onpersoonlijke 'men': "men wacht", afgewisseld door al even onpersoonlijke constructies als "alle ogen zien", "de halzen rekken zich", "de menigte, zwart, zwermt uit". De briefvorm staat Couperus eindelijk toe al zijn registers open te trekken. Zo begint de voornoemde boutade van de "Brief uit Rome" al direct gemoedelijk in de aangesproken persoon: "Weet je, wat er in Rome van je gevergd wordt, als je eenigszins de pretentie wil maken Rome te kennen en Rome gezien te hebben?" (p. 13), en staat verder 'ik' ("mijn") op de voorgrond, een 'ik' met gevoelens, die nederig een bekentenis doet en zich zelfs wel een beetje weet te schamen (p. 21). De brieven in de bundel zijn, zoals brieven eigen, subjectief en ook dit helpt de eigen toon te bepalen die Couperus hier uiteindelijk gevonden heeft.

Deze eigen toon hoeft niet altijd een origineel beeld op te leveren. Als men leest over Rome: "Mij laat Rome denken aan eene harde, strenge, oude vrouw, [...]; eene vrouw, die geleden heeft, maar wie men niet aanziet de weemoed van haar smart; eene vrouw, die steeds haar leed weêr heeft afgeschud met sterke zenuwen en onknakbare vitaliteit" (p. 22), dan is het mogelijk dat

Couperus zelf op dit beeld gekomen is. Het is echter een variant op een metafoor die men al bij Petrarca vindt, Rome als "een ongelukkige oude vrouw, die zich echter, ongebroken van geest, haar groot verleden nog wel bewust is" ³³. Bij die onhartelijke oude vrouw, die handig en praktisch het nieuwe om en over het oude heenbouwt, voelt Couperus zich niet thuis. Hij geeft daarom de voorkeur aan de antieke stad, aan de ruïnes, aan wat de musea bieden op het gebied van oude kunst. En zo, en passant bijna, introduceert hij ons in 'zijn' Rome.

Gebeeldhouwde impressies

Juist omdat hij probeert de verschillende kunstwerken van binnen-uit te benaderen, staan enkele epistolaire impressies in de "Brief van Rome" de lezer toe Couperus nog wat nader te komen. Zijn definitie van 'mooi' lijkt in die dagen te zijn: datgene wat hem "dien lichten schrik van schoonheid" bezorgt, wat "even adem beneemt" (p. 25). Dit gevoel van verrassing overvalt hem niet spontaan bij het zien van de Sixtijnse Kapel. Michelangelo, "het burgerlijke type van een misantropischen timmerman" - een wat onverwachte definitie - maar die ook in Couperus' ogen toch altijd een Titaan blijft, wilde hier teveel scheppen in een te kleine ruimte (p. 28-30). Het ronde oog in de koepel van het Pantheon emotioneert hem daarentegen zeer (p. 25). Daarnaast maken beelden uit de verschillende musea een diepe indruk op hem: "Ik weet niet, waarom beeldhouwwerken en bronzen mij altijd een sneller schrik van schoonheid geven dan schilderijen. Er straalt altijd uit hen een flits, die mij in eens doordringt, zoodat ik ineens het geheele beeld zie, en schilderijen moet ik langzamerhand veroveren..." (p. 50). Ook dit lijkt een vorm van impressionisme. Inderdaad spreekt Couperus, op een gegeven moment, in dit verband over "gebeeldhouwde impressie's, als gedrukt met een zegel op de ziel" (p. 38).

Couperus stelt zich dus open en de kunstwerken doen hem hun mededeling, als ze hem iets mee te delen hebben. De kop van Antinoüs heeft dat, met zijn jonge, krachtige, geserreerde nek, de haren met naar achter vallende rechte krullen, maar vooral die ogen! Ogen - zegt Couperus - "vol weemoed, vol raadsel, vol vragen aan het leven: waarom die smart, omdat ik mooi ben; die oogen vol peinzens over het onoplosbare; die mijmerblik, waarin geheel de sfinx schijnt weg te schuilen; die straal van levend marmer!" (p. 34). Hier is de vraag gewettigd of men dit nog wel een impressionistische kunstbeschouwing kan noemen. Legt Couperus niet zijn eigen ziel in dit beeld of zit het nog anders? Wie was deze Antinoüs eigenlijk?



Antinoüs, beeld in het Nationaal Archeologisch Museum te Napels

Antinoüs was een jonge slaaf, afkomstig uit Bithynia in Klein-Azië en bekend om zijn buitengewone schoonheid. Hij was de favoriet van keizer Hadrianus die, volgens een klassieke bron, om zijn dood geweend heeft met de wanhoop van een echtgenote. Het raadsel rond deze dood - Antinoüs verdronk in in het jaar 130 in de Nijl - is nooit opgelost, maar duidelijk was dat zijn overlijden alles met Hadrianus te maken had. Antinoüs zou zich hebben opgeofferd om zijn heer obscure magische praktijken mogelijk te maken ³⁴, ofwel om zijn heer aldus een hem voorspelde vroege dood te besparen (deze versie gebruikt Couperus zelf in 1911: "omdat het orakel des keizers genezing afhankelijk had gesteld van een onbaatzuchtige opoffering in den dood, uit vrije wil..." ³⁵). Uit liefde, dus, heeft Antinoüs het hoogste offer gebracht, zijn leven. En wat doet Hadrianus met dit offer?

De ogen van deze Keizer, wiens kop naast die van Antinoüs geplaatst is, geven - zegt weer Couperus - "de antwoordblik niet op die van mijn Antinoüs..." (p. 34). Het gaat hierbij dus niet alleen om het subjectieve idee van een beeldhouwwerk dat een al even subjectief geworpen blik niet zou beantwoorden, maar om de evocatie van een gebeurtenis uit de Oudheid waar de erudiete Couperus beter van op de hoogte was dan de doorsneetoerist. Wat zich tussen deze twee historische figuren heeft afgespeeld, lijkt inderdaad "vragen over het leven" op te roepen en rechtvaardigt dat Couperus, de beelden samennemend, zelfs spreekt over een "tragedie van twee zielen". De lotsverbondenheid van de twee figuren, als het ware weergegeven in deze beelden, wordt bovendien - en hier wordt zo mogelijk de subjectiviteit ten top gedreven - ook 'erkend' door de Zeus van Otricoli, die daar vlakbij staat en op beiden neerblijkt "als in een al begripvend, olympisch medelijden..." (p. 34). Men kan zeggen dat de tragedie van beide figuren uit de Oudheid Couperus getroffen heeft en dat vooral Antinoüs' - "mijn" Antinoüs' - "vragen aan het leven" hem niet onverschillig zijn. Wie op reis gaat neemt ook zichzelf mee en deze gebeeldhouwde impressies riepen in Couperus associaties op met zijn eigen sexualiteit.

In deze zelfde context kan men ook Couperus' reactie plaatsen op de Eros van Praxiteles, een beeld dat hem diep ontroert. In *Metamorfoze* en in *Langs lijnen...* vindt men nog sporen van de onvergetelijke indruk die dit beeld op Couperus maakte ³⁶. Later had hij er altijd een gipsafdruk van op zijn bureau staan. Wat was het dat hem zo in dit beeld trof? De sculptuur wekte in hem het besef wat eigenlijk de liefde was; hij las dit in de ogen van het beeld, "oogen, waarin bijna iets trilt van wroeging, omdat hij de liefde is en het leed geeft aan de arme mensen" (p. 34). Deze



Eros van Praxiteles, beeld uit het Nationaal Archeologisch Museum te Napels

balans tussen liefde en leed herinnert aan Couperus' roman *Extaze*, opgedragen "Aan het Geluk en het Leed te Zamen": het geluk is daarin de openbaring van het hoogste en het heiligste, want van de liefde, en het leed is de pijn, het lijden dat volgt op deze openbaring. Couperus vertelt in *Reis-impressies* dat hem, bij het zien van deze statue, de tranen in de ogen schieten "dat mijne oogen vochtig worden, als ik haar openbaring merk" (p. 34). Hij vertelt hoe hij het beeld, dat hem als het ware om "vergeving" vraagt, zou willen troosten "en hem zeggen: het leed, dat je geeft: het is het geluk, en de arme menschen, ze willen het niet missen, nooit..." (p. 35). Men kan niet anders dan hier verwijzen naar de prachtige beschrijving van dit beeld en van Aylva's reactie bij het zien ervan in *Metamorfoze*: "dat arm verminkte marmer [...] dat hem had doen tranen krijgen om zijne stille zeggen wat de liefde was, - niet zinnelijk, gezond, eenvoudig, en Helleensch - maar vreemd modern, vol smart, vol peinzen en diep-inzien in zichzelf: zielsliefde, moeilijk op te lossen, zeer na aan ons verwant, aan al ons zieke denken, wanhoop en hoog gelukkig zijn..." (VWLC 13, p. 175).

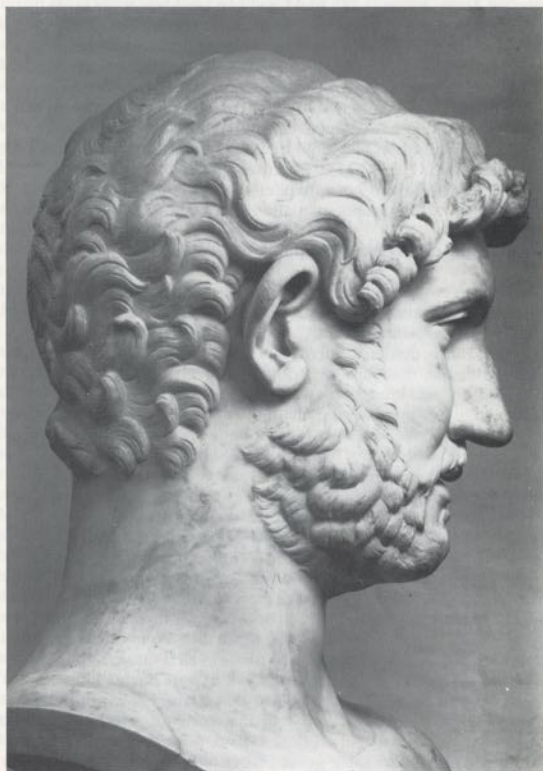
Reis-impressies zou evenwel geen tekst van Couperus zijn, als er niet ook een literaire bron naast gelegd kon worden, in dit geval een plaats uit Ouida's *Ariadnê*, één van die boeken die Couperus als jongen had stukgelezen³⁷. Reeds de eerste bladzijden van deze roman brengen de lezer in een Romeins museum, de Galleria Borghese ditmaal. Ook hier communiceren de beelden met elkaar, ze wisselen zelfs gedachten uit en wat hen bezighoudt zijn de verschillende aspecten van de liefde. Dit gebeurt in de vorm van commentaar op de raad die Persefone aan de nog zo onervaren Ariadne had meegegeven. "Nay, go upward into light, though into pain [...]", aldus had zij Ariadne aangespoord; want, sprak ze, "sweeter is it to be kissed on the mouth, though stabbed in the heart, than to abide in endless night and windless quiet: - go." Dat de keerzijde van de liefde het lijden is, daarover zijn de beelden in het museum het wel eens. Ariadne zal een keuze moeten maken: liefde en lijden aan de ene kant, of windstille en nacht, de dood, aan de andere kant. De ik-figuur uit de roman - die spreekt van "my Ariadne" zoals Couperus' van "mijn Antinoüs" - mengt zich niet in de discussie, terwijl Couperus zelf in feite (het zij nogmaals gezegd), via zijn bewondering voor de Eros van Praxiteles, zijn keuze vóór de liefde en het lijden belijdt.

Urenlang, vertelt de schrijver in *Reis-impressies*, dwaalt hij tussen de beelden van Antinoüs, Hadrianus, Zeus en Eros rond en nu pas begrijpt men ten volle zijn constatering: "hoe langer men dwaalt, hoe levender de marmers worden" (p. 35). Misschien mogen wij ons op dit punt toch eens voorzichtig afvragen of die beelden nu

evenveel opriepen bij Couperus' vrouw Elisabeth en of zij zo graag al die uren meedwaalde. Men is bijna geneigd in haar Cornélie te zien uit *Langs lijnen...*: "Zij hield wel van beelden; maar innig liefhebben een romp verminkt marmer, als hij den Eros liefhad, leek haar ziekelijk..." (VWLC 16, p. 51), of Elly uit *Van oude mensen...* die op het Italiëtoerisme afknap: "[...] dat behagelijk ommedwalen tusschen de schoonheden der muzea voldeed haar niet, wie de daad een behoefte was. Tusschen de bladen van haar Baedeker hadden hare vingers een nerveuze trilling van doelloosheid. Zij kòn niet altijd bewonderen, en peinzen, en zóó bestaan." (VWLC 25, p. 223). Daarmee geven wij dan wel een typisch voorbeeld van het aanvullen van de *Reis-impressies* via ander werk van Couperus, met alle risico's van dien.

Als gedrukt met een zegel op de ziel

De diepe verwevenheid tussen Couperus zelf en de kunst die hij beschrijft, vindt men in dezelfde "Brief" ook in zijn commentaar op een Florentijns schilderij van Carlo Dolci, de "Eterno Padre" geheten. Het is duidelijk, merkt hij op, dat het doek geen Eeuwige Vader voorstelt, nauwelijks de Zoon, zelfs geen Heilige: "Dat was een mensch, een kind, een zwak kind, op den goddelijken troon verheven, en er niet voor geschapen, en niet wetende hoe en wat, en vol melancholie, over het lot, dat hem God maakte, Vader van het Heelal, Eterno Padre..." (p. 30). Het schilderij toont, naar Couperus' interpretatie, "het zwakke, dat geroepen wordt tot de plicht van het allerhoogste" (p. 30). Men kan enigszins verrast constateren dat Couperus hier het thema raakt van zijn zojuist geschreven roman *Majesteit*, en tegelijk dat van het vervolg daarvan, *Wereldvrede*, dat hij na *Reis-impressies* schrijven zal. In *Majesteit* wordt immers de kroonprins geroepen tot de plicht van het allerhoogste, in dit geval het keizerschap; hoewel diep doordrongen van zijn liefde voor het volk, wil hij daar afstand van doen, maar het lot dwingt hem ten slotte zich op te offeren en de taak die voor hem was weggelegd toch op zich nemen. In *Wereldvrede* twijfelt de jonge keizer, wiens hart slechts klopt voor het volk, zeer of hij zijn hoge taak wel aan kan. Hij wordt heen en weer geslingerd tussen twee polen, zijn drang tot zelfvernietiging en zijn sterke plichtsbef en deze laatste, positieve, karaktertrek zal uiteindelijk de doorslag geven. Weer offert hij zich op, hij beseft dat dit het is waartoe hij in het leven is voorbestemd. Tegelijk treft men in beide romans in de hoofdpersoon een neiging tot identificatie met Jezus Christus die de drinkbeker van de smart der zelfopoffering aan zich voorbij wil laten gaan ³⁸. Het thema van de



Buste van Hadrianus uit het Duits Archeologisch Instituut te Rome

zelfopoffering, door het lot beschikt, van "het zwakke, dat geroepen wordt tot de plicht van het allerhoogste", daar was Couperus in die jaren door gefascineerd.

Ook elders in *Reis-impressies* blijkt dit. De "tragedie van tweezielen", die van Antinoüs en Hadrianus, bestond er immers uit dat de schone slaaf zijn leven offerde en dit deed uit liefde voor zijn meester?

En om nog een ogenblik bij dit thema te blijven: dat van de nietige mens die voor iets groots is weggelegd en daarvoor lijden moet; het lot dat daartoe voorbestemt; de melancholie die dit oproept; het vooruit gekende lijden dat deze mens ten deel zal vallen... Dan beseft men opeens: dit is ook het thema van het stuk waarmee Couperus zijn bundel opent, van de "Annonciatie". Maria, een gewone zwakke vrouw, wordt tot het grootste geroepen, het is haar lot, de engel komt het haar meedelen. Zij zal hiervoor moeten lijden: "Een medelijden kijkt onder op uit de blik van den Boodschapper, als weet hij reeds van haar smarten, die komen zullen..." (p. 8). Zij aanvaardt haar lot, zoals Couperus dat stelt, "in vrome resignatie en zonder hoogmoed, neemt alzo aan, omdat zij voorgevoelde - niet hare smarten nog, maar wel de Annonciatie [...]" (p. 9). Misschien heeft Couperus *Reis-impressies* met deze beschrijving willen openen, inderdaad niet omdat zo zijn geliefde Florence in de bundel goed vertegenwoordigd zou zijn, maar omdat het daar door hem ontdekte paneel hem recht in het hart had getroffen. "Annonciatie" is veel meer dan een louter "esthetiserende beschrijving", het schilderij had een diepe betekenis voor hem. Ook verderop, in de "Brief uit Florence", komt hij er nog eens op terug, hij noemt het dan "een mijner heiligste doeken" (p. 72).

Het thema van de zelfopoffering, dat zich dus een aantal opeenvolgende jaren openlijk of verborgen, al dan niet verbonden met het motief van een abstracte vorm van liefde (zoals in *Extaze*, *Majesteit* en *Wereldvrede*), in Couperus' werken aandient, prikkelt tot nader onderzoek. Het leggen van een direct verband tussen dit thema en een persoonlijke problematiek van de schrijver heeft echter alleen zin als dit een meer adequate analyse van Couperus' werk ten goede zou komen.



De citaten uit en pagina-aanduidingen van Couperus' werk zijn afkomstig uit de *Volledige Werken Louis Couperus*, 50 delen, Utrecht (Amsterdam)/ Antwerpen 1987-1995 Deel 8.

Noten

- | 1. <i>Reis-impressies</i> | datering tekst in bundel
in <i>De Gids</i> | volgorde en datering |
|---------------------------|---|---------------------------------|
| Annonciatie | (Florence, October 1893) | 2 |
| Pincio | (Rome, December 1893) | 3 I <i>De Gids</i> , feb. '94 |
| S Pietro | (Rome, 17 December 1893) | 1 |
| Brief uit Rome | (Rome, Januari 1894) | 3 |
| Michelangelo's cupola | (Rome, Januari 1894) | 1 II <i>De Gids</i> , mrt. '94 |
| Via Appia | (Rome, Januari 1894) | 2 |
| Brief uit Napels | (Napels, Februari 1894) | 1 |
| Pesto | (Cava d.T., Februari 1894) | 2 III <i>De Gids</i> , apr. '94 |
| Brief uit Corfu | (Corfu, Februari 1894) | 3 |
| Brief uit Athene | (Athene, Maart 1894) | 1 IV <i>De Gids</i> , mei '94 |
| Brief uit Florence | (Florence, April 1894) | 2 |
| latere toevoeging: | | |
| Brief uit Venetië | (Venetië, 20-31 Oct. 1895) | V <i>De Gids</i> , apr.'96 |
2. L. van Deyssel, "Wereldvrede (1895)". In: *Verzamelde opstellen*. Tweede bundel, Amsterdam, 1907. p. 303-304.
 3. Uitgave L.J. Veen, Amsterdam.
 4. *Waarde beer Veen. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever I, (1890 - 1902)*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door F.L. Bastet, 's-Gravenhage, 1977. p. 72.
 5. Idem, p. 72 en p. 74.
 6. Idem., p. 75.
 7. Dit blijkt reeds uit de wijze waarop Veen in de loop der jaren getracht heeft van de oplage van de eerste druk af te komen: de overgebleven plano's verwerkte hij eerst, in 1897, in een uitgave waarin hij de "Brief uit Venetië" opnam en verder slechts de titelpagina veranderde; vervolgens, in 1905, in een deel van de serie "Werken van Louis Couperus"; en ten slotte, in de jaren dertig, in nog een uitgave. *Een lent van boeken. Louis Couperus in eerste editie. Een overzicht van de oorspronkelijke uitgaven van zijn werk*. Samengesteld en ingeleid door Piet van Winden, Leiden, 1994. (niet gepagineerd)
 8. In 1894 houdt Veen van de oplage van (waarschijnlijk) 1500 stuks van de eerste druk een 1056 exemplaren over; van 1895 tot 1898 zijn dat er resp. 1039, 1012, 932 en 914. De winst over 1894 is f 484.-, maar over de vier volgende jaren slechts resp. f 2,54; f 14,79; f 26,15; f 23,28. Zie: Louis Couperus, *Reis-impressies*. Utrecht/Antwerpen, 1988 (VWLC 8). p. 96, noot 15.
 9. H.T.M. van Vliet, *Couperus-verzamelen*. Arnhem, 1991. p. 9.
 10. De literaire handboeken besteden weinig aandacht aan deze bundel. Men zie echter de bekende biografieën van Couperus: H. van Booven, *Leven en werken van Louis Couperus*. Velzen, 1933.; F. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987. (en bibliografie aldaar).
 11. Met betrekking tot *Wereldvrede* J.E. Koch, *De koningsromans van Louis Couperus*. Napels, 1989 (diss. Leiden 1989). p. 216; met betrekking tot *Hoge troeven*: in publicatie.
 12. Wel wordt uit deze tekst geciteerd door F. Bastet, *Met Louis Couperus op reis*. Deurne, Leiden, 1987 (Couperuslezing 1987).
 13. L. van Deyssel, "Wereldvrede (1895)". In: *Verzamelde opstellen*. Tweede bundel,

Amsterdam, 1907. p. 303.

14. Titels afkomstig uit bibliografieën als A.H. Luydjens, "Chronologische lijst van beschrijvingen van Italië en Rome tot 1900". In: *Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome* (Tweede reeks, deel D. p. 205-229; J. van Heel, "Enkele aanvullingen op A.H. Luydjens, Chronologische lijst [...]". In: R. de Leeuw e.a., *Herinneringen aan Italië. Kunst en toerisme in de 18de eeuw*. Zwolle, 1984 (ingenaaide editie). p. 259-261; M.P.M. Muskens, "Rome (en Italië) in de Nederlandse literatuur". In: *Op bedevaart, voor studie, voor overleg in Rome. Een geschiedenis, een uitnodiging*. Roma, 1988 (tweede druk). p. 158-181.
15. Uitzonderingen daargelaten, zoals het meer essayistisch ingestelde relaas van Congrad Busken Huet, *Van Napels naar Amsterdam*. Amsterdam, 1877.
16. Couperus ontving telegrafisch de mededeling dat zijn moeder stervende was.
17. *Waarde beer Veen. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever I, (1890 - 1902)*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door F.L. Bastet, 's-Gravenhage, 1977. p. 62.
18. M. Grillandi, *Emilio Treves*. Torino, 1977. passim.
19. Giovanni Verga, *Lettere a Dina, testo integrale a cura di Gino Raya*. Roma, 1963 (tweede druk); Jeannette E. Koch, "Louis Couperus' koningsromans in Frankrijk en Italië". In: *Maatstaf*. Jaargang 31 (1983), nummer 12. p. 1-15.
20. J.E. Koch, *De koningsromans van Louis Couperus*. Napels, 1989 (diss. Leiden 1989). p. 213.
21. J.E. Koch, *De koningsromans van Louis Couperus*. Napels, 1989 (diss. Leiden 1989). p. 219-232.
22. Aardige reisverslagen: J.J.F. Wap, *Mijne reis naar Rome in het voorjaar van 1837*. Breda, 1839 (2 delen); A. Hirschig Cz., *Indrukken, avonturen, plaatsbeschrijvingen en karakter-schilderingen op eene reis door Italië in 1861*. Schoonhoven, 1863.; Max Rooses, *Over de Alpen. Indrukken eener Italiaansche reis*. Amsterdam, 1880.; e.a.
23. Italiaanse spoorwegen en toerisme: Leonardo Di Mauro, "L'Italia e le guide turistiche dall'Unit ad oggi". In: *Storia d'Italia*. Annali 5, Il paesaggio, Torino, 1982. p. 267-428.
24. Cesare De Seta, "L'Italia nello specchio del Grand Tour". In: *Storia d'Italia*. Annali 5, Il paesaggio, Torino, 1982. p. 125-269.
25. Cfr. noot 15.
26. De structuur van de bundel, noot 1.
27. J.J.L. ten Kate, *Italië. Reisberinneringen*. Arnhem, z.j. (1857). p. 191 e.v.
28. J.J.L. ten Kate, *Nieuwe bladen uit het dagboek der reisberinneringen*, Arnhem, z.j. (1860). p. 4, p. 98 e.v..
29. Louis Couperus, *Metamorfoze*. Utrecht/Antwerpen, 1988 (VWLC 13) "Het boek van anarchisme"; Louis Couperus, *Langs lijnen van geleidelijkheid*. Utrecht/Antwerpen, 1989 (VWLC 16). passim.
30. F. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987. p. 165.
31. Charles Boissevain, *Van Nederland naar Italië. Reisindrukken uit Zwitserland en Italië [...]*. Amsterdam, 1888. p. 246-247.
32. Jeannette E. Koch, "Met Noordziek en Couperus in Italië". In: R. Trampus (ed.), *Nederlandse taal-, vertaal- en letterkunde*. Trieste, 1993. p. 114-115.
33. Uit een brief (1350) van Petrarca aan Karel IV. F. Bastet, *Reizigers naar Rome*. Amsterdam, 1964 (openbare les, Rijksuniversiteit Leiden 1964). p. 6.
34. Deze versie gebruikt M. Yourcenar in *Mémoires d'Hadrien*. Cassius Dio, *Romeinse geschiedenis*, boek LXIX, 11.3; cfr. het hoofdstuk "Saeculum Aureum", in: M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*. Paris, 1982.
35. "Antinuum suum, dum per Nilum navigat, perdidit, quem muliebriter flevit": Aelius Spartianus, "Hadrianus", XVI, 5-7, onderdeel van de *Scriptores Historiae Augustae*; Louis Couperus, "De laatste morgen te Tibur". In: *Antieke verhalen. Van goden en keizers, van dichters en betaeren*. Amsterdam/Antwerpen, 1993 (VWLC 28). p. 62.
36. Zie ook Louis Couperus, *Langs lijnen...*, VWLC 16, p. 45, 49 en 51.
37. Ouida, *Ariadne. The story of a dream* (1877), Chatto & Windus, London 1888, p. 3 e.v..
38. J.E. Koch, *De koningsromans van Louis Couperus*. Napels, 1989 (diss. Leiden 1989). p. 67-69, 83-88.

Illustratieverantwoording

Illustratie omslag: Gustav Klimt: Hofburgacteur Josef Lewinsky als Carlos, 1895. In: Susanna Partsch, *Gustav Klimt. Leven en werk*. Alphen aan den Rijn, [1989]. p. 53.

Foto omslag: De Piazza del Duomo te Florence. In: *Schrijversprentenboek 9: Louis Couperus*, (Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag), foto 74.

p. 12. Plattegrond van Rome. In: Augustus J.C. Hare, *Walks in Rome*. London, 1925. (naast titelpagina)

p. 19. Antinoüs. In: Alfonso de Franciscus, *The National Archeological Museum of Naples*. Napoli [z.j.]. p. 33.

p. 21. Eros van Praxiteles. In: Alfonso de Franciscus, *The National Archeological Museum of Naples*. Napoli [z.j.]. p. 16.

p. 24. Hadrianus. Opname van het Duits Archeologisch Instituut te Rome.

J E K o o

Redactie Couperus Cahiers:

Maarten Klein

Petra Nijse

Gé Vaartjes

De oplage van Couperus Cahier I bestaat uit
200 genummerde exemplaren en 100 genummerde en
door de auteur gesigneerde exemplaren.

Dit is nummer:

20

Louis Couperus (1863-1923) hield van Italië.

De sporen van deze liefde zijn terug te vinden in een groot deel van zijn oeuvre. De in 1894 verschenen bundel *Reis-impressies*, veel minder bekend dan zijn romans, bevat de indrukken van zijn kennismaking met Italië.

Jeannette Koch reisde na honderd jaar opnieuw met Couperus naar het Zuiden. Zij constateert dat Couperus in zijn 'impressies' het traditionele reisverhaal op geheel eigen wijze vorm geeft en invult.

De plaats van *Reis-impressies* met betrekking tot andere Nederlandse reisbeschrijvingen komt in een duidelijker licht te staan. Bovendien kan de lezer nu Couperus en zijn geschriften nader komen door naar schilderijen en marmeren beelden te kijken ... door Couperus' eigen ogen.

Dr. Jeannette E. Koch promoveerde in 1989 op het proefschrift *De koningsromans van Louis Couperus* en schreef onder meer ook:
Met Couperus in Rome.

Zij is verbonden aan het Instituto Olandese te Rome en de Universiteit van Napels.

Het Louis Couperus Genootschap bevordert het onderzoek naar leven en werk van Couperus.

In de Couperus Cahiers krijgen wetenschappelijke artikelen en beschouwingen over Louis Couperus een passende plaats.



Postbus 339
2300 AH Leiden

ISBN 90 - 75321 - 01 -5