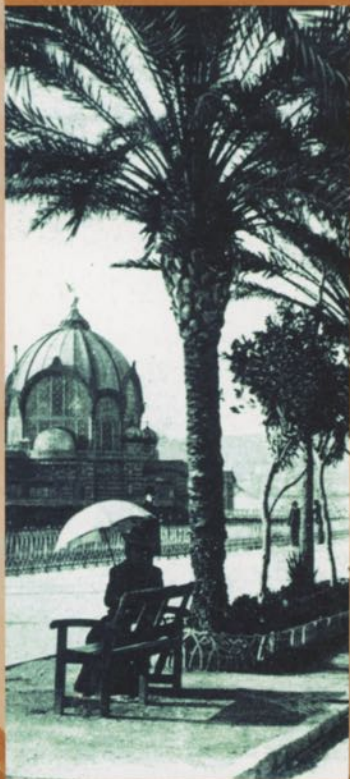


Maarten Klein



'Wist een mensch ooit iets...'
Van oude mensen
in nieuw licht

Couperus Cahier IV



'Wist een mensch ooit iets...' Van oude mensen in nieuw licht

'Van oude mensen in nieuw licht'

Maarten Klein

Georgius Cabinet IV
Ivan Casperus Geuzenhop
1998

'Wist een mensch ooit iets'
Van oude mensen in nieuw licht

Maarten Klein

Couperus Cahier IV
Louis Couperus Genootschap
1998

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.

© Maarten Klein 1998

ISBN 90 - 75321 - 04 - X

ISSN 1386-1573

Uitgegeven in 1998 door
de Stichting Louis Couperus Genootschap
Postbus 11637
2502 AP Den Haag
in een oplage van 400 genummerde
en door de auteur gesigneerde exemplaren.



Colofon

Omslagontwerp: Gé Vaartjes

Illustratie omslag:

Gustav Klimt: *Hofburgacteur Josef Lewinsky als Carlos*, 1895

Foto omslag: De Promenade des Anglais in Nice in Couperus' tijd
Detail oude ansichtkaart. (Privé-collectie Caroline de Westenholz, Monaco)

Illustratieresearch: Karin de Graaff

Eindredactie: Karin de Graaff en Petra Teunissen-Nijse

Vormgeving binnenwerk: Karin de Graaff

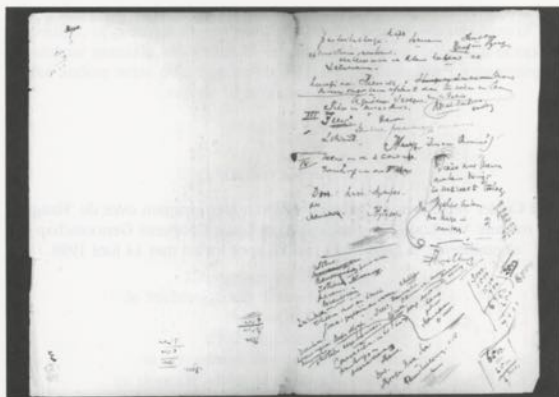
Drukwerk: drukkerij Macula, Boskoop

Dit Cahier verscheen ter gelegenheid van vier lezingen over de 'Haagse romans' van Louis Couperus, die het Louis Couperus Genootschap organiseerde in Den Haag van 26 april tot en met 14 juni 1998.

Deze vier lezingen werden gehouden op de volgende data: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998. De lezingen werden gehouden in de aula van de Universiteit van Amsterdam, te weten: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998. De lezingen werden gehouden in de aula van de Universiteit van Amsterdam, te weten: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998. De lezingen werden gehouden in de aula van de Universiteit van Amsterdam, te weten: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998.

De lezingen werden gehouden op de volgende data: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998. De lezingen werden gehouden in de aula van de Universiteit van Amsterdam, te weten: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998. De lezingen werden gehouden in de aula van de Universiteit van Amsterdam, te weten: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998. De lezingen werden gehouden in de aula van de Universiteit van Amsterdam, te weten: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998.

De lezingen werden gehouden op de volgende data: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998. De lezingen werden gehouden in de aula van de Universiteit van Amsterdam, te weten: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998. De lezingen werden gehouden in de aula van de Universiteit van Amsterdam, te weten: 26 april 1998, 11 mei 1998, 12 juni 1998 en 14 juni 1998.



Kladbandschrift van Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...

Maarten Klein

Inleiding

Naast *Eline Vere* (1889), *Noodlot* (1890) en De boeken der kleine zielen (1901-1902) behoort *Van oude menschen, de dingen, die voorbij gaan...* (1906) tot de meest gelezen romans van Louis Couperus. Dat is zeker niet altijd zo geweest.

De eerste oplage van deze nu zo hogelijk gewaardeerde roman kon men, als vele andere boeken van Couperus, nog jaren na de dood van de auteur in de boekwinkel zien liggen. Pas in de jaren vijftig en zestig is de roman bij een groter publiek bekend geraakt, wat resulteerde in een televisiebewerking die de Avro in de winter van 1975-1976 heeft uitgezonden; een artistiek heel acceptabele bewerking.

De onvergetelijke hoofdrol van Caro van Eyck als oma Ottilie heeft zeker bijgedragen tot een nog grotere bekendheid van de roman.

In 1960 promoveerde W. Blok op een proefschrift waarin hij *Van oude menschen* diepgaand analyseert.² Deze dissertatie is in de neerlandistische wereld bijna even klassiek geworden als de roman die erin behandeld wordt, niet in de laatste plaats door de manier waarop Blok *Van oude menschen volgens* voor die tijd geheel nieuwe methoden analyseerde. Ondanks het feit dat inmiddels vele, vele jaren voorbijgegaan zijn, is Bloks beschrijving van Couperus' familie-epos eigenlijk nooit aan serieuze kritiek onderhevig geweest. De tijd is dan ook gekomen om een nieuw licht over *Van oude menschen te laten* schijnen.

In de laatste decennia zijn we veel meer te weten gekomen over het gedachtegoed van Louis Couperus dan Blok tijdens het schrijven van zijn dissertatie kon weten. In vele publicaties is Couperus' belangstelling voor theosofie en gnosis aan de orde gesteld, evenals zijn belangstelling voor het werk van de Amerikaanse filosoof-dichter Ralph Waldo Emerson, wiens *Essays* in hoge mate de sfeer van theosofie en gnosis ademen.³ Vrij recent heb ik gewezen op invloed van Friedrich Nietzsches filosofie in *Aan den weg der vreugde*⁴, op Couperus' kennis van het *Corpus Hermeticum*⁵ en op de invloed van Plato's *Phaedros* en Plotinus' *Enneaden* op *Psyche*.⁶ Behalve voor het vrijwel altijd aanwezige noodlots-motief heeft men veel meer oog gekregen voor de andere motieven in Couperus' werk, zoals wedergeboorte en evenwicht, harmonie.

Voordat ik op de vraag wat deze nieuwe inzichten betekenen voor de interpretatie van *Van oude menschen* inga, zal ik eerst een beknopte samenvatting geven van de inhoud van de roman. Vervolgens geef ik dan, aansluitend bij Bloks werk, een nieuwe analyse, waarbij ik zal laten zien dat met name het religie- en kunstmotief in Bloks beschrijving onbesproken blijven en dus ook onverklaard.⁷ Deze motieven blijken van groot belang te zijn voor een vollediger interpretatie van deze roman.

Den Haag en Nice

De gebeurtenissen die in *Van oude mensen* beschreven worden, spelen zich af in Den Haag, waar de hoofdpersoon Lot Pauws, van beroep schrijver, in deel I Elly Takma ten huwelijk vraagt. Waarom hij met haar trouwen wil, is hem niet duidelijk. Lot woont bij zijn moeder, mama Ottilie, die na drie mislukte huwelijken is getrouwd met Steyn.

De grootvader van Elly, de oude heer Takma, blijkt de vader van mama Ottilie te zijn, zodat Lot en Elly in feite neef en nicht zijn. Mama Ottilie, Lot en Elly weten dit niet, vermoeden het hoogstens. Takma en de oude oma Ottilie waren ooit minnaars en hebben lang geleden in Indië Derksz, de tweede man van grootmoeder Ottilie, vermoord. De beide oude mensen voelen hier wroeging over en vragen zich af of zij in de zestig jaar na de moord al genoeg gestraft zijn of dat zij ook in het hiernamaals nog moeten boeten.

Takma en Ottilie denken dat niemand van de moord op de hoogte is, maar dat is onjuist, want Harold Derksz is als dertienjarige getuige geweest van het drama. Wat hij toen zag, wordt in het verhaal steeds aangeduid als 'het Ding'. Ook zijn katholiek geworden zuster Therèse kent het geheim van de oude mensen. Zij kwam er bij toeval achter toen haar moeder ziek lag en al ijlend haar geheim verraadde.

Lot en Elly gaan op huwelijksreis naar Nice waar zij Lots zuster Ottillie en de Italiaan Aldo ontmoeten. Zij worden voorgesteld als levenskunstenaars, die er een vrij huwelijk op na houden. Lot en Elly voelen zich herboren in het zuiden.

De gebeurtenissen in *Van oude mensen* vinden plaats tussen september en oktober 1904 (deel I) en van december 1904 tot april 1905 (deel II). Dat het verhaal begint in september, kunnen we afleiden uit Antons woorden na de begroeting van zijn moeder: 'Het is heel mooi weër, voor September' (42). De maand waarin deel I eindigt, is al even duidelijk aangegeven: 'Het was Oktober' (119).

Deel II begint in december, want die maand wordt door Anton Derksz terloops genoemd in verband met de komst van oom Daan, 'die lust had gehad in December uit Indië naar Holland te komen' (145). Daan komt terug naar Nederland, omdat hij gechanteerd wordt door de zoon van de baboe van Harold die op de hoogte is van de moordpartij. Ina d'Herbourg, de dochter van Harold, doet haar best om achter het geheim in de familie te komen, maar dat lukt haar niet.

Takma sterft en Adèle, zijn nicht die het huishouden doet, leest op zijn kamer een brief en ontdekt het geheim. De erfenis gaat naar Elly, Adèle en mama Ottilie, die wel vermoedt dat Takma haar vader is. Elly en Lot komen thuis en zijn minder gelukkig dan in Nice. Elly heeft Lot er niet toe kunnen brengen groter literair werk te schrijven, wat zij wel vurig had gewenst. Niet lang daarna sterven dr. Roelofs, die meeg geholpen heeft het geheim te bewaren, en oma Ottilie.

Lot ligt thuis ernstig ziek. Elly heeft hem verlaten; zij is als verpleegster naar Moekden gegaan. Couperus noemt geen datum van dat vertrek, maar uit de mededeling dat Elly als Rode-Kruisverpleegster 'naar den oorlog' gegaan is (246), en wel naar Moekden, kunnen we afleiden, dat Elly de gewonden van de Japans-Russische oorlog verzorgt. Die oorlog duurde van februari 1904 tot september 1905.⁸ Lots vader is zeer verontwaardigd over Elly's handelwijze, maar Lot is van mening dat iedereen zijn eigen levenslijn moet kunnen volgen. Als Lot is opgeknapt, vertrekt hij naar Napels waar Steyn hem bezoekt en het geheim van de oude mensen

prijsgeeft. Lot is bedroefd omdat Elly er niet is; hij wordt grijs aan de slapen en gaat opnieuw aan het werk. De roman eindigt in april: 'Het waren zonnige dagen in het laatst van April' (249).

Gekooide vogels

In *Van oude mensen* komt een groot aantal personages voor, waarvan Lot Pauws en Elly Takma de belangrijkste zijn. Behalve Lot zijn alle personages vrij statisch. Belangrijk voor de interpretatie van de roman is het feit dat nogal wat hoofdfiguren worden vergeleken met dieren. Drie van hen worden geassocieerd met vogels: Tante Stefanie (47, 49, 136, 140, 165, 171, 207), Takma (zijn stem maakt een vogelgeluid; 42) en oom Daan (papegaai; 149, 171, 207). Het vogelkarakter van Stefanie krijgt een extra accent doordat zij in haar woonkamer omringd is door gekooide vogels, die met haar meekwetteren (47-51, 135-137). Takma en Derksz worden vergeleken met 'bèesten, die om een wijfje vechten' (88), waarbij de oude Otilie het wijfje is (88). Mama Otilie kromt haar rug 'als van een kat, die zich ter verdediging opstelt' (15) en is 'een nerveuze kat' (16). Zij leeft met Steyn als 'hond en kat' (123). Anton is een beest (46, 61, 212). De vrouwbeluste Theo Van der Staff, zoon van Therèse, is een sater en daarom deels een bok, en is bovendien 'elefantisch' in zijn gratie (108). De mens in het algemeen wordt door Lot vergeleken met een muilezel die zijn verleden meezeult (52). Al deze vergelijkingen benadrukken het instinctmatige, niet-rationele handelen van deze romanfiguren. Juist dat instinctmatige, impulsieve handelen, maakt hen tot gewillige slachtoffers van het noodlot, zoals we nog zullen zien.

Behalve deze 'Noordelijke' dieren figureert er in de roman ook een 'Zuidelijk' dier: de vogel fenix. Dit mythologische dier, dat uit zijn eigen as herrijst en daardoor symbool geworden is van onsterfelijkheid en wedergeboorte, wordt geïntroduceerd op bladzijde 126 en wordt in de verdere tekst van deel I in verband gebracht met al het vreugdevolle dat het 'Zuiden' te bieden heeft en dat gekenmerkt wordt door 'herleving' (131).

- [Otilie] -Maar de winter is hier weêr het leven, vernieuwd. Het leven vernieuwt zich iederen dag! Iedere dag, die komt, is nieuw leven...
[Lot] -Dus geen afsterving, maar altijd herleving? vroeg Lot met een glimlach.
[Otilie] -Geen afsterving, altijd herleving!

Een paar bladzijden verder filosofeert Lot over het 'Noorden'. Hij en Elly hebben 'Noordelijke weemoedszielen' en hij brengt het 'Noorden' in verband met 'afsterven': 'Het leven vernieuwt zich daar niet... Daar sterft het af...' (132). Op de tegenstelling 'Noorden-Zuiden' kom ik nog terug.

Van alle romanpersonages is Lot eigenlijk de enige die een duidelijke ontwikkeling doormaakt. Hij leert inzien, dat het huwelijk een verkeerde instelling is en dat Elly haar eigen levenslijn moet kunnen volgen:

- Vader, zoo is ze nu eenmaal; zoo is de richting, de lijn van haar leven... We hebben ieder weêr een andere lijn... Trouwen, en twee lijnen willen doen samensmelten volgens wettelijke bepalingen, is eigenlijk toch onzin... Aldo en Otilie hebben gelijk... (246)



86. - NICK. - Promenade des Anglais - Hôtel du Luxembourg

Hôtel du Luxembourg in Nice, het hotel waar Lot en Elly logeerden

De laatste zin slaat op het vrije huwelijk dat de 'Zuidelijke' Aldo en de jonge Otilie, Lots zuster, hebben. Het is opvallend dat deze 'Zuidelijke' mensen totaal anders worden beschreven dan de 'Noordelijke' romanpersonages. Zij worden geassocieerd met standbeelden en zijn dus levende kunst, levende schoonheid. Otilies figuur heeft 'een statuesque volmaakteid' (120), zoals Aldo 'een statuesk mooi mannelij' heeft (128). Aldo doet Lot denken aan antieke beelden die hij in Italië gezien heeft:

aan den Hermes van het Vaticaan -neen, zoo intelligent was Aldo niet... aan den Antinous van het Kapitoel, maar dan een mannelijker broeder... aan de Worstelaars van den Braccio Nuovo, maar niet zòo jong en forscher gebouwd...' (128-129)

Deze associatie met beelden uit de antieke oudheid maakt van Aldo en Otilie jr. hedonistische karakters.

Ook hun moraal - zij leven zoals zij dat willen, wars van burgerlijke, christelijke conventies - is van een totaal andere orde dan de 'Noordelijke'.

Haagse coterie

Van oude menschen speelt zich voor het overgrote deel af in Haagse kamers, de kamers van Steyn en mama Otilie, van tante Stefanie, van oom Anton en van de andere leden van de familie Derksz. Waarom in deze ruimten? Couperus benadrukt met zijn Haagse kamers de benauwen-de levensruimte en het isolement van de personages. De leden van deze Haagse familie leven even geïsoleerd als de vogeltjes van tante Stefanie in hun kooitjes en het is ook om die reden niet toevallig dat enkelen van hen (tante Stefanie, de oude Takma en oom Daan) met vogels vergeleken worden. Behalve om hun isolement, dat ook nog versterkt wordt doordat de familie in Den Haag gemeden wordt (12, 58, 116), lijken de Haagse romanfiguren om nog twee redenen op gekooide vogeltjes. De vogeltjes worden in hun kooitjes treurig oud 'tot dat ze [=tante Stefanie] op een goeden morgen hun stijve lijkjes vond' (135) en zij komen in hun gekooide bestaan tot 'onnatuurlijk' seksueel gedrag:

[...] en met verkneuterende voldoening had zij eens opgelet in haar kooitje, dat twee mannetjes-sijsjes zich vergisten, en niet begrepen, waarom zij niet paren konden, tot dat zij, na vergeefsche liefde en weemoedig gepiep, heel stilletjes naast elkaar op hun stokje waren gaan zitten en zoo hun kooivogeltjes-leven gesleten hadden, met treurige oogjes, trots klontjes suiker en blaadjes sla (137).⁹

Nederlands-Indië komt in de roman vooral voor als de plaats waar de noodlottige gebeurtenis, de moord op Derksz, heeft plaatsgevonden. Zoals ook elders in het werk van Couperus¹⁰ hebben de Indische mensen een gepassioneerd zielenleven, heftiger dan de Europeaan. De moord wordt gepleegd met 'de kris, de mooie sierkris, een cadeau van den Regent, gisteren juist aangeboden...' (88). De toevoeging 'gisteren juist aangeboden' suggereert de hand van het noodlot, dat de Regent als instrument gebruikt heeft. Heeft de Regent geweten van Otilies overspelige gedrag en heeft hij daarom Derksz, de vijandige Europeaan, de kris 'gisteren juist aangeboden'?

Blok meent dat het voor het verhaal niet wezenlijk is dat het zich in Den Haag afspeelt.¹¹ Daar ben ik het niet mee eens. Er was (en is) geen stad in Nederland zo nauw verbonden met Nederlands-Indië als Den Haag. Het is de enige stad in Nederland die nu als 'de weduwe van Indië' bezongen kan worden.¹² De familie Derksz, met haar Indische tak, is een typisch Haagse familie. Het zou uitermate vreemd geweest zijn, als Couperus het verhaal in Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Meppel of Nijmegen gesitueerd had, want dan zou hij nooit een natuurlijke band met Nederlands-Indië hebben kunnen leggen.

Dé grote geografische tegenstelling in het boek is Den Haag - Nice. Beide plaatsen zijn onderdeel van de in het boek genoemde ruimtetegenstelling 'Noorden-Zuiden', die met name door het bezoek van de 'Noordelijke' Lot en Elly aan de 'Zuidelijke' Aldo en Ottilie jr. voelbaar wordt. De 'Noordelijke' mensen zijn conventiemensen; de 'Zuidelijke' zijn los van conventies en hebben hun eigen moraal. Die tegenstelling wordt ondersteund door het weer: de 'Noordelijke' herfst is koud, de luchten zijn grijs, men kan niet ademen. De natuur sterft af. Het 'Zuiden' is in oktober warm, er is zon, er zijn vruchten, men kan er (her)ademen. De paradijselijke natuur herleeft er iedere dag, zelfs in de winter.

Deze tegenstelling speelt vooral aan het einde van het eerste en tweede deel een belangrijke rol. Beide delen eindigen in het 'Zuiden'. Maar hoe verschillend is het effect van het 'Zuiden' op de 'Noordelijke' weemoedszielen! Aan het eind van het eerste deel voelen Lot en Elly zich gelukkig in het brutale, erotische 'Zuiden'¹³, maar de verteller voegt er direct onheilspellende woorden aan toe:

Zij [=Elly] drukte zijn hand; een glimlach om hare lippen. Zij ook, zou dit levensoogenblik nooit vergeten, wat er ook verder zou komen die verdere jaren: met hare Noordelijke weemoedsziel voelde zij het Zuiden en het geluk... en wat voorbij ging, zagen zij niet... (132)

De alwetende verteller kondigt hier, op het moment dat het geluk van Elly en Lot op het hoogste punt gekomen is, het verval ervan aan. Elly en Lot zien dat uiteraard niet, maar de verteller en de lezer wel. Voor Lot en Elly zal het paradijselijke 'Zuiden' een mythe blijven. Dat blijkt uit het einde van het tweede deel. Waar zit Lot als hij inziet hoe het noodlot hem gefnuikt heeft? Juist, in het 'Zuidelijke' Napels, in zijn geliefde Italië. Zonder Elly, van wie hij zoveel is gaan houden, brengt het 'Zuiden' deze 'Noordelijke' ziel totaal geen geluk, zelfs niet in april, in de lente. Het kan dan ook geen toeval zijn, dat het 'Zuiden' op het toppunt van hun geluk vergeleken wordt met een *mythologische* vogel: de feniks (126). Als echte noorderling zal Lot altijd een muilezel blijven die zijn verleden achter zich aanzeult. Hij zal nooit uit de as van zijn verleden kunnen herrijen.

Naast deze aardse ruimte speelt in het boek ook het hiernamaals een belangrijke rol. Over deze ruimte, als we dat zo mogen noemen, wordt in het boek gesproken vanuit christelijk standpunt: Tante Stefanie heeft 'een groote angst, die haar haar leven was bijgebleven: de angst, na haar dood, die toch naderde, in de verschrikking van de Hel te komen.' (47). Tante Thérèse heeft een katholieke visie op het hiernamaals en bidt voor haar moeders zieleheil (113). Maar ook vanuit Lots agnostische wereldbeschouwing wordt deze ruimte belicht, een visie die hem niet veel verder

brengt dan 'Het Geheim' (78) en de gedachte dat het leven niets dan een overgang is naar andere levens en andere meer geestelijke levens (118).

De hallucinaties van oma Otilie en Takma hebben te maken met het dodenrijk, waar de schim van de vermoorde Derksz rondwaart. Oma Otilie ziet de geest van Derksz en Takma hoort hem (34-35). Als Takma zelf gestorven is, verschijnt hij aan oma Otilie. Niemand heeft haar op de hoogte gebracht van zijn sterven, maar zij ziet hem toch: 'Zij sprak niet meer, maar zij ZAG. Langzaam rees zij op, starende, wijzende steeds; achteruit deinsde zij langzaam, heel langzaam...' (219). En een bladzijde verder: 'Zij had gezien, en... zij wist. Zij wist, dat hij Takma [...] dood was. Dat hij DOOD was.' (220; ook op blz. 234). De schimmen van de overledenen vullen de speelruimte van de personages. Vooral de geest van de overleden Derksz en de met hem samenhangende 'dingen van vroeger' blijven het hele boek door nadrukkelijk aanwezig, aangeduid door woorden als *spoken*, *sluiers*, *mist*, *slepen* en *ritselen*.

Motieven

Blok ontwaart in *Van oude mensen* drie abstracte motieven: huwelijk, zinnelijkheid en noodlot. Het sluitmotief vergankelijkheid, het voorbijgaan der dingen, is volgens hem het hoofdmotief: de tijd gaat voorbij, voor de een (te) langzaam, voor de ander (te) snel. Voor Harold Derksz kruipen de jaren voorbij, terwijl Lot het spook van de ouderdom veel te snel ziet naderen.¹⁴

Niemand zal ontkennen dat de genoemde motieven in *Van oude mensen* aanwezig zijn, maar het lijdt evenmin twijfel, dat Blok maar een beperkt aantal motieven in zijn boek noemt, ja zelfs een te beperkt aantal om tot een afgeronde interpretatie van het boek te kunnen komen. Blok heeft het in zijn dissertatie bijvoorbeeld niet over een aantal godsdienstige overtuigingen die in deze roman een belangrijke rol spelen. Tante Stefanie is calvinistisch, tante Thérèse rooms-katholiek en Lot smeekt 'Dat, wat hij aannam als God: dat Licht, dat Geheim' om jong te mogen sterven (78). Een 'submotief' van dit godsdienstmotief is het 'hiernamaals' en de vraag of de oude mensen na hun dood nog gestraft zullen worden.

Kunst is een ander belangrijk motief in *Van oude mensen*. Lot, Elly en Otilie jr. zijn alledrie kunstzinnig, maar ontwikkelen hun talent niet geheel. Lot rechtvaardigt zijn journalistieke, kortstondige kunst door baderend te spreken over de grote 'Kunst', al heeft hij twee romans, twee werken van langere adem geschreven. Volgens zijn opvatting zijn alle kunstenaars 'amuseurs' (54). Elly heeft een novelle geschreven (25) en geboetseerd (25), maar heeft met haar talent verder niets gedaan. Ook de derde kunstenaar van de familie, Otilie, treedt als zangeres niet meer in opera's op, omdat zij het vermogen mist om zich lang in een rol in te leven (122).

Ten slotte en niet het minst belangrijke detail: wie *Van oude mensen* grondig leest, kan niet anders dan tot de conclusie komen, dat het woord *geheim* vele malen genoemd wordt in geheel verschillende situaties. Nauw verbonden hiermee is het woord *weten*, dat op een zeer opvallende manier gebruikt wordt, namelijk als onovergankelijk werkwoord. Harold weet, Thérèse weet, dat wil zeggen: zij zijn op de hoogte van het geheim van de oude mensen. Maar ook Lots zuster Otilie weet. Dit laatste weten slaat echter op haar gevoelens jegens Aldo en betreft dus de zekerheid (of liever onzekerheid) van haar liefde jegens hem (124).



Portret van Louis Couperus ten tijde van het verschijnen van de roman

Wie al deze motieven in ogenschouw neemt, komt voor een veel complexere *Van oude mensen* te staan dan de betrekkelijk eenvoudige roman die Blok in zijn dissertatie geanalyseerd heeft. Laten we alle belangrijke motieven eens nader bekijken.

Huwelijk en passie

Het eerste motief waarmee de lezer van *Van oude mensen* geconfronteerd wordt, is het huwelijksmotief. Vrijwel alle huwelijken in deze roman zijn slecht of zijn, in geval één van de partners is overleden, slecht geweest. Oma Ottilie is ongelukkig getrouwd geweest met De Laders en heeft haar tweede echtgenoot Derksz vermoord ten gunste van Takma. Mama Ottilie is driemaal getrouwd geweest en ook haar derde echtgenoot Steyn verlaat haar (228-229). De gepassioneerde tante Therèse (113) en de lijdende Harold (63) hebben ook al weinig gelukkige verbintenissen gehad (76).

Geleidelijk aan bemerkt de lezer dat 'huwelijk' en 'passie, zinnelijkheid' onderdeel vormen van een overkoepelend motief: de tegenstelling natuur-conventie. De heftige zinnelijke natuur van het nageslacht van de oude mevrouw Derksz, - van haar die 'een groote rol gespeeld [heeft]... vroeger... in het passioneele leven op Java' (101) - laat zich niet verzoeenen met de sociale conventie die huwelijk heet. Het fatum van ongelukkige huwelijken (76) heeft dus een heel goed te beredeneren oorzaak: de Derkszen hebben een huwelijksoverschrijdende belangstelling voor sex in hun genen!

Dat de oude Ottilie en Derksz de doorgevers van deze passie zijn, blijkt uit het feit dat tante Stefanie, telg van oma Ottilie en een zekere De Laders, haar eerste echtgenoot, niet met het virus besmet is. De kinderen uit oma Ottilies huwelijk met Derksz: Daan ('vieze historie in Indie', 176), Anton (cerebrale onanie, 139, kan niet van kleine meisjes afblijven, 136), Therèse (net zo gepassioneerd als haar moeder, 113) en mama Ottilie (drie huwelijken) hebben het wel geërfd. Over Harolds seksuele praktijken horen we minder, maar dat komt doordat hij vooral geobsedeerd wordt door de moord waarvan hij als dertienjarige getuige was. Wel is zijn huwelijkskeuze een vergissing geweest (63, 76).

Opvallend is nu dat de artistieke Lot, afstammeling toch van een zeer gepassioneerde moeder en een gezonde, levenslustige vader (248), geen seksuele aanvechtingen kent. Hij is passieloos, koestert voornamelijk een zielsliefde voor Elly: 'hij voelde zich zusterziel met de hare...' (130). Merkwaardig, want *Van oude mensen* houdt wat erfelijkheid betreft de beste naturalistische tradities in stand. Zo wordt van Lot gezegd, dat hij 'popperig' is (45), 'een kind soms', kwalificaties die ook op zijn moeder van toepassing zijn ('kinderlijk-poppig', 11, 122). Zijn luchtige aard heeft Lot van zijn vader geërfd (98). Elly en Lot lijken op elkaar (97) en Therèse is het evenbeeld van oma Ottilie (111). Kortom, Couperus heeft bij het schrijven van zijn roman de erfelijkheidswetten niet uit het oog verloren. Het passieloze karakter van Lot vraagt dus om een verklaring.

Veelvuldig wordt hij in de roman afgeschilderd als een verwijfde man. Steyn ziet hem zo: 'Lot was een beste jongen, een beetje week en vreemd en verwijfd [...]' (15). Elly vindt hem ook 'week' (25, 117) en ziet in hem een 'samenspel van tegenstrijdigheden': 'van ernst en kinderachtigheid, van gevoel en koudheid, van mannelijkheid en van zóo iets wekelijks, als zij nooit gezien had in een man.' (117). Lot zelf vindt zich 'zoo weinig

mannelijk' en 'zoo ongelooflijk ijdel' (79) en, geconfronteerd met de mannelijkheid van zijn halfbroer Hugh, voelt hij zich 'een oud-wijf, een oud-wijf met slappe zenuwen' (232). De verteller brengt deze vrouwelijke weekheid eerder in verband met het kunstenaarschap van Lot:

[...] en in de vrouwelijkheid van zijn ziel was de filosofie van een artiest, die het al aanziet om zich en in zich, zonder om wat ook op te bruisen in hevigheid en heftigheid. (221)

Toch heeft Lots gebrek aan passie evenzeer te maken met zijn opvoeding te midden van oude mensen, wier leven voorbijgaat. Die omgeving heeft hem van kind af aan een drukkend besef van vergankelijkheid bijgebracht, van ouder en lelijker worden, schoonheid verliezen.

De overdaad was niët voor hem, en den druk van de dingen, die gingen voorbij, had hij altijd gevoeld, en had hem altijd belemmerd beide zijn armen woëst om het leven te slaan... (130)

Dat besef kan in hem zo intens worden dat een grote angst voor de naderende ouderdom zich van hem meester maakt.

Wat voor Lot geldt, gaat in mindere mate ook op voor Elly. Zij heeft wel passie gevoeld voor een andere man dan Lot (223), maar haar liefde voor Lot is 'zeer intellectueel, meer die van een begaafde vrouw, dan van een vrouw van louter hart en zinnen.' (223). Haar grote illusie is Lot tot een groot werk op te wekken. Zij wijdt zich in Florence 'ernstig en mannelijk volhardend aan hare studie' (222), maar als zij ziet dat Lot blijft volharden in klein werk, is haar stimuleringsdrang snel voorbij. Een kind? Kinderen? Zij ziet in, dat ook dat haar leven niet zou vullen. 'Zij voelde dat bijna mannelijk in zich: te streven zoo ver ze kon.' (223). De lezer voelt dat Elly's manie Lot op te wekken tot grote kunst spoedig vervangen zal worden door een andere. Het feit dat Lot alleen nog maar essayistisch werk kan en wil maken en Elly's pogingen hem tot grote Kunst op te wekken vergeefs zijn, doen dit huwelijk stranden. Die tegenstelling heeft Couperus extra accent gegeven door Lot een weke, vrouwelijke ziel toe te kennen en Elly's streven 'zoo ver ze kon' (223) als 'mannelijk' te omschrijven.

Erfelijke factoren ('Een familiezwakte, Otilie. Hereditair, zei Lot.', 122) en het milieu waarin ze zijn opgevoed, zijn er de oorzaak van dat Elly en Lot maar kortstondig met iets bezig kunnen zijn. Het effect van die opvoeding wordt het duidelijkst wanneer Lot, Elly en Otilie, in Nice, terugkijken op hun jeugd. Zij zijn alledrie opgegroeid in een milieu dat gedomineerd werd door iets vaags, iets beklemmends, iets wat te maken had met de oude mensen. Otilie verwoordt het aldus:

O, die huizen... Jullie huis, Elly, dat van grootpapa Takma, alles heel netjes door tante Adèle onderhouden, maar het was mij, of achter iedere deur iets stond te wachten... Het huis van grootmama en de figuur van grootmama, die daar zat bij het raam, te staren. Te wachten, te wachten ook... Waarop? Ik weet het niet. Maar het heeft mij zoo gedrukt. Ik verlangde naar lucht, naar blauwe lucht, naar vrijheid; ik moest mijn longen uitzetten.
-Ik heb dat ook zoo wel eens gevoeld, zei Lot zacht. (122-123)

Wat Ottilie heeft gedrukt, verduidelijkt zij een paar regels verder: 'een druk over mij, van dingen van vroeger...' (123), een druk die Elly ook heeft gevoeld (116) en die zij ook aan Lot toedicht (116).¹⁵ Lot op zijn beurt ziet ook dat Elly te lang aan de druk van het verleden bloot heeft gestaan:

Ik ben gelukkig, zoo als ik het zijn kan... En Elly, zij moet ook gelukkig zijn... Zij herademt... Het is of er een druk over haar heen is gegaan, voorbij, en of zij herademt. Zij is te lang bij den ouden man geweest. Daar in huis drukt het verleden. Bij grootmama drukt het verleden... Bij ons zelfs drukt het, om mama... Het leven vernieuwt zich daar niet... Daar sterft het af... daar gaat het voorbij en de weemoed drukt zelfs ons, jonge menschen. (132)

Kortom: het drukkende verleden biedt een verklaring voor het feit dat Lot geen grote kunst meer kan voortbrengen, hoewel hij daar in principe wel het talent voor heeft. Hij heeft immers al twee romans geschreven! Elly kan om dezelfde milieu- en opvoedingsfactoren alleen van manie tot manie leven, en de jonge Ottilie kan wel Wagner zingen, maar haar handicap verhindert haar dat een hele avond te doen:

-Waarom heb je alleen op concerten gezongen, Ottilie? Voel je niets voor de opera... Je zingt toch Wagner?

-Ja, maar ik kan me niet langer incarneeren in een rol, dan enkele oogenblikken. Niet langer dan een scène duurt. Geen avond lang.

-Ja, dat begrijp ik, zei Lot.

-Ja, zei Elly levendig. Daarin ben je zeker een zuster van Lot. Hij ook, kan niet langer werken dan zijn artikel, dan zijn essai duurt.

-Een familiezwakte, Ottilie. Hereditair, zei Lot. (121-122)

Aan het eind van de roman, als Lot door Steyn op de hoogte is gebracht van de misdaad van de oude mensen, begrijpt Lot het beklemmende gevoel dat hij in zijn jeugd heeft gevoeld:

Steyn had hem zoo veel gezegd... zoó veel geopenbaard, dat hij niet wist... dat Lot, zonder Steyn, denkkelijk nooit zoó hebben geweten... IETS, waaraan hij vreemd was, dat hem vreemd was... maar dat hem toch allerlei, allerlei dingen deed aanvoelen en aanzweemen en begrijpen, plotseling, plotseling: gevoelens van kind af ondervonden, in het kleine huis op de Nassaulaan... het huis van grootmama... (251)

De lezer is er van het begin af aan op voorbereid dat het huwelijk van Elly en Lot op een mislukking zal uitlopen: Lot vindt zichzelf geen man om te trouwen (8, 77), beschouwt trouwen als het 'zich met gebonden handen en voeten overgeven aan een vrouw' (8) en de eerste vraag die hij zich stelt, is waarom hij Elly gevraagd heeft (8). Het antwoord op die vraag krijgt de lezer niet expliciet te horen, maar hij voelt het wel: er is een macht die ons stuurt. Mama Ottilie verwoordt het aldus: 'Waarom je Elly gevraagd hebt? Ik weet het niet... We doen altijd dingen, en weten niet waarom...' (9), een levensvisie die zij een paar bladzijden verder nog aanvult: 'Wist een mensch ooit iets... wist hij waarom hij iets deed... in zijn impulsie?' en 'Wat gaf het, te willen leven, als men toch werd geleefd door dingen sterker dan jezelf, en die sluimerden in je bloed?' (14). Van



Eerste druk van Van oude menschen, de dingen, die voorbij gaan...

die impulsie maakt het noodlot gebruik.¹⁶

De 'Noordelijke' en dus ook Haagse huwelijksconventies krijgen vooral contouren door het contrast van het huwelijk van Lot en Elly enerzijds, en van het vrije, 'Zuidelijke' huwelijk van Otilie jr. en Aldo anderzijds. Het huwelijk van Lot en Elly is voor veel leden van de vorige generatie al 'niet zoals het behoort'. Tante Stefanie keurt het niet goed dat Lot en Elly niet voor de kerk zijn getrouwd en geen groots feest hebben gegeven. Zelfs Lots vader, woonachtig in het mondaine Brussel en bepaald niet het type van een ouderwetse vader, vindt dat je in stadhuis en kerk moet trouwen, omdat *men* dat nu eenmaal vindt (103).

Het vrije huwelijk van Otilie en Aldo vindt de 'Noordelijke' familie al helemaal niet acceptabel. Juist daarom valt op met hoeveel sympathie Otilie en Aldo beschreven worden wanneer Lot en Elly hen bezoeken. De Zuidelijke paradijsstuin waarin Aldo en Otilie de pasgetrouwen ontvangen, is als de Hof van Eden, waarin Otilie en Aldo als statueske übermensen¹⁷, vrij van conventies, een dionysisch vreugdeleven leiden¹⁸, compleet met een uitbundig bloeiende wijnrank. De verteller laat ons dus weten dat de keuze voor het vrije huwelijk de juiste is, een huwelijk waarin de geliefden niets dwingen en elkaar vrijlaten, ook als de liefde voorbij is. Lot komt aan het eind van de roman, zij het met pijn in het hart, tot het inzicht dat ieder zijn eigen levenslijn moet kunnen volgen (253, 254).

Kunst

'Kunst' is een belangrijk motief in *Van oude mensen*. Lot heeft twee romans geschreven, maar hij kan nu alleen nog maar kleiner werk maken. Zijn excuus is dat alleen heel jonge mensen romans lezen en dat hij zich te oud voelt om voor hen te schrijven. Elly wijst hem erop dat hij zijn kunstwerken niet alleen voor een bepaald publiek schrijft, maar ook voor zichzelf. 'Een steriel idee', denkt Lot (53). Kunst is volgens hem in de eerste plaats amusement en in zijn ogen zijn schilders, componisten en romanciers niets meer of minder dan amuseurs. Journalistiek, de vluchtige kunst, die 'het actuele leven' geeft, 'niet omwaasd en verdicht en verdramatiseerd voor gefingeerde personages', vertegenwoordigt nu voor hem de ware kunstvorm (54). Tegen Elly uit Lot zich over dit onderwerp zekerder dan hij in feite is, want op bladzijde 74, schrijvend aan een essay over kunst - 'en dat kunst was amusement en een kunstenaar een amuseur' - blijkt hij minder zeker van zijn zaak te zijn: 'Of hij het eens was met zichzelf, wist hij niet, maar dat kon hem niet schelen, en kwam er niet op aan.'¹⁹ Ondanks Elly's pogingen hem tot groter werk aan te sporen, blijft hij tot het einde van de roman zich alleen nog met journalistiek bezighouden.

Lots metamorfose van romanschrijver tot journalist wordt in verband gebracht met diens vergankelijkheidsbesef: 'In onze efemere [=kortstondige] levens, is dat, journalistiek, de efemere en ware kunst, want ik wil den vorm ervan bros maar zuiver... Ik zeg niet, dat ik al zoo ver ben, maar dat is nu MIJN ideaal van kunstenaar.' (54-55). Opnieuw blijkt, zoals ik hierboven al heb beschreven, dat het feit dat Lot maar kort met een bepaald werk bezig kan zijn - een eigenschap die hij deelt met zijn zus Otilie en zijn vrouw en niet Elly - verklaard kan worden uit de drukken-de sfeer in het huis van zijn grootmoeder, oma Otilie.

Dat de schrijver van de roman *Van oude mensen*, Louis Couperus, de kunstopvattingen van Lot niet deelt, blijkt uit het einde van de roman. Integendeel, Lot, die door Steyn is ingewijd in het familiegeheim, overweegt zelfs even een roman te schrijven over de oude mensen en de moord in Indië, maar ziet daar vanaf omdat dat te romantisch zou zijn.²⁰ De lezer van *Van oude mensen* heeft echter wel een kloeki roman over dat onderwerp in handen! De kunstenaar Couperus vond het dus blijkbaar helemaal niet te romantisch en heeft in ieder geval wel de scheppende kracht gevonden om van dit gegeven een 'Kunstwerk' te maken. De schrijver Couperus verschilt dus in poëtische zaken van mening met zijn romanfiguur. Hij verwerpt Lots visie op 'Kunst', want voor Couperus is de creatie van een roman 'Kunst' en het journalistieke werk zoals Lot dat maakt kunst met een kleine k.

Ook al verschilt Lot in dit opzicht van zijn schepper, dat neemt niet weg, dat hij aan het eind van de roman voor zijn journalistieke werk een onderwerp kiest, dat dicht in de buurt komt van *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan*.... Hij schrijft namelijk over de Medici's, een Florentijnse familie die in allerlei opzichten frappante overeenkomsten vertoont met de Haagse familie Derksz. Ook hun geschiedenis is een aanschakeling van mislukte huwelijken, huwelijken tussen neef en nicht, misdaden en liefde voor de kunst.

Weten

De gehele roman door wordt het werkwoord *weten* vaak op een bijzondere wijze gebruikt, namelijk onovergankelijk. Dit weten heeft in de meeste gevallen te maken met het geheim van de oudjes. We komen dit opvallende gebruik van het werkwoord *weten* voor het eerst tegen als Harold, die getuige is geweest van de moord, een bezoek brengt aan zijn moeder: 'HIJ WIST' (87). Een halve bladzijde eerder worden ook de werkwoorden *zien* en *boren* onovergankelijk gebruikt: 'Hij [=Harold] wist; hij had gezien, gehoord. Hij was de eenige, die had gehoord, had gezien...' (87).

Niet alleen Harold weet, maar ook dokter Roelofsz, tante Thérèse en oom Daan weten. Roelofsz heeft in Indië de moord geheim gehouden en heeft daarvoor 'geëischt', dat wil zeggen het bed mogen delen met Otilie (95). Thérèse weet sinds dertig jaar, sinds haar moeder in een ijldroom het geheim verraden heeft (112). Daan weet sinds hij in Indië door de zoon van Otilies baboe, Ma-Boeten, gechanteerd wordt (172-173). Adèle komt het geheim te weten doordat zij een brief leest die Takma vlak voor zijn overlijden verscheurd heeft. Zij vertelt het aan Steyn en deze vertelt het, aan het einde van de roman, door aan Lot. Stefanie en Anton raden het geheim, maar zijn te egoïstisch om zich er verder mee te bemoeien. Een onafhankelijke bevestiging van hun vermoeden krijgen zij niet. De romanfiguren die weten, weten niet dat anderen ook weten. Adèle, Steyn en Lot denken de enigen te zijn die weten, maar dat denken Harold, Daan en Thérèse ook.

Het geheim van de oude mensen is natuurlijk het belangrijkste mysterie in deze roman, maar zeker niet het enige. Het is algemeen bekend dat oom Anton een vieze man is die niet van kleine meisjes kan afblijven, maar dat hij een erudiet man is en deze eruditie op wellustige wijze combineert met dromen over de antieke oudheid en Kabbalistische geschriften is voor iedereen een geheim. '[...] men wist alleen, dat hij een middelmatig ambtenaar was geweest, dat hij las, dat hij rookte, en dat hij wel

eens vuile dingen gedaan had. Verder was hij zijn eigen geheim, en dat hij raadde dikwijls naar eens anders geheim, noch zijn moeder, noch Takma, noch wie ook, zouden het ooit in hem hebben vermoed...' (140, zie ook 211).

Evenzo heeft Lot aan het einde van de roman zijn eigen geheim, vervuld als hij is van weemoed, eenzaamheid en het verdriet om het vertrek van Elly. Hij hoopt dat hij haar niet voor het laatst gezien heeft, maar dat zij bij hem zal terugkomen, net als zijn moeder, die nu haar geld opmaakt met Hugh, bij hem zal terugkomen, afgetobd en geruïneerd:

En hij zoû, met een sceptiesch lachje, een woordje van troostende blague vinden... en de dagen zouden zich slepen, de dingen zouden voorbijgaan... heel langzaam; heel langzaam voorbijgaan... niët vol roode wroeging na haat, hartstocht en moord, als ze voorbij waren gegaan voor die twee héel oude mensen... maar vol knaging in zich, weemoed in zich en leed, o pijndoend leed in zich en dat hij noôit uitzeggen zoû, en dat ZIJN geheim zoû zijn... heel onschuldig, en zonder wat ook van misdaad en andere scharlaken dingen, maar zóo smartelijk, als een stille kanker... (254)

Heeft ieder zo in de roman een geheim, al of niet in verband met het geheim van de oude mensen, ook de wereld zelf is voor de mensen een geheim. Lots 'godsdienst' is daarop gebaseerd: 'Hij smeekte er om, Dat, wat hij aannam als God: dat Licht, dat Geheim'²¹ -maar dat misschien niet zou luisteren van uit ondoorgrondelijke diepte van Macht- naar bede van hem: enzovoort' (78). Het woord 'Dat', met hoofdletter, wordt ook gebruikt voor het geheim van de oude mensen ('ook al WIST zij niet Dàt', 215).

Het werkwoord 'weten' wordt op dezelfde onovergankelijke wijze gebruikt in verband met de liefde. Otilie jr. heeft, voordat zij Aldo leerde kennen, tweemaal kunnen trouwen. Zij heeft dat niet gedaan, omdat zij niet wist (124). Ten aanzien van Aldo weet zij nu (hoewel zij toch in dit verband ook weer het woord 'misschien' gebruikt, 124), maar de super-zuidelijke Aldo weet ten opzichte van haar nog niet (124). Elly en Lot gebruiken het woord 'weten' ook in deze betekenis, maar gebruiken daarbij wel een lijdend voorwerp (126).

De personages in *Van oude mensen* leven met andere woorden in een wereld waarin niets zeker is, waarin veel verborgen is, waarin men elkaars geheimen niet kent²², ja zelfs zichzelf niet kan doorzien (79). Tante Stefanie meent dat Calvin het geweten heeft (47, 135), tante Thérèse kiest voor het Rooms-Katholieke geloof (113), maar uit de enigszins karikaturale wijze waarop hun geloofsbeleving geschilderd wordt, blijkt wel, dat de verteller hun geloof niet serieus neemt. De enigen wier levensvisie een positieve bijval krijgt, zijn de heidense, 'Zuidelijke' Otilie en Aldo, die overigens beiden ook niet zeker 'weten'.

Wat er na de dood met de twee oude mensen gebeurt, weet niemand. De misdaad van de oude Otilie en Takma en de discussie over hun lot in het hiernamaals doet dit niet-weten des te scherper uitkomen. Straf, boetedoening, vergeving; na de dood is alles in nevelen gehuld.

Het enige wat de romanpersonages zeker weten, is dat de dingen, snel of langzaam, voorbijgaan. Het leven is een wachtkamer, waarin niet te ontkomen valt aan de dood. Zo zitten Steyn en mama Otilie in het begin van de roman in hun salon, die de verteller beschrijft als een wachtkamer:



Geboortebuis van Louis Couperus aan de Mauritskade

Een wachtkamer scheen die salon; een wachtkamer, waar, na vele dingen, die waren voorbijgegaan, twee menschen zaten te wachten... zaten te wachten... Waarop? Op het langzame einde, op den eindelijk dood... (17)

Hetzelfde beeld van twee op de dood wachtende mensen gebruikt de verteller op bladzijde 33, waar Takma en oma Ottilie bij elkaar zitten:

Nu zaten zij beiden, als wachtten zij iets, en toch tevreden, dat zij samen wachtten... Zeven-en-negentig was de oude mevrouw, en wat zij afwachtte, wist zij, dat komen zou vóór de honderd geslagen was... (33)

Enkele bladzijden verder nemen de romanpersonages dit beeld over:

[...] Wij zijn al gestraft. O, laten wij er niet meer over spreken, nooit meer over spreken. Laten wij kalm, kalm afwachten, en de dingen, die na ons komen, dulden, want wij kunnen er niet aan doen.
- Ja, laten wij kalm afwachten.
- Laten wij afwachten. Het zal gauw komen. Het zal gauw komen, voor jou en voor mij. (39)

Het beeld van de wachtende mensen komt de lezer in de gehele roman tegen (41, 42, 89, 92, 122-123, 213, 251) en is nauw verbonden met de onwetendheid van de romanfiguren ten aanzien van het hiernamaals. Hebben de oude mensen hier op aarde al genoeg boete gedaan of zullen zij in het hiernamaals nog gestraft worden (37-39)? Heeft tante Stefanie terecht op Calvijn gewed en zal zij door hem de hemel weten te bereiken (47, 135)? Heeft oom Anton gelijk en bestaat er zoiets als reïncarnatie (140)? Of heeft Lot het bij het rechte eind als hij meent dat dit stoffelijke leven slechts een overgang is naar een meer geestelijk leven na de dood (118)? Niemand die het weet. Wat er na de dood plaatsvindt, is geheim.

Het geheim

We hebben nu gezien dat Couperus het onovergankelijke werkwoord *weten* gebruikt in verband met het wereldraadsel, het geheim van de oude mensen en in verband met de liefde. In alledrie de gevallen weet men -hoe weifelend soms ook- of weet men niet. Waar komt dit bijzondere gebruik van het werkwoord *weten* vandaan en waarom heeft Couperus dit in deze roman zo gebruikt?

De eerste vraag is niet zo moeilijk te beantwoorden. In tal van publicaties is aangetoond dat Couperus bijzonder goed op de hoogte was van theosofische literatuur.²³ De theosofische stroming rond 1900 maakt deel uit van een eeuwenoude traditie die al in de klassieke oudheid aanwezig was en tot in onze tijd voortleeft in vrijmetselarij, antroposofie en in bijvoorbeeld het New Age-verschijnsel. Men moet zich niet vergissen in de ernst waarmee dergelijke 'kleine religies' rond 1900 bestudeerd werden. Talloze kunstenaars hebben zich daarin verdiept en niet zelden vindt men de weerslag van deze studie in hun werken terug. Dat geldt ook voor Couperus. In *Extaze* (1892) vinden we Emersons transcendentalisme en theosofische gedachten.²⁴ *Metamorfoze* (1897), de roman waarin de hoofdfiguur Hugo Aylva uiteindelijk 'geloofd' in de theosofie, is voor een belangrijk deel gebouwd op filosofieën van Plotinus en Emerson.²⁵

Psyche (1898) weerspiegelt ideeën van Plato en Plotinus²⁶ en in *De berg van licht* (1905) verkondigt de magiër Hydaspes een gnosis à la Sâr Péladan, waarin het terugstreven naar de androgyne vorm van zijn centraal staat.²⁷ Ook in *Antiek toerisme* (1911) zijn Couperus' ideeën over theosofie terug te vinden; dit boek is voor een belangrijk deel gebaseerd op het dertiende hoofdstuk van het *Corpus Hermeticum*.²⁸

In heel wat theosofische, gnostische of gelijkgestemde literatuur vinden we de bron van Couperus' bijzondere gebruik van het werkwoord *weten*. Slavenburg²⁹ schrijft bijvoorbeeld:

Voor al in de eerste eeuwen van onze jaartelling waren er velen die in hun bewustzijn kennis hadden van de kosmische samenhang van oorsprong en ondergang, van leven en dood. Zij wisten nog het onderscheid tussen geest, ziel en stof. Zij wisten wie ze waren, waar ze vandaan kwamen en waar ze heen zouden gaan. Zij wisten hoe men tot verlossing kon komen. Zij wisten.

Deze wetters, deze ingewijden, zijn dus wel volledig op de hoogte van het wereldraadsel. Zij staan daardoor in scherp contrast met de romanpersonages van Couperus, die juist in een wereld leven waarin men niet weet, in een wereld die onkenbaar is. En wie wel het geheim van de oude mensen kent, weet natuurlijk nog niets over vergeving of over verlossing, laat staan over het leven na de dood.

In *Van oude mensen* worden nog meer woorden gebruikt die stammen uit gnostische hoek. In de eerste plaats *Dat*, het woord dat verwijst naar het onbekende Goddelijke.³⁰ Couperus gebruikt dit woord in deze vorm -met hoofdletter- tweemaal. De eerste keer verwijst Lot ermee naar het Goddelijke: 'Jong te sterven, jong te sterven! Hij smeekte er om, *Dat*, wat hij aannam als God, dat Licht, dat Geheim -maar dat misschien niet zo luisteren van uit ondoorgroendelijke diepte van Macht- naar bede van hem [...] (78), de tweede maal, in combinatie met een vorm van het werkwoord *weten* in kapitaal, als de nieuwsgierige Ina d'Herbourg een aantal zaken te weten is gekomen: 'Waarlijk, het was een middag vol nieuws, vol nieuws... ook al WIST zij niet *Dat*, zij hoorde andere dingen [...] (215). *Dat* verwijst hier naar het geheim van de oude mensen, een geheim dat Ina ondanks al haar pogingen niet te weten komt.

Een variant van *Dat* is het woord *Iets*, alweer met hoofdletter: 'Zij [=Ina d'Herbourg] wist nog altijd niets en er was zoo veel te weten. Er was te weten ten eerste het groote Iets; dat wat er zestig jaren geleden gebeurd was: grootmama moest het weten, maar zij dorst bij grootmama het Iets niet aanroeren [...] (205). Een paar bladzijden verder raadt oom Anton het geheim ('voelde hij aan den dood van zijn vader, zestig jaar geleden' 212), maar vertelt Ina niet wat hij vermoedt: 'En hij liet haar, ging langzaam de trap op, bedenkende, dat Harold en Daan wisten wat het verborgene Iets was, het Iets, dat mama en Takma jaren lang hadden verborgen tusschen hen in...' (213). En aan het einde van de roman verschijnt dit woord nogmaals, nu geheel in kapitaal, als Steyn het geheim aan Lot heeft geopenbaard (251).

Een ander begrip uit de gnostische woordenschat is *het Geheim*, waar bij wij hierboven al even stilgestaan hebben. De gnosticus kent, als ingewijde, de Geheime Dingen en Couperus was bekend met deze terminologie. Wanneer Bassianus in *De berg van licht*, een roman die Couperus in dezelfde tijd schreef als *Van oude mensen*, als veertienjarige knaap naar

de toren van de magiër Hydaspes gaat om ingewijd te worden in de gnosis, dan zegt hij tegen zijn grootmoeder: 'en ik wil met hem in de sterren lezen en luisteren naar de Geheime Dingen' (BvL, 11). Wat Hydaspes hem meedeelt 'zijn heilige geheimen, en ik [= Hydaspes] deel je ze mee, omdat ik weet, dat je goddelijk bent.' (BvL, 17). De geheimen worden ook aangeduid als 'Onzienlijke Dingen' (BvL, 49, met kleine letters op 224) of als Goddelijke Dingen (BvL, 247).

Het Ding

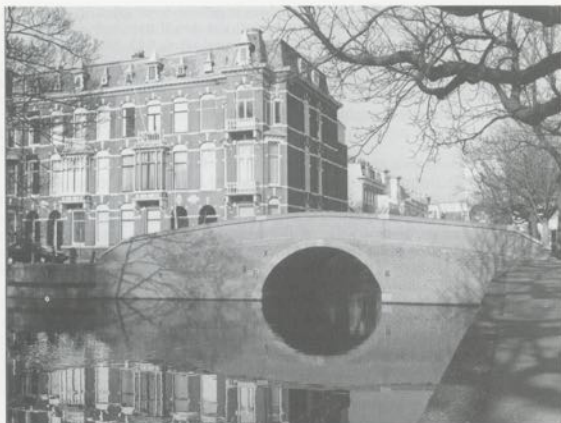
In *Van oude mensen* zijn heel veel geheime dingen, maar van deze dingen is *het Ding*, de moord op Derksz, uiteraard het grootste geheim. Het woord betekent in deze roman uiteraard niet alleen maar 'het grote geheim', maar krijgt door de associatie met 'spoken' (62, 63, 67) ook de betekenis 'vreselijke gebeurtenis uit het verleden'. Omdat het in Harolds leven de gebeurtenis is die vanaf zijn jeugd zijn leven heeft beheerst, wordt het ook aangeduid als 'het eerste vreeselijke Ding' (63). Dit 'eerste vreeselijke Ding' domineert overigens niet alleen Harolds leven, maar, zonder dat zij 'weten', ook het bestaan van de rest van de familie.

Opvallend is de schrijfwijze van de woordgroepen *de oude man* en *de oude vrouw*, soms met hoofdletters en soms met kleine letters. In de regel worden alleen hoofdletters gebruikt als er een romanpersonage beschreven wordt in relatie tot het geheim van de oude mensen. Harold Derksz weet, en voor hem zijn Takma en oma Otilie respectievelijk de Oude Man en de Oude Vrouw (bijvoorbeeld 157). Daan kent het geheim ook en dus wordt zijn moeder aangeduid als 'de Oude Vrouw' (172). Voordat Adèle het geheim van de oude mensen weet, wordt Takma aangeduid met 'de oude man' (met kleine letters; 186, 187), maar als zij uit de verscheurde brief het geheim kent, wordt hij aangeduid met 'de Oude Man' (vanaf 190) en oma Otilie met 'de Oude Vrouw'. Voor de kinderlijk naïeve, niet-wetende mama Otilie blijven zij gewoon 'de oude man' en 'de oude vrouw' (218), ook als anderen het geheim al lang kennen.

Van dit hoofdlettergebruik wordt soms afgeweken. Op bladzijde 187 denkt tante Adèle aan Takma als aan 'de Oude Heer', met hoofdletters. Zij kent op dat moment het geheim van de oude mensen nog niet en tot aan het moment van ontdekken zal zij verder aan hem denken als aan 'de oude heer'. Waarom Couperus hier voor hoofdletters gekozen heeft, is niet helemaal duidelijk, maar mogelijk is dat om tante Adèle's gevoel van ontzag voor de dode tot uitdrukking te brengen.

Kleine letters ('de oude heer') worden ook gebruikt als Harold Derksz op de hoogte is gebracht van het overlijden van Takma. De verklaring hiervoor ligt voor de hand. Met zijn dood is het aandeel van Takma voor wat betreft het geheim van de oude mensen, 'het vreeselijke Ding', met hem gestorven. Harold 'herademt' (182). Zijn verlangen ('O, hoe had hij niet uitgezien naar den dood van den ouden man!', 182) is vervuld. Op bladzijde 184 duidt hij ook zijn moeder met kleine letters aan ('de oude vrouw'), maar hier gebeurt dat omdat de gedachte aan de vreselijke gebeurtenis uit zijn jeugd niet aanwezig is.

Door deze theosofische-gnostische terminologie en schrijfwijze te kiezen plaatst Couperus het verhaal in een religieus perspectief. Er is een onkenbaar Geheim (78) boven de mensen, maar daarover komt men niets te weten. Calvijn en Rome worden door tante Stefanie en tante Thérèse ten tonele gevoerd, maar op zo'n ironische manier, dat de lezer wel voelt dat de godsdienstige leerstellingen die deze beide christelijke familieleden



'Het bruggetje van Takma' aan de Nassaulaan, boek Mauritskade in Den Haag

aanhangen, niet serieus genomen moeten worden. Door dat zo te doen, onderstreept Couperus alleen maar het 'niet-weten' van de mensheid in zijn roman.

Noodlot

Waarom zijn de 'Noordelijke' mensen in *Van oude mensen* zo tragisch? Omdat zij niets kunnen doen. Boven hen heerst het almachtige Geheim, dat de mens in zijn greep houdt. Het noodlot in *Van oude mensen* is dus zeker een metafysisch noodlot. Het maakt gebruik van passie en andere 'dierlijke' driften in de mens, en van daarmee conflicterende sociale conventies (het huwelijk) om hem te doen lijden zoals de oude mensen. Toch treft het noodlot ook de mensen die geen passie kennen, maar wel getrouwd zijn, zoals Lot en Elly. Zij botsen door karaktereigenschappen (slechts kort met iets bezig kunnen zijn) en groeien uit elkaar. De enige romanfiguren op wier relatie het noodlot geen greep lijkt te hebben, zijn de jonge Ottilie en Aldo, maar die zijn dan ook niet getrouwd. Aan hun vrije huwelijk kan een einde komen, maar dat lijken deze 'Zuidelijke' geliefden ingecalculeerd te hebben. Zij genieten zolang er van liefde sprake is; als de liefde voorbij is, dan behouden zij hun herinnering aan hun geluk (125). Oud worden, de grote angst van Lot, is voor Ottilie geen reden tot vrees (125).

Het Geheim heeft, gebruikmakend van de passie van Ottilie Derksz en Takma, een tweede geheim geëmanneerd: het geheim van de moord op Ottilies man, Derksz. Zo boven, zo beneden, zou de gnosticus zeggen. Dit geheim domineert als een verlengstuk van het Geheim, van het noodlot, de hele familie. Zij die weten, lijden het meest. Zij die niet weten of niet willen weten, zoals Anton en Stefanie, lijden niet, althans niet onder het weten van het geheim. Het weten schenkt dus, in tegenstelling tot het gnostisch weten, geen enkele verlossing. Integendeel.

Laten we de werking van het noodlot in deze roman eens nader bekijken. Gemeten vanaf het moment dat het verhaal verteld wordt, heeft het noodlot zestig jaar geleden toegeslagen: gebruikmakend van de passionele aard van de toen nog jonge grootmoeder Ottilie Derksz en Takma heeft het noodlot in Indië Ottilies man doen vermoorden. Het wapen dat daarvoor gebruikt is, is een kris die de Regent juist een dag eerder aan Derksz aangeboden had. Het staat er niet, maar de verteller suggereert met de woorden 'gisteren juist aangeboden heeft' (88, ook 67) dat het noodlot de hand heeft gehad in deze moord. De nacht waarin de moord gepleegd is, wordt aangeduid als de 'noodlotnacht' (161), waarin 'het vreeslijke Ding', het geheim van de oude mensen is 'gebaard en geboren' (63).

Harold heeft dit gezien en is het eerste lid van de familie die 'weet' en wiens leven door dat weten beheerst wordt. Het volgende slachtoffer, dr. Roelofsz, maakt zichzelf tot medeplachtige door van Ottilie lichamelijke liefde te eisen. Mama Ottilie, dochter van Ottilie Derksz en Takma, in wie haar en zijn driften zich opgestapeld hebben, komt daardoor als vanzelf in de klauwen van het Noodlot: drie mislukte huwelijken zijn haar deel. Tante Thérèses leven wordt door de moord beheerst sinds zij, dertig jaar geleden, haar moeder heeft horen ijlen. Tot slot wordt Oom Daan zestig jaar na de moord slachtoffer van afpersingspraktijken in Indië.

Maar het noodlot treft ook de derde generatie, in het bijzonder Lot en Elly. Niet zelden wordt de werking van het noodlot aangeduid als 'impulsie'. Lot heeft, om voor hem onduidelijke redenen, Elly ten huwelijk gevraagd. Mama Ottilie brengt dit in verband met 'impulsie': 'Wist een

mensch ooit iets... wist hij waarom hij ooit iets deed... in zijn impulsie' (14). Het noodlot geeft ook andere romanfiguren impulsies. De eenvoudige, degelijke tante Adèle, die de gestorven Takma heeft gevonden, wordt door 'een onweêrhoudbare impulsie' gedwongen de brief te lezen die hij als laatste verscheurd heeft (188): 'Het was nauwlijks nieuwsgierigheid: het was een drang van buiten, een impulsie buiten haar om, een geweld haar aangedaan, tegen hare overtuiging van eerlijkheid in.' (188). Ook het feit dat oma Otilie het geheim van de moord en de hartstocht die daarvan de oorzaak was toevertrouwd heeft aan het papier, wordt verklaard uit een 'drang van buiten, een impulsie onweêrstaanbaar, een mystiek geweld der schrijfster aangedaan om te zeggen, dat, wat zij logischerwijze, haar levenlang zou hebben moeten verzwijgen [...]'. (190). Ook tante Thérèse heeft 'een drang, een impulsie' in het gebed ontvangen om naar Den Haag te gaan (206).

Met name de impulsie die tante Adèle voelt, heeft grote gevolgen, want zij vertelt het geheim aan Steyn en die deelt het uiteindelijk aan Lot mee. Nu begrijpt Lot waarom hij zich in het huis van zijn grootmoeder zo benauwd voelde. Als vertegenwoordiger van de derde generatie is hij één van de grootste slachtoffers van het noodlot en nu weet hij dat zijn 'Angst voor de Ouderdom' te verklaren valt uit zijn leven in de drukkende sfeer bij de oude mensen. Hij heeft in een impulsie een vrouw getrouwd die net als hij maar kort met iets bezig kan zijn. Dat een huwelijk van twee mensen met een dergelijke erfelijke belasting niet lang stand zal houden, laat zich raden. Bovendien kan Lot nooit een groot kunstenaar worden die een roman - een tijdrovend werk - schrijft. Dat de schrijver van *Van oude mensen* dat wel als grote kunst ziet, blijkt uit het boek dat de lezer in handen heeft. Zo komt precies uit wat oma Otilie voorvoelt: 'Zij erven ons verleden. Zij erven dien Angst... Zij erven onze zonde. Zij erven de straf voor wat wij gedaan hebben.' (39).

Conclusie

Van oude mensen is, daar zal iedere lezer het over eens zijn, een buitengewoon tragische roman. De 'Noordelijke' mensen moeten lijden. Het verleden, ook dat van hun voorouders, zeulen zij achter zich aan. Takma, Oma Otilie en Roelofsz gaan dood, het 'Ding' gaat voorbij, maar de herinnering aan en de nawerking van het verleden blijven voor alle 'weten-de' achterblijvers. Zo bezien krijgt de tweede helft van de titel, *de dingen, die voorbij gaan...* een wrange betekenis: De dingen, de gebeurtenissen, gaan voorbij, maar het verdriet erom blijft. De liefde tussen Lot en Elly gaat voorbij, maar de smart blijft, met name voor de 'Noordelijke' weemoedsziel bij uitstek, Lot Pauws. De drie puntjes drukken, heel subtiel, de onzekerheid uit over het voorbijgaan der dingen. In de tijd gaan ze voorbij, uiteraard, maar in het leven van de nabestaanden blijven ze. Onverbiddeijk.

Toch biedt deze roman de lezer ook een heel opwekkend perspectief: het paradijs, aan het eind van het eerste deel voorgesteld als een tuin in Nice, waarin het leven niet afsterft, maar steeds weer opbloeit, is voor mensen in principe niet onbereikbaar. De jonge Otilie en Aldo hebben het weten te bereiken.

Aan welke voorwaarden moeten Aldo en Otilie voldoen om dat paradijs binnen te kunnen gaan? In de eerste plaats moet men aanvaarden dat de wereld en de mensen niet te kennen zijn, niet te 'weten'. Godsdienstige systemen pretenderen het te weten (Calvijn, de Roomse kerk), maar zij weten niets. Er is alleen maar een Geheim. In de tweede

plaats moet men trachten het verleden los te laten. De hedonistische Otilie is daarin veel verder gekomen dan Lot. Zij heeft radicaal met 'Den Haag' gebroken, is naar het 'Zuiden' gegaan en heeft daar met haar Aldo een vrij huwelijk, dat wil zeggen een relatie waarin zij elkaar niet dwingen de levenslijn van de ander te volgen. Individuele vrijheid is de derde voorwaarde om het paradijs te bereiken. Het 'voor altijd weten' is er in zo'n relatie niet bij (en het stadhuis al helemaal niet).

De 'Noordelijke weemoedszielen' kunnen dit paradijs wel voelen, maar nooit bereiken. Lot ziet zeker wel dat hij omringd is door geheimen, - hij is niet voor niets een scepticus (26, 77, 117, 221, 250, 251) - maar hij kan niet loskomen van het verleden, kan niet breken met 'Den Haag' en met Elly, van wie hij zielsveel is gaan houden. Hij dwingt zich ertoe te berusten in het besef dat zij haar eigen levenslijn wil volgen, maar slaagt daar niet helemaal in. Leed is zijn deel. Hij blijft een muilezel die iedere dag een groter verleden met zich meesleurt. Hij voelt het 'Zuiden', hij voelt de jeugd en de dronkenschap (127), maar het leven dionysisch omarmen zoals Otilie en Aldo doen, dat kan hij niet (129-130).

Omdat hij niet loskomt van het verleden, loskomt van het milieu dat hem gevormd heeft, zal hij ook nooit een groot kunstenaar kunnen worden, iets waartoe hij wel het talent heeft. Hij heeft immers twee romans geschreven, twee werken van lange adem. Zelfs als hij aan het eind van de roman op de hoogte is van het geheim van de oude mensen en begrijpt hoe zijn 'Angst voor de Ouderdom' is ontstaan, schrijft hij liever vluchtige schetsen over de Medici's dan een roman, een 'Kunstwerk', over de oude mensen en hun geheim.

Lot is ontegenzeggelijk het grootste slachtoffer van het verleden: hij wordt in eenzaamheid grijs, nota bene in het 'Zuiden', in Napels. Daar wordt *zijn* werkkamer nu een wachtkamer. De vogel feniks is in geen velden of wegen te bekennen. Het paradijs is verder weg dan ooit.

Noten

1. Dank aan Harry Bekkering, die een eerdere versie van deze studie van uitgebreid commentaar voorzien heeft.
2. Blok (1960).
3. Bijvoorbeeld in Klein & Ruijs (1981), Klein (1983b, 1994, 1995, 1997b), Fontijn (1983), Kralt (1994), Lukkenauer (1989).
4. Klein (1995).
5. Klein (1997b).
6. Klein (te verschijnen).
7. Onbevredigend blijft ook de analyse van M. Kemperink (1989), die net als Blok tal van tekstelementen onbesproken laat.
8. Voor een zeer uitvoerige analyse van de kloktijd in *Van oude mensen* verwijs ik naar Blok (1960: 120-156).
9. Het woord *verkneuterende* in de eerste regel van dit citaat is doet de lezer, in deze tekst over vogels, natuurlijk denken aan kneutjes, vogeltjes die vroeger ook in gevangenschap gehouden werden.
10. Bijvoorbeeld in *Metamorfoze* (Couperus 1988b) en in *De stille kracht* (Couperus 1989a).
11. Blok (1960: 205): 'Als het gehele verhaal zich ergens anders zou hebben afgespeeld, zou dit geen verschil hebben gemaakt.'
12. Door Wietke van Dort. De tekst van het liedje is van Willem Wilmink, de muziek van Harry Bannink.
13. Koch (1996) laat zien hoe erotisch Lot de Zuidelijke natuur voorstelt. 'Het is of de zee heel kalm wordt, en de wind rustig nu slaapt, aan haar blauwe borst.' (127) 'Die dolle vrolijke wind hier, en die nu slaapt, als een reus, in den blauwen schoot van de zee, reuzin.' (127) Op dezelfde bladzijde zegt Otilie, dat de Zuidelijke natuur de hele zomer onder de brand van de zon slaapt. 'Dat is een lange, lange liefdeslaap' aldus Lot (127).
14. Blok (1960: 23-59).
15. Lots gevoelens ten aanzien van het verleden worden door de auteur ook elders in de tekst vermeld, bijvoorbeeld op bladzijde 91: 'Iederen keer, dat hij hier kwam, werd hij gevoeliger voor die sfeer, voor die atmosfeer van vroeger, die als iets meêgesleept had, dat ritselde...' De woorden *slepen* en *ritselen* zijn woorden die elders in de tekst 'het Ding' begeleiden (op de bladzijde ervoor (90) en op vele andere plaatsen).
16. We zien hier dus een punt van overeenkomst met het noodlot in de roman *Noodlot*, waarin ook impulsief handelen, instinctmatig handelen, noodlottig handelen betekent. Zie Klein (1983a) voor een uitvoerige analyse van Couperus' tweede roman.
17. De vergelijking van de vrije geesten Otilie en Aldo met standbeelden is verrassend, niet het minst omdat Ralph Waldo Emerson Couperus hierin is voorgegaan. De Amerikaan schrijft in zijn essay Art: 'A great man is a new statue in every attitude and action.' (1980: 201) Ook Nietzsche associeert zijn übermensen met standbeelden (Stack 1992:332).
18. Met opzet kies ik hier Nietzscheaanse terminologie. De schrijver van *Dionyzos* (1903) en *Aan den weg der vreugde* (1908) kende Nietzsches werk (Klein 1995). Ook de Duitse filosoof gebruikte de tegenstelling Noorden-Zuiden, en wel op een wijze die erg aan Couperus doet denken:

Ich habe nicht Kraft genug für den Norden: dort herrschen die schwerfälligen und künstlichen Seelen, die so beständig und nothwendig an Massregeln der Vorsicht arbeiten als der Biber an seinem Bau. Unter ihnen habe ich meine ganze Jugend verlebt! das fiel über mich her, als ich zum 1. Male den abend über Neapel herauf kommen sah, mit seinem sammtnen Grau und Roth (des) Himmels wie ein Schauder Mitleid mit mir, dass ich mein Leben damit anfieng, alt zu sein, und Thränen und das Gefühl, noch gerettet zu sein, im Letzten Augenblick. Ich habe Geist genug für den Süden. (Wuthenow 1994)

De tegenstelling Noorden-Zuiden vindt men ook in Nietzsches beschouwingen over muziek: 'Tegenover de duistere en in mist gehulde klanken van het hoge Noorden - Nietzsche had definitief met Duitsland gebroken - plaatst hij de heldere en klare klanken van het Zuiden.' Het Zuiden vertegenwoordigt voor hem het geluk: 'Als ik een ander woord voor muziek zoek, dan vind ik nooit iets anders dan het woord Venetië. Ik kan geen onderscheid maken tussen tranen en muziek - ik kan niet denken aan het geluk, aan het Zuiden, zonder een huivering van eerbiedige vrees.' [...] Nietzsches tranen zijn in dit geval tranen van geluk. (De Bleekere e.a. 1994: 26).

19. Voor het motief weten - niet-weten zie de volgende paragraaf.
20. Het plan een roman te schrijven over het intieme leven van de oude mensen had Lot al eerder, namelijk op bladzijde 53 en 55.
21. De woordgroep *Het Gebetm*, verwijzend naar de onkenbare Oorsprong van het leven, treffen we voor het eerst aan in *God en goden* (1903). Jahve, een van de scheppende goden, erkent uiteindelijk ook dat zijn bestaan dubieus is en dat er alleen maar een onkenbaar Geheim is.
22. Ook op andere plaatsen in zijn oeuvre geeft Couperus aan dat de mensen vreemden zijn voor elkaar. In het feuilleton *Messina* in *Van en over alles en iedereen* (Couperus 1990), voor het eerst verschenen in *Het Vaderland* van 2 maart 1912, zegt hij onomwonden: 'Nooit kent de een de ander! Steeds blijft men het onkenbare mysterie voor elkaar. Mensch tegen over mensch is sfinx tegen over sfinx...' (355). Op bladzijde 360 herhaalt hij deze visie op de mens: 'En hoewel in mij de tragische bewustzijn weer opdoemt, dat mensch zit over mensch als sfinx over sfinx, dat niemand iemand kent, dat iedereen zich telkens in iedereen vergist [...]'
23. Zie de referenties in noot 2.
24. Zie Klein (1983).
25. Zie Klein (1995).
26. Zie Klein (te verschijnen).
27. Zie Klein (1997a).
28. Klein (1997b).
29. Slavenburg (1990).
30. *Dat of Het* vinden we in min of meer dezelfde betekenis in nogal wat romans van Couperus, bijvoorbeeld in *Extaze* (1892), *Psyche* (1898), *De stille kracht* (1900) en *De berg van licht* (1905).

Bibliografie

Bleeckere, S. De, E. Oger, P. de Martelaere en P. van Tongeren, *Landschappen van Nietzsche. Kunst, wetenschap, leven en moraal*. Kampen, 1994.

Blok, W., *Verbaal en lezer. Een onderzoek naar enige structuuraspecten van "Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan" van Louis Couperus*. Groningen, 1960.

Couperus, Louis, *Antiek toerisme*. Utrecht/Antwerpen, 1987.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 30.

Couperus, Louis, *Metamorfoze*. Utrecht/Antwerpen, 1988a.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 13.

Couperus, Louis, *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* Utrecht/Antwerpen, 1988b.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 25.

Couperus, Louis, *De stille kracht*. Utrecht/Antwerpen, 1989a.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 17.

Couperus, Louis, *God en goden*. Utrecht/Antwerpen, 1989b.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 22.

Couperus, Louis, *Aan den weg der vreugde*. Utrecht/Antwerpen, 1989c.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 26.

Couperus, Louis, *Van en over mijzelf en anderen*. Utrecht/Antwerpen, 1989d.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 27.

Couperus, Louis, *Extaze*. Utrecht/Antwerpen, 1990a.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 5.

Couperus, Louis, *Van en over alles en iedereen*. Utrecht/Antwerpen, 1990b.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 35.

Couperus, Louis, *Psyche*. Amsterdam/Antwerpen, 1992.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 14.

Couperus, Louis, *De berg van licht*. Amsterdam/Antwerpen, 1993.

Volledige Werken Louis Couperus, deel 24.

Emerson, R.W., *Emersons Essays*. Introduction by Sherman Paul. Everyman's Library. London, Melbourne and Toronto, 1980.

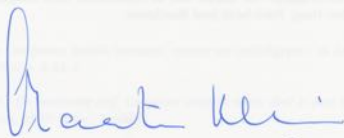
Fontijn, J., *Leven in extase. Opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie*. Amsterdam, 1983.

Kemperink, M., 'Louis Couperus: *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...*'
In *Lexicon van literaire werken* 4 (1989), p. 1-12; 1.

- Klein, M., 'Het noodlot als regisseur: over de interpretatie van Couperus' *Noodlot*. In *Spiegel der Letteren* 25 (1983a), p. 198-221.
- Klein, M., 'Het verborgen leven van Cecile Van Even', in *De revisor* 10 (1983b), p. 84-91.
- Klein, M., 'Eene ziel, die zich verdeelde...' Een nieuwe interpretatie van Couperus' *Metamorfoze*. In *De nieuwe taalgids* 87 (1994), p. 9-29.
- Klein, M., 'Couperus, Emerson en Nietzsche. Een vergelijking van *Extaze* met *Aan den weg der vreugde*. In *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1993-1994*. Leiden, 1995. p. 64-79.
- Klein, M., *Couperus in Nijmegen*. Nijmegen, 1997a.
- Klein, M., *Couperus en het Corpus Hermeticum*. Nijmegen, 1997b.
- Klein, M., 'Op weg naar Het: over het sprookje *Psyche* van Louis Couperus'. In *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*. (verschijnt binnenkort).
- Klein, M. & Ruijs, H., *Over Eline Vere van Louis Couperus*. Amsterdam, 1981.
- Koch, J.E., 'Het Zuiden in *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan*'. In *Literatuur* 13 (1996), p. 95-103.
- Kral, P., 'Louis Couperus: Antiek toerisme, roman uit Oud-Egypte'. In *Lexicon van literaire werken* 22 (1994), p. 1-12, 1.
- Lukkenaer, W.J., *De omrankte staf: Couperus' antieke werk: deel 1: van 'Dionysos t/m Herakles'*. Leiden, 1989. Diss. Leiden
- Stack, G.J., *Nietzsche and Emerson. An elective affinity*. Athens, 1992.
- Tricht, H.W. van, *Louis Couperus. Een verkenning*. Den Haag, 1965.
- Wuthenow, R-R., *Nietzsche als Leser. Drie Essays*. Hamburg, 1994.

Illustratieverantwoording

- Illustratie omslag: *Hofburgacteur Josef Lewinsky als Carlos, 1895.*
In: Susanna Partsch, *Gustav Klimt. Leven en werk.*
Alphen aan den Rijn, (1989), p. 53.
- Foto omslag: De Promenade des Anglais in Nice in Couperus' tijd.
Privé-collectie Caroline de Westenholz, Monaco.
- p. 6 Kladhandschrift van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...*
Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.
- p. 10 Hôtel du Luxembourg in Nice, het hotel waar Lot en Elly logeerden.
Privé-collectie Caroline de Westenholz, Monaco.
- p. 14 Portret van Louis Couperus ten tijde van het verschijnen van de roman.
Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.
- p. 18 Eerste druk van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...*
Foto: Marianne Domnisse.
- p. 22 Geboortehuis van Louis Couperus aan de Mauritskade.
Privé-bezit José Buschman.
- p. 26 'Het bruggetje van Takma' aan de Nassaulaan, hoek Mauritskade in
Den Haag. Privé-bezit José Buschman.



Redactie Couperus Cahiers

Karin de Graaff
Maarten Klein

Petra Teunissen-Nijse (redactiesecretaris)
Gé Vaartjes

400 genummerde en door de auteur gesignde
exemplaren van deze uitgave zijn speciaal gemaakt
voor het Louis Couperus Genootschap
Dit is nummer: 13

Louis Couperus (1863-1923) beweerde ooit 'Zoo ik iets ben, ben ik een Hagenaar', maar in werkelijkheid benauwdde de Haagse coterieën hem. Gedurende een groot deel van zijn leven woonde

Couperus in het zonnige zuiden van Europa en in Nice schreef hij dan ook één van zijn bekendste 'Haagse' romans *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...*

In 1960 promoveerde W. Blok op een proefschrift waarin hij *Van oude mensen...* diepgaand analyseerde. Bloks dissertatie werd bijna even klassiek als de roman zelf. Een kleine veertig jaar later is veel meer bekend geworden over het gedachtegoed van Louis Couperus, zijn kennis van theosofie en gnosis en zijn belangstelling voor het werk van de filosoof

Ralph Waldo Emerson.

Maarten Klein analyseert in dit Cahier *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...* volgens die nieuwe inzichten en neemt de lezer mee naar een wereld waar oude mensen met een gruwelijk geheim de hoofdrol spelen.

Maarten Klein is universitair hoofddocent aan de Katholieke Universiteit Nijmegen. Hij is auteur van diverse publicaties over Louis Couperus, onder meer *Over Eline Vere van Louis Couperus*, *Louis Couperus en Pier Pander* en *Couperus en het Corpus Hermeticum*.

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

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



Postbus 11637
2502 AP Den Haag

ISBN 90 - 75321 - 04 - X