

‘Lezer, ik heb Dorian Gray ontmoet.’

Tijdens zijn reis naar Londen in de zomer van 1921 wordt Couperus ontvangen als een groot schrijver. Over zijn belevenissen doet hij verslag in ‘Louis Couperus in London Season’; op een *crush-tea* aldaar ontmoet hij een dame die hij ‘de Oscar-Wilde-vrouw’ noemt. En in een van zijn eerdere feuilletons uit Florence doet hij het voorkomen alsof hij Dorian Gray heeft ontmoet, de hoofdpersoon van Wildes enige roman, waarover Wilde en Couperus een korte briefwisseling hebben gevoerd. Genoeg materiaal om Couperus en Wilde naast elkaar te leggen. Is Louis Couperus ‘The Dutch Oscar Wilde’?

Door Simon Mulder

Ge wilt weten wat ik de Oscar-Wilde-vrouw noem? Ik noem haar de vrouw, die voortdurend in paradoxen spreekt en korte zinnen vol ‘witticism’, zinnetjes, die zij u toewerpt als een kleurig balletje, fijner dan een tennisbal, en waarop ge direct terug moet werpen een ander kleurig balletje, zonder welk ze niet tevreden is, u met verwijtende blikken uit groote, treurige oogen aanstaart en u het pijnlijke gevoel geeft een stommeling te zijn zonder het minste vernuft.’

Voordrachtskunstenaar Albert Vogel jr. (1924-1982) had in zijn populaire programma ‘Van en over Couperus’² de lachers op zijn hand met deze opening van zijn voordracht van het Oscar-Wilde-vrouw-fragment uit de feuilletonreeks voor de *Haagsche Post*, ‘Louis Couperus in London Season’. Omwille van de bondigheid heeft hij de beginzin weggelaten: ‘Even weinig als ik vermoedde, dat de hooge hoed nog gedragen werd, even weinig vermoedde ik, dat de Oscar-Wilde-vrouw nog bestond! Wat heeft de Oorlog eigenlijk toch weinig veranderd aan hoofddeksels en vrouwe-zielen!’³ Want inderdaad, het is in 1921, kort na de Eerste Wereldoorlog, dat Couperus in Londen wordt onthaald als een groot schrijver, met dank aan zijn trouwe vertaler Alexander Teixeira de Mattos.

Hoofddeksels en vrouwe-zielen

Daar wordt Couperus, of althans zijn feuilleton-equivalent, in een hoek gedreven door deze dame, die hem niet toestaat dat hij uit de ‘allerweekste donzen kussens, die overal meêgeven waar ik steun zoek en me nergens steunen, de lamme, weeke dingen’⁴ overeind komt en van haar ontsnapt. Voor ze naar een volgende *call* moet, heeft ze zijn antwoord op haar paradox nodig – Couperus begon met: ‘De lelijkste

vrouwen zijn de mooiste', en zij riposteerde: 'Waarom zijn de mooiste vrouwen niet de lelijkste?' Gelukkig wordt er thee gepresenteerd:

– U moet naar Lady Z. Heusch, u moet gaan. En ik wil meer suiker in die thee.

Ik zie, dat zij, al razende en mij verwijtende, de asch van hare cigarette afgetikt heeft op mijn schoteltje. Zij blikte heel koud.

– Sorry, zegt ze met een diepe, tragische altstem. Het spijt me zeer. Vraag een ander kop thee.

– Neen, antwoord ik met de stem, die goed van 'gevoel' was voor dat oogenblik. Ik zal deze asch, als de asch onzer conversatie, mengen met mijn thee en... haar drinken.

– O!! roept de Oscar-Wilde-vrouw in extaze. Waarom zegt u niet altijd zulke dingen?⁵

En Couperus besluit het fragment met een kenmerk van zijn meesterlijke stilistiek, een ringcompositie: 'In den hall zette ik mijn hoogen hoed op en keek in den spiegel. Gedéideerd, er was niet veel veranderd, sedert den Oorlog, aan hoofddeksels en vrouwezielen...'⁶ Maar Couperus zou Couperus niet zijn als hij niet ook dat andere kenmerk van zijn stilistiek, de herhaling, zou aanwenden: ook de weke donzen kussens komen telkens prachtig terug in de compositie. Wanneer hij later een andere dame ontmoet die toegeeft nooit een boek van hem gelezen te hebben, antwoordt hij haar 'dat oprechtheid de deugd was, die ik het allerm minst waardeerde. Ik had in eens het Oscar-Wilde-toontje beet!'⁷

Oscar Wilde blijkt in Engeland, ruim twintig jaar na zijn dood, inmiddels gereduceerd tot een toontje. Johan Polak concludeert in zijn essaybundel *Bloei der décadence* over de reputatie van Wilde in de jaren '20: 'Men keert zich af van de aestheet en uitsluitend de anekdotische Wilde vindt genade. Oscar Wilde is 'in', maar van de buitenkant. Zijn manier van conversatie wordt nagedaan. Het lukt Couperus dat raak weer te geven.'⁸



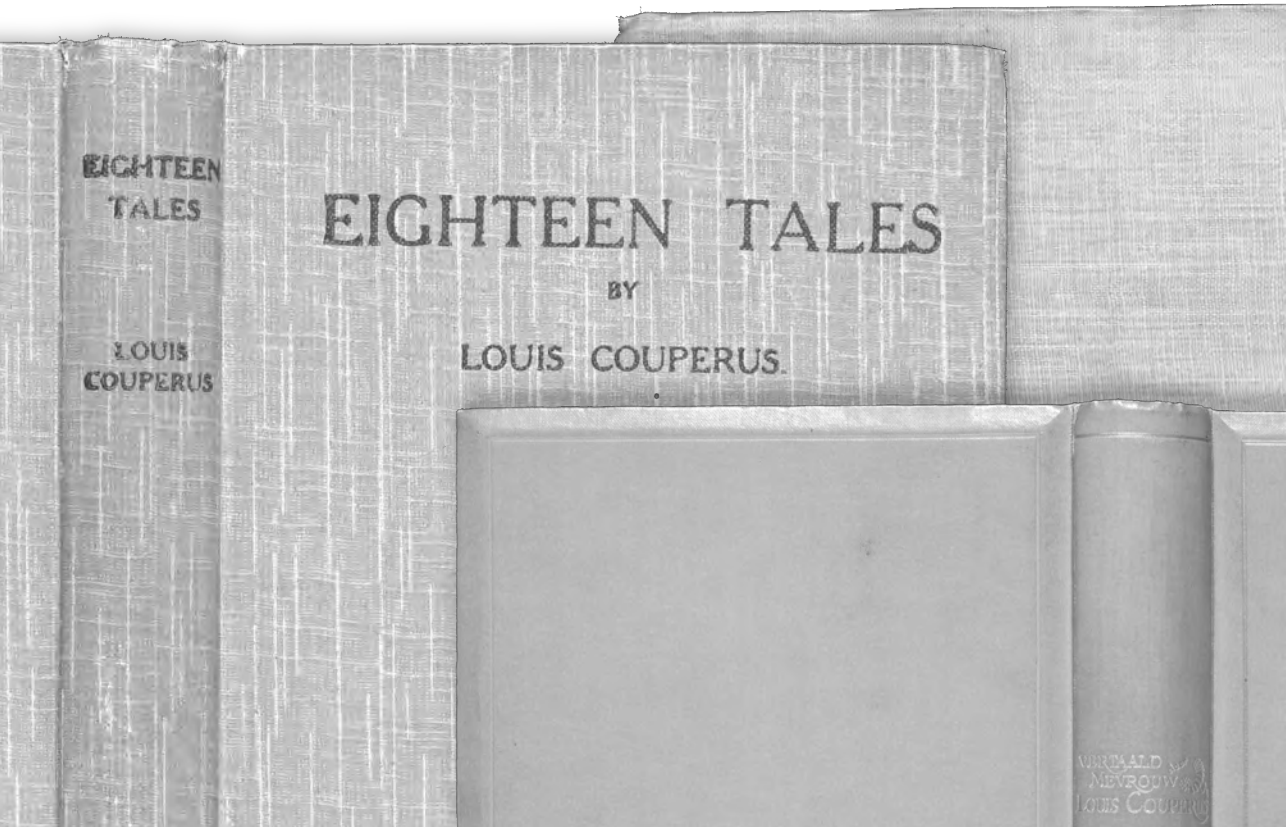
Napoleon Sarony,
Oscar Wilde, 1882.
Foto: The Met,
2005.100.120, publiek
domein.

Opvallend is dat Couperus al in 1912 uithaalt naar Engelse dames: we ontmoeten een Nederlandse dame genaamd Quily, hoofdpersoon in zijn verhaal 'De zoekende zielen',⁹ op weg naar Rome in de trein: 'zij scheen, hoewel zij gezeten was, wel een groote vrouw, maar mager en van een Engelsch silhouet, zonder borst, zonder heupen.'¹⁰ Zij noemt zich '[e]en oude vrijster, lang, mager en Engelsch – zij wist niet waarom – van silhouet, wèl met distinctie, maar zonder eenige schoonheid.'¹¹ De vriend die ze opdoet in haar pension, de Engelsman Reginald Hurst, wordt evenzo beschreven als uitgeteerd, bleek en ziekelijk, en uiteindelijk sterft hij dan ook. Engeland is in zijn geheel enigszins als *Fremdkörper* te beschouwen in Couperus' meer in Romaanse sferen verkerende werk – waar Couperus in zijn feuilletons de Franse en Italiaanse cultuur toch vooral met een bepaalde vanzelfsprekendheid beschouwt, constateert hij in zijn Engelse reisverslag overal kleine cultuurbotsingen en merkwaardigheden, van het vaker dan in Nederland dragen van een hoge hoed tot, zoals wij zagen, de moderne Engelse vrouw. Wellicht heeft het te maken met Germaanse tegenover Romaanse culturen; evenals de Engelsen komen de Duitsers in het pension van Quily er ook niet bijzonder goed vanaf in 'De zoekende zielen', grof van zeden en voortdurend op zoek naar *Bier vom Fass* als zij zijn.

Omslag van *Eighteen Tales* vertaald door
J. Kooistra, 1924.
Den Haag, KB,
KW COUP 1162.

Een sentimenteel drama en een komieke farce

Tien jaar voor zijn Londense bezoek, in december 1911, schreef Couperus de schets 'Dorian Gray', met als aanvang:



Lezer, ik heb Dorian Gray ontmoet.

Misschien weet gij niet allen wie Dorian Gray is.

Dorian Gray is de held van een roman van Oscar Wilde, getiteld *The Picture of Dorian Gray*.¹²

Oscar Wilde is dan, na zijn geruchtmakende proces en gevangenisstraf wegens *gross indecency* in 1895, en na nog enige jaren in armoede op het continent te hebben geleefd, ruim elf jaar daarvoor gestorven. In zijn Couperusbiografie noemt Frédéric Bastet het duidelijk dat Couperus sympathiek tegenover zijn 'gestorven confrater' stond, maar vindt hij het teleurstellend dat Couperus verder niets over Wilde heeft geschreven – in dit stuk althans. Hij concludeert dat de ontmoeting, hoewel het moeilijk te bepalen is, op een 'fabulatie' gebaseerd moet zijn, immers: '[d]e zaligheid van het liegen beschouwde Couperus als een privilege waar hij terecht geen verantwoording over wenste af te leggen'.¹³ Gelogen of niet, de schets is opgenomen in een inmiddels veelgezocht bundeltje Engelse vertalingen van achttien van Couperus' korte verhalen uit 1924.¹⁴

Hoe het ook zij, Couperus' contact met de Iers-Engelse schrijver in 1891, waarover later meer, leidde, zo vertelt hij in de schets, tot het verzoek van zijn vrouw Elizabeth om *The Picture of Dorian Gray* in het Nederlands te vertalen; Couperus vermeldt ook dat zij het boek mooier vond dan hij.¹⁵ Zijn vrouw heeft de roman inderdaad vertaald. En nu had hij te Florence de man die model had gestaan voor

Omslagen van
Footsteps of Fate
vertaald door Clara
Bell, 1891. Den Haag,
KB, KW COUP 0967
en van Het portret
van Dorian Gray
vertaald uit het Engels
door Elisabeth Baud,
1893. Den Haag, KB,
KW COUP 1337.

FOOTSTEPS
OF
FATE

HEINEMANN'S
INTERNATIONAL LIBRARY
EDITED BY
EDMUND GOSSE

DORIAN GRAY
• • • • •
• • • • •
• • • • •
• • • • •

FOOTSTEPS
OF FATE

LOUIS COUPERUS

Dorian Gray ontmoet, die zelfs enige boeken van hem had gelezen, en nu aan lager wal was geraakt.

Het mooiste is wel dat hij daarna samen met die decadente held van de Engelse *Yellow Nineties* in een cinema-met-doorlopende-voorstelling de films van dat moment gaat bewonderen: het nieuws over de Italiaanse oorlog in Libië, 'een sentimenteel drama en een komieke farce'.¹⁶ Louis Couperus en een verlopen Dorian Gray in een 30 centimesbioscoop – inderdaad, een komieke farce. Couperus besluit het feuilleton met zijn thuiskomst, waarbij hij zijn vrouw zegt met een stem, gebroken van melancholie:

– Ik heb den held ontmoet van een boek, dat je jaren geleden vertaald hebt...

Ik heb... 'Dorian Gray' ontmoet...!!

Zóo gaan de glorieën der wereld onder!¹⁷

Couperus' werk staat bol van dit soort fijne, al dan niet gefabuleerde anekdotes; genoeg materiaal om te gebruiken voor een biografie, maar niet met gegarandeerd resultaat. Menno ter Braak sabelt, in zijn klassiek geworden recensie, de eerste biografie van Couperus door Henri van Booven uit 1933¹⁸ genadeloos neer; deze komt er niet genadig van af in vergelijking met de eerste biografie van Wilde door Frank Harris.¹⁹ Ter Braak looft Van Booven wel voor zijn benadering van de biografie: niet historisch en schematisch, maar via 'anecdotes, brieven en persoonlijke indrukken',²⁰ waarbij de boeken op het tweede plan komen. De methode is volgens Ter Braak dan ook goed, maar de uitvoering rommelig en hagiografisch, waarbij de biografie van Harris gunstig afsteekt. Curieus is dat Ter Braak niet vermeldt dat Harris' biografie vol staat met leugens, roddel en achterklap. Dat zorgt er echter wél voor dat Harris 'er niet voor terugdeinst ook de ijdelheden en vulgariteiten van Wilde naar voren te brengen',²¹ in tegenstelling tot Van Booven, die ons weinig wijzer achterlaat dan voor we zijn boek hadden opengeslagen. Ter Braak concludeert dat Van Boovens benadering apologetisch, kritiekloos en onsamenhangend is. Op het verband tussen beide schrijvers gaat hij verder niet in, maar dat beide biografieën vergeleken worden, is toch wel opvallend. Overigens merkt hij met ongenoegen op dat Van Booven wel vermeldt dat er een correspondentie tussen beiden is geweest, maar dat hij dat doet 'zonder er ook maar even bij stil te staan of er een conclusie aan te wijden!'²² Laten wij deze fout niet begaan en onmiddellijk de correspondentie, die sindsdien is opgedoken maar helaas slechts ten dele, erbij halen.

Cauchemars en bad English

Spijtig genoeg is, daar Couperus niet de gewoonte had zijn correspondentie te bewaren, slechts één voorbeeld uit de briefwisseling tussen hem en Wilde bewaard

gebleven, en wel van Couperus' kant: de dankbrief die hij stuurde op 22 augustus 1891 voor Wildes complimenten over *Noodlot*, in het Engels vertaald als *Footsteps of Fate*, en de ontvangst van een exemplaar van *Dorian Gray*. Couperus antwoordde in een allerkoddigst Engels (en geeft elders ook ruiterslijk toe: 'I write so badly English'²³):

The Hague

22.8.91

Dear Sir.

I am charmed by your letter and graceful present. Your novel gives me exquisite moments: it interested me from the very beginning. My interest faded – excuse me for saying – when Dorian fell in love, but I was enchanted by the scene after Sybil's performance and by Dorian's change of mind on the next day. I did not yet finish your book, but would tarry no longer in telling you of my impression. I seldom read, but I was happy to read of Dorian, and could not help speaking of your book last night for hours. I hope you will accept my words for thruth [sic] and not as a rendering of compliments. If ever you come to Holland I hope you will do me the honour of calling on me at:

Hilversum (near Amsterdam)

Villa Minta.

With kind regards

yours truly

Louis Couperus.²⁴

Ruim een jaar later, op 30 september 1892, blijkt Couperus nog steeds enthousiast over de 'zeer boeienden roman van Oscar Wilde'. Hij wil uit de Nederlandse vertaling komen voorlezen voor het gezelschap 'Panta Noëta' van het Utrechtsch Studenten Corps. Uiteindelijk ziet hij er toch van af: 'Dorian Gray is weinig bekend, en zoû in Hollandschen vorm nieuw zijn, maar [...] het werk is te lang.'²⁵

Aardig is dat ook het Engelse tijdschrift *The Speaker* de beide boeken, de door Wilde zo gewaardeerde vertaling van *Noodlot* en *The Picture of Dorian Gray*, met elkaar vergelijkt.²⁶ Dat is niet onterecht, constateert Jacqueline Bel in haar artikel 'Louis Couperus, the Dutch Oscar Wilde, on beauties and beasts': 'both novels demonstrate a partiality to an aesthetic view of life, and a relinquishing of traditional morality; in both a murder is committed, and in both a single character combines the traits of a beauty and a beast.'²⁷ Een reden voor Couperus' enthousiasme kan dan ook zijn dat het thema van tegenovergestelde persoonlijkheden van het type *the beauty and the beast* erin voorkomt: Dorian en zijn portret vormen een

dergelijk duo, dat in de Britse literatuur rond die tijd populair is en soms als één gespleten persoonlijkheid voorkomt, zoals Dr. Jekyll en Mr. Hyde. Ook in Couperus oeuvre komt het thema voor, soms tussen twee hoofdpersonen, zoals in *Extaze*, waarin Cecile van Even de *beauty* is en Taco Quaerts de rol van *beast* vervult.

Maar er is nog een mogelijke reden voor Couperus' enthousiasme. Bastet staat in zijn biografie maar kort en *matter-of-factly* stil bij de briefwisseling²⁸ en ook Van Gemerens biografie behandelt de brieven slechts kort, maar besluit wel met een belangwekkende opmerking: 'Het is de wens om eeuwig jong te blijven die Dorian aandrijft en hem Couperus, over de rand van de fictie heen, de hand had kunnen doen schudden.'²⁹

Interessant is immers dat Couperus in deze brief juist de passage aanhaalt waarin de breuk met de jonge actrice Sybil Vane (*what's in a name?*) leidt tot een verandering in Dorians portret, dat heeft plots een wrede trek gekregen, wat Dorian herinnert aan zijn wens om altijd jong te blijven, terwijl zijn portret voor hem veroudert.³⁰ Couperus geeft aan dat het verhaal hem vanaf dat moment weer heeft geïnteresseerd, waar het daarvoor leek in te zakken. Waarom precies dit moment?

Ik vermoed dat het gaat om een persoonlijke preoccupatie van Couperus. De uitgebreide studie *Couperus bij Van Deyssel* van Karel Reijnders uit 1968 maakt duidelijk dat Couperus in twee schetsen die hij in de tijd van zijn feuilleton *Dorian Gray* heeft geschreven naar het motief van de eeuwige jeugd verwijst, dat ook in het boek van Wilde voorkomt. Het motief komt voor in de vierde van zijn *Legenden van de Blauwe Kust*, waarin Docteur Désanges zijn patiënten verjongt door hun herinneringen te vernietigen; Couperus wilde daar meer van weten, 'daar oud-worden mijn cauchemar is'.³¹ Daarnaast is er het verhaal 'De verzoeking', waarin de duivel Couperus de eeuwige jeugd komt aanbieden.³² Ook voor Lot in *Van oude mensen...*, zo citeert Van Gemeren, is oud worden 'mijn cauchemar... Iederen dag meer en meer rimpels te zien in je vel, grijze strepen aan je haar, je geheugen dof te voelen worden, je emotie te voelen verstompen, aan je maag een plooi meer te voelen, die je vest slecht om je middel doet zitten [...]'³³ Ook verwijst Van Gemeren naar een necrologie van Couperus door diens goede vriend A.H.W. van Blijenburg³⁴, die inderdaad al na enkele zinnen opmerkt: 'Het is juist: Couperus wenschte niet oud te worden. Geestelijk en lichamelijk verval waren hem een schrikbeeld [...]'³⁵. Vervolgens citeert Van Gemeren Couperus' beschrijving van de oude Dorian Gray: armoedig, mat, nerveus en reumatisch, met 'in zijn manieren eene gebroekene loomte'.³⁶ Het leven in een eeuwige jeugd is een kunstmatig leven, dat raakt aan de decadente voorkeur voor het onnatuurlijke en het kunstmatige (Dorian raakt dan ook uitgekeken op de actrice Sybil Vane wanneer ze door liefde gedreven niet meer is staat is tot doen alsof³⁷), maar de gevolgen zijn te zien aan de 'oude' Dorian Gray. Van Gemeren vat het als volgt samen: 'jong zijn is aangenaam, maar de prijs ervoor – niet echt leven – maakt je kapot'.³⁸ Couperus' feuilleton-zelf wijst het pact met de duivel in 'De verzoeking' dan ook af.

Ook Wilde zelf, die niet zozeer homoseksueel was in de moderne zin van het woord, maar eerder in de Griekse, hield van de jeugd in het algemeen en van jonge mannen, van efeben in het bijzonder. Hij verdedigde zich in zijn proces als volgt: 'I delight in the society of people much younger than myself. I like those who may be called idle and careless. I recognise no social distinctions at all of any kind and to me youth – the mere fact of youth – is so wonderful that I would sooner talk to a young man half an hour than even be, well, cross-examined in court.' De griffie noteert direct hierop: '(Laughter.)'³⁹ Van Gemeren geeft aan dat dit ook geldt voor Couperus;⁴⁰ in diens feuilleton over de futuristen heet het: 'Het is heerlijk jong te zijn. Er is niets anders. In de liefde en in de kunst, in levenswijsheid en in strijd tegen wat niet vooruit wil, is er maar één ding waard: jong te zijn.'⁴¹

Overigens verschillen Couperus en Wilde behoorlijk in hun erotische voorkeuren; Couperus lijkt, getuige de beschrijvingen van mannenlichamen in zijn werk, meer van behoorlijk gespieerde kerels te houden. Van Gemeren betoogt dat Couperus angst had om seksueel actief te zijn, tegenover Wilde die er zo riskant en openlijk uiting aan gaf dat het zijn ondergang werd. De conclusie luidt dat Couperus, zoals met veel persoonlijke zaken, met enige afstand en wellicht zelfs ironie tegenover de hartstocht kon staan, waardoor hij er schoonheid in waarnam en in kon aanbrengen.⁴² Van Gemeren verwijst daarbij naar een eerdere vergelijking tussen Wilde en Couperus, in 1936 geschreven door F.E.A. Batten in de kwijnende *Nieuwe Gids*. Batten geeft daarin aan dat Couperus verwant was aan of zelfs beïnvloed door Wilde, maar dat de vergelijking mank gaat op het punt van de salons, de season en de society waar Wilde in verkeerde en waar het Couperus aan ontbrak. Wel deelden ze een estheticisme waarin kunst boven moraal ging en een fascinatie voor de receptie van de Oudheid, bij Couperus 'een spleen, een lassitude, een heimwee' naar die tijd, waarmee zijn legendarische luiheid in verband te brengen is. In zijn autobiografisch te lezen roman *Metamorfoze* overzag Couperus met vertwijfeling zijn kunst en leven, zegt Batten:

Dat deze wijsgeerige, aesthetische bespiegelingen van zijn wezen met zulke ijle vleugelslagen als in het 5e boek moesten eindigen, is wellicht een bewijs, dat Couperus, anders en minder tragisch dan Wilde, zijn eigen problemen niet tot een slotsom, niet tot een afscheid opvoeren kon, en zich alleen zijn aesthetisch geluk in de toekomst duidelijker voor oogen wilde stellen: 'Het was niet het opgaan in de idee, als het drijven in een glans, maar het was toch wel het staren naar de idee, als naar een bloem'.⁴³

Couperus als observeerder van, niet als deelnemer aan het vleselijke leven. Batten concludeert dat het pas zijn reis naar Londen in juni 1921 was, 'waar Couperus de 'society' van Wilde nu in levenden lijve om zich heen zag'.⁴⁴ En daar was het dan

ook, dat Couperus de voornoemde Oscar-Wilde-vrouw trof – dat zal geen toeval zijn!

Oververfijning en lichamelijk verval

Nu is duidelijk wat de preoccupatie van zowel Wilde als Couperus met jeugdigheid is, maar wat is de reden voor dit bij vele fin-de-siècle-auteurs terugkerende thema? Jaap Goedegebuure zegt in zijn *Decadentie en literatuur*: 'De angst voor het lichamelijk verval beheerst de estheet die in de sensitivistische genietingen het voorbijgaan van de tijd ongedaan probeert te maken, en met zijn menselijkheid ook het onderscheid tussen goed en kwaad opoffert.' Dit veroorzaakt echter morele onrust en drijft menige decadent (terug) naar de schoot van de Heilige Moederkerk.⁴⁵ Wilde keerde op zijn sterfbed inderdaad terug tot het geloof – zo niet Couperus. Wellicht komt dat doordat Couperus' uitgangspunt anders was; in veel van zijn werk zijn theosofische invloeden te bespeuren, bijvoorbeeld in *Psyche*, *Fidessa* en *Over lichtende drempels*, en zelfs de androgynie uit *De berg van licht*. Het voor het decadentisme typische nastreven van een synthese van wetenschap en vergeestelijking, een zweven tussen materie en geest, tussen aarde en hemel, is ook te vinden in de eind 19^e eeuw opkomende nieuwe spirituele bewegingen zoals de theosofie.⁴⁶ De vergeestelijking van het stoffelijke,⁴⁷ die vooruit lijkt te lopen op Freuds sublimatietheorie, vinden we bijvoorbeeld in *Extaze*. Maar een beweging andersom is ook te vinden: de excessen van Dorian Gray en van Helegabalus in *De berg van licht* zouden gezien kunnen worden als een verstoffelijking van het geestelijke: morele en religieuze taboes dienen doorbroken te worden om te komen tot een mystieke samenvatting.

Goedegebuure noemt Couperus 'zonder enige twijfel onze grootste decadent'.⁴⁸ De typische fin-de-siècle ondergangsstemming deelt hij met Oscar Wilde. Zijn voorkeur voor de periode van artistieke overrijpheid en moreel en staatkundig verval in de Oudheid (*De komedianten*, *De berg van licht*, *Xerxes*, *Iskander*) is ook te vinden bij Wilde⁴⁹ (bijvoorbeeld in zijn gedicht *Ravenna* of zijn toneelstuk *Salomé*), alsook de 'symbolistische hang naar het kunstsprookje met moralistische implicaties',⁵⁰ bij Couperus bijvoorbeeld *Psyche* en *Fidessa*, en bij Wilde zijn beide sprookjesbundels. Daarnaast is er een flinke invloed van het Franse decadentisme te vinden: Wilde schreef *Salomé* in het Frans en brengt in *The Picture of Dorian Gray* de bijbel van het decadentisme *À Rebours* van Huysmans te berde, Couperus werd beïnvloed door Lombards *L'Agonie* voor het schrijven van *De berg van licht*. Goedegebuure meent ook dat Couperus' *De berg van licht* echter ver boven Wildes *Dorian Gray* uitstijgt. In beide werken duikt het decadente thema van de grensverleggende, van de gewone wereld afgewende kunstenaar op, en beide gaan over een opoffering van het leven aan de individueel beleefde schoonheid, die leidt tot morele en fysieke ondergang, maar Couperus is duidelijk de betere psycholoog van de twee.⁵¹

De term decadentisme, die ik de afgelopen twee alinea's heb gebruikt, is een lastige – laten we ons beperken tot de laat-19^e-eeuwse literairhistorische betekenis. Aan de hiervoor genoemde decadentistische stroming toegeschreven eigenschappen – schoonheidscultus (*l'art pour l'art*) en mystiek – kunnen cultivering van het kunstmatige, een hang naar exotisme (verre of oude, oververfijnde beschavingen), een voorkeur voor het tegennatuurlijke (het perverse, het verval, de ziekte) en een voortdurende ambiguïteit of zelfs ironie en paradoxaliteit (ziek en gezond, amoreel en moraliserend, epigonistisch en vernieuwend lopen door elkaar) worden toegevoegd.⁵² Mario Praz behandelt in zijn standaardwerk *The Romantic Agony* het decadentisme als een uitloper van de Romantiek, waarin oorspronkelijk Romantische opvattingen als het scheppen volgens eigen verbeelding (dit tegenover het slaafs volgen van klassieke voorbeelden) over hun grenzen worden gejaagd.⁵³ Zo ook als het gaat om oververfijnde scheppingspraktijken van het eigen uiterlijk en in de sociale omgang. Bij de behandeling van Wilde en Couperus dreigt dan ook telkens de term 'dandy' te vallen – we kunnen er niet omheen, maar dit is een lastige term, zeker ook in verband met Couperus, zo blijkt.

Blinkend speelgoed en gekleurde rok

Voornoemde studie van Reijnders⁵⁴ behandelt in een excurs het dandyisme, waarbij ook het verband tussen Couperus en Wilde aandacht krijgt. Couperus schreef in een brief aan Frans Netscher van 16 december 1895 dat hij *Eline Vere* had geschreven in een 'onartistieke bui': 'in een bui van het kan-me-niet-bommen', een roman 'voor het groote publiek, en dien de jonge meisjes, waarmee ik flirte, aardig zouden vinden!' En rond die tijd zou Wilde in Algiers collega-schrijver André Gide hebben toegevoegd: 'Presque chacune est le résultat d'un pari. Dorian Gray aussi ; je l'ai écrit en quelques jours, parce qu'un de mes amis prétendait que je ne pourrais jamais écrire un roman. Cela m'ennuie tellement, d'écrire !'⁵⁵ Beiden beweerden dus, koket, dat ze hun roman alleen schreven om te bewijzen dat ze het konden. De dandy geeft een performance, als flaneur; zijn werken kunnen daarbij slechts liefhebberij en dilettantisme zijn. In hetzelfde gesprek zei Wilde: 'Voulez-vous savoir le grand drame de ma vie ? – C'est que j'ai mis mon génie dans ma vie ; je n'ai mis que mon talent dans mes œuvres.'⁵⁶

Couperus' Nederlandse collega-dandy en schrijversconcurrent Lodewijk van Deyssel achtte Wilde als epigoon van de Franse decadenten nauwelijks zijn aandacht waard, terwijl hij uitgebreid aandacht aan Couperus besteedt. Hij maakt een onderscheid tussen twee soorten dandy's: de hogere dandy – de sobere dichter-artiest, kalm en onaangedaan, 'de bode der gratie, die van vér onder het oppervlak komt' – tegenover de lagere dandy's – de socialites, 'lieve leêge rijke kinderen der aarde' met 'hun blinkende speelgoed van satijnen liverei'. Van Deyssel deelt Oscar Wilde in bij de tweede soort, die van het lagere, sociale dandyisme, en wel als 'vermoedelijk tamelijk

grove' vertegenwoordiger van die groep.⁵⁷ Van Deyssel zet zichzelf hiermee als ware artiest tegenover de poseur Wilde. Gezien Wildes literaire verwantschap met Couperus, zou die laatste ook bij de 'sociale dandy's' ingedeeld kunnen worden.⁵⁸

Van Gemenen ontkent echter dat Couperus als dandy gezien moet worden. Waar Wilde voldoet aan de definitie van de dandy – hij heeft een publiek nodig, maar doet zich onafhankelijk voor; hij richt zich op het worden van een levend kunstobject en op absolute zelfbeheersing, maar staat daarin tegenover de rest van de maatschappij, hoewel hij gedreven wordt door zijn ideaal daar schoonheid in te brengen, en hij is bereid voor de schoonheid ten onder te gaan – geldt dat niet voor Couperus. 'Daarvoor was zijn compassie te sterk, zijn medelijden te diep, zijn begrip te groot, zijn weemoed te zwaar, zijn aard te zacht, zijn plezier in het leven te intens, en, niet onbelangrijk, zijn verwantschap met de burger te onontkoombaar,'⁵⁹ vindt Van Gemenen. Waar Wilde een dandy wás, speelde Couperus graag een dandy om de wereld op een afstand te houden; waar Wilde zich in de Londense society mengde, zonderde Couperus zich meestentijds af.⁶⁰ Hier vergeet Van Gemenen wel dat hij later zal verwijzen naar het hiervoor besproken in memoriam van Batten, die beschrijft hoe Couperus een dergelijke society simpelweg niet om zich heen had. Hij stelt vervolgens, in tegenstelling tot Reijnders, mét de dissertatie van Luc Dirikx over Couperus en het decadentisme,⁶¹ de dilettant juist tegenover de dandy: Couperus was een dilettant, op ironische wijze goedmoedig, eclectisch in zijn interesses, niet voorzien van het monolithische ego van de dandy, een epicurist met een voorkeur voor afwisseling, die zichzelf echter ook als dilettant oversteeg.⁶²

Vuile vingers en zweetende hoofden

De dandy houdt het burgerdom ook op afstand door te grossieren in paradoxen – wellicht nog het duidelijkste verschil tussen Couperus en Wilde. Van Deyssel ergert zich aan de vele paradoxen waar Wildes werk van overloopt; elders schreef hij al: 'dat ik in 't algemeen een heete hekel aan paradoxale schrijvers heb'.⁶³ Hetzelfde geldt voor Couperus aangaande *The Picture of Dorian Gray* in zijn gelijknamige feuilleton: 'De vele paradoxen vermoeiden mij en maakten mij ongeduldig.'⁶⁴

De verwijzing verderop naar Dorian als 'de nieuwe Brummel[l] [...] dien Oscar Wilde had kunnen scheppen' verwijst dan niet naar de sobere historische dandy, maar naar de uitbundiger geklede sociale dandy.⁶⁵ Couperus pleit op zijn mild-ironische toon voor 'den gekleurden rok'.⁶⁶ En inderdaad is nu nog in het Literatuurmuseum zijn roze smoking te bewonderen, gedragen op het carnaval van Nice.⁶⁷

Wilde wordt door Couperus toch aan de kant van het literaire dandyisme geplaatst, zo blijkt; het boek noemt hij ondanks overdrijving en gezochtheid 'schitterend van stijl en van kunstvaardigheid'.⁶⁸ De opvatting van Van Deyssel over Couperus en Wilde is door Reijnders bondig samengevat:

Couperus staat als literator op een heel wat hoger plan dan Oscar Wilde, maar hij doet in momenten van onvertogen dandyïsme aan hem denken. Terwijl Couperus van zijn kant heel wat meer bezwaren had tegen Wilde, juist als schrijver, dan men gewoonlijk aanneemt: iets te paradoxaal, iets te fantastisch, iets te romantisch-esthetisch. Maar wat hij in hem prijst, is toch een uiterlijk kenmerk, dat telkens getypeerd wordt met het woord schitterend: ‘De schitterende Dorian Gray van den schitterenden Oscar Wilde!!’, in een boek, ‘schitterend van stijl en van kunstvaardigheid’. Of om hem in het frans te laten vertalen: ‘het geheel tòch een brillante roman’.⁶⁹

Dit woord ‘schitterend’ is in verband te brengen met Walter Pater, Wildes leermeester in Oxford en schrijver van het omstreden *Studies in the History of the Renaissance* (1873), dat een hoofdwerk van het estheticisme zou worden. Pater ried aan om gepassioneerd schoonheid, of om precies te zijn: de precieze, persoonlijke sensatie van schoonheid na te jagen – in Paters woorden in zijn conclusie: ‘impressions, unstable, flickering, inconsistent, which burn and are extinguished with our consciousness of them’. Een streven omwille van die schoonheid op zichzelf: *l’art pour l’art*.

Het genieten van deze opvlammende en dan weer verdwijnende indrukken, deze schone momenten, simpelweg om de beleving zélf, is waar het om gaat, of zoals Pater het eerder in zijn conclusie formuleerde: ‘to burn always with this hard, gemlike flame, to maintain this ecstasy, is success in life.’ Deze opvatting is weer in verband te brengen met het in Nederland met Van Deyssel en Gorter ontstane sensitivisme – het was over Gorters bundel *Verzen* (1890) dat Kloos opmerkte: ‘de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie’.⁷⁰ Noch voor Gorter, die een ander poëtisch en ethisch fundament moest vinden, noch voor Wilde, die aan zijn uitvoering van dit manifest ten onder ging, was deze esthetische houding houdbaar. Dat Couperus er niet voor gevallen is, moeten we in ieder geval niet wijten aan kleinburgerlijkheid, gebrek aan vernieuwingszin of toewijding aan de kunst – maar wellicht moeten we hem dus mét Van Gemenen niet zien als de volledige dandy, al is het slechts omdat hij niet, zoals Van Deyssel hem graag zag, zonder enige moeite kunstwerken als *Extaze* schiepte:

Maar ik zie hem, als dandy, bóven zijn sujet, dat is: ik zie hem met één zwierig zwaaitje, en koel blijven, het zelfde doen, waarvoor de serieuze kunstenaars zich doodelijk aftobben en er vuile vingers en zweetende hoofden van krijgen.⁷¹



Het roze carnavalspak van Couperus. Foto: Michiel Spijkers, Literatuurmuseum.

De man van alle eigenschappen

Elders heb ik betoogd dat Wilde zich juist kenmerkt door het zijn van een man van alle eigenschappen;⁷² ook Couperus komt daar een eind in mee, althans in zijn literaire variatie. We kunnen beiden, als schrijvers en mensen, niet compartimentaliseren in hokjes als dandy, decadent, en homoseksueel, of naturalist, symbolist en sensitivist, zonder hen akelig tekort te doen. Alle genoemde stromingen waar hun werken aan toegeschreven worden, bestonden indertijd natuurlijk ook naast en door elkaar, en zijn altijd pas achteraf benoemd. Binnen hun complexiteit bekeken zijn er genoeg overlappende elementen aan te wijzen in Couperus' en Wildes leven en werk. Nog toe te voegen valt dat Wilde begon als dichter, evenals Couperus, en dat (de vroege) Wilde veel succes had met zijn lezingen, onder meer in de Verenigde Staten, en dat ook (de late) Couperus lof oogstte met zijn voordrachten.

Oscar Wilde en lord
Alfred Douglas
(rechts). Foto: Gillman
& Co, gelatin silver
print, May 1893.
NPG P1122. National
Portrait Gallery,
London.



Rechts: Howard
Carter: Lord Alfred
Bruce Douglas, 1940.
35mm Negative.s
Transferred from
Central Office of
Information, 1974
Photographs Collection
NPG x11380

Opvallende verschillen zijn onder andere af te leiden uit de heersende literaire cultuur. De hekel aan Wilde lijkt zich in Nederland te concentreren op diens voortdurende paradoxen,⁷³ en ook Couperus stemt daar, getuige de Oscar-Wilde-vrouw, mee in. Maar ook Couperus' persoonlijkheid – zijn mildheid, zijn genot van de kleine dingen in het leven – zorgde ervoor dat hij geen *textbook* dandy was van het kaliber van Wilde. Natuurlijk geeft het de Engelssprekende wereld direct een flink aantal bruikbare associaties om Couperus *The Dutch Oscar Wilde* te noemen, wat denk ik ook het oogmerk was van de keuze voor deze titel voor het artikel van Jacqueline Bel, maar recht doet het hem niet geheel.

Wat nog niet door een hier besproken publicatie werd overwogen, is dat degene die Couperus in zijn feuilleton ontmoet, niet een verzinsel van Couperus zelf was, maar daadwerkelijk het vermoede voorbeeld van Dorian Gray. Heeft Couperus wellicht Wilde's minnaar en dichter Lord Alfred Douglas ontmoet, of die andere minnaar en kandidaat voor het model voor Dorian Gray, de dichter en latere priester John Gray? 'Lezer, ik heb Dorian Gray ontmoet' – de biografieën van beide dichters⁷⁴ geven geen bewijs, maar ook geen alibi, dus wellicht mogen we speculeren dat dat inderdaad het geval is. De Couperus van de feuilletons zou er ongetwijfeld geen bezwaar tegen hebben. 🍷

Noten

1. Louis Couperus, 'Met Louis Couperus in London Season'. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p.486-539, aldaar p.514.
2. Albert Vogel jr., *Van en over Couperus. Voordrachtclassieken 1*. Theater Instituut Nederland/Louis Couperus Museum, 1998. Eerder uitgekomen op langspeelplaat, *Theater Klank & Beeld*, 1972. Opname: 7 november 1970, Kleine Zaal van het Concertgebouw, Amsterdam.
3. Louis Couperus, 'Met Louis Couperus in London Season'. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p.513-514.
4. Idem, p.514.
5. Idem, p.515.
6. Idem, p.516.
7. Idem, p.521-22.
8. Johan Polak, *Bloei der décadance*, Amsterdam, Balans, 1991, p. 118. Eerder in: Johan Polak, *Oscar Wilde in Nederland*, Gerards & Schreurs, Maastricht, 1988, p.37.
9. Louis Couperus, 'De zoekende zielen'. In: *Proza. Eerste bundel. Volledige werken Louis Couperus*, 46, p.63-114.
10. Idem, p.69.
11. Idem, p.70.
12. Louis Couperus, 'Dorian Gray'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p.209-214.
13. Frédéric Bastet, *Louis Couperus: Een biografie*. Querido, Amsterdam, 1987, p.403-404.
14. Louis Couperus, *Eighteen short stories: Delightful tales of the blue Mediterranean. Joy, colour, sunshine, even frivolity prevail throughout*. (vert. J. Kooistra.) Fv. White & Co., Ltd., Londen, 1924.
15. Louis Couperus, *Dear Sir: Brieven van het echtpaar Couperus aan Oscar Wilde* (ed. Caspar Wintermans). Avalon Pers, Woubrugge, 2003. Louis Couperus, *De Correspondentie, deel 1: De Correspondentie* (ed. H.T.M. van Vliet), Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2013, brief 52, p.70-71.
16. Louis Couperus, 'Dorian Gray'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p.214.
17. Idem. De laatste uitroep naar de bekende Latijnse uitspraak 'sic transit gloria mundi'.
18. Henri van Booven, *Leven en werken van Louis Couperus*. Velsen, Schuyt, 1933.
19. Frank Harris, *Oscar Wilde: His Life and Confessions*. Boston, Da Capo Press, 1997 (oorspr. in eigen beheer, 1916).

- 20 Menno ter Braak, 'Perikelen der biographie: Henri van Booven: Leven en Werken van Louis Couperus'. In: *Verzameld werk* 5. G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1951, p.64.
- 21 Idem
- 22 Idem, p.63.
- 23 Louis Couperus, *De Correspondentie, deel 1: De Correspondentie* (ed. H.T.M. van Vliet), Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2013, brief 1346, p.918.
- 24 Louis Couperus, *Dear Sir: Brieven van het echtpaar Couperus aan Oscar Wilde* (ed. Caspar Wintermans). Avalon Pers, Woubrugge, 2003. Louis Couperus, *De Correspondentie, deel 1: De Correspondentie* (ed. H.T.M. van Vliet), Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2013, brief 40, p.58.
- 25 H.T.M. van Vliet (red.), *Met Louis Couperus op tournee. Voordrachten uit eigen werk 1915-1923 in recensies, brieven en andere documenten. Achter het Boek* 30. Letterkundig Museum, Den Haag/Bas Lubberhuizen, Amsterdam, 1998, p. 8. Zie tevens: Marco Goud, 'Zoo vindt elk zijn gading: P.C. Boutens, Robert Ross en Oscar Wilde'. In: *De Parelduiker* 1998:3, p.61-70.
- 26 Jacqueline Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1993, p. 87. *De portefeuille*, 1891, p.933-934.
- 27 Jacqueline Bel, 'Louis Couperus, the Dutch Oscar Wilde, on beauties and beasts.' In: *Beauty and the Beast. Christina Rossetti, Walter Pater, R.L. Stevenson and Their Contemporaries (DQR Studies in Literature* 19), Leiden, Brill, 1996. p. 259-270, aldaar p.262.
- 28 Frédéric Bastet, *Louis Couperus: Een biografie*. Querido, Amsterdam, 1987, p.155.
- 29 Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p.208.
- 30 Louis Couperus, *De Correspondentie, deel 2: De Commentaar* (ed. H.T.M. van Vliet), Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2013, brief 40, p.22, noot 2.
- 31 Louis Couperus, 'Legenden van de Blauwe Kust IV'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p.154-159.
- 32 Louis Couperus, 'De verzoeking'. In: *De zwaluwen neêr gestreken.... Volledige werken Louis Couperus*, 31, p.86-94. Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968, p.625-626. Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p.208.
- 33 Louis Couperus, *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...* *Volledige werken Louis Couperus*, 25, p.52.
- 34 Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p.916, noot 138 (in de bibliografie verkeerd vermeld als 'A.H.W. Blijenburg').
- 35 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 21 juli 1923, avondeditie.
- 36 Louis Couperus, 'Dorian Gray'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p.214.
- 37 Jaap Goedegebuure, *Decadentie en literatuur*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1987, p.116.
- 38 Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p.775.
- 39 Merlin Holland, *The real trial of Oscar Wilde* (Perennial Edition). Fourth Estate/HarperCollins, 2004, p.175.
- 40 Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p.775.
- 41 Louis Couperus, 'De Gioconda, futuristen en vreemdelingen'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p. 382-389, aldaar p.386.

- 42 Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p.547-548.
- 43 F.E.A. Batten, 'Over Louis Couperus', In: *De Nieuwe Gids*, 56:3 (in de bibliografie van Van Gemeren (2016) verkeerd vermeld als 56:1), p. 229-242, aldaar p.235.
- 44 F.E.A. Batten, 'Over Louis Couperus', In: *De Nieuwe Gids*, 56:, p.242.
- 45 Jaap Goedegebuure, *Decadentie en literatuur*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1987, p.115.
- 46 Idem, p.116, 131.
- 47 Idem, p.117.
- 48 Idem, p.69.
- 49 Idem, p.91.
- 50 Idem, p.144.
- 51 Idem, p.102, 142.
- 52 Idem, p.12-36 geeft een goede inbedding van de term en het verwante estheticisme, symbolisme en sensitivisme en naastgelegen naturalisme.
- 53 Idem, p.18, 21-22. Mario Praz, *Lust, dood en duivel in de literatuur van de Romantiek*, bekend als: *The Romantic Agony* (vert. Anton Haakman), Agon, Amsterdam, 1992.
- 54 Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968.
- 55 Idem, p.486-487. Louis Couperus, *De Correspondentie, deel 1: De Correspondentie* (ed. H.T.M. van Vliet), Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2013, brief 206, p. 163.
- 56 Idem, p.488
- 57 Idem, p.618. Lodewijk van Deyssel, *Verzamelde Opstellen II*, Amsterdam, Scheltema & Holkema, 1897, p.345-346.
- 58 Idem, p.618-619, 621. Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 71.
- 59 Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p.271-274. Zie voor een uitgebreide bespreking Idem, p.843-845, noten 7, 12 en 13.
- 60 Idem, p.274-275.
- 61 Luc Dirix, *Louis Couperus en het decadentisme: een thematologische confrontatie* (diss.), KANTL, Gent, 1993, p.105, 144-147, 162-163, 168-172.
- 62 Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p.275.
- 63 Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968, p.622-623. Lodewijk van Deyssel, *Verzamelde Opstellen II*. Amsterdam, Scheltema & Holkema, 1897, p.382.
- 64 Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968, p.624.
- 65 Idem, p.624. De hier gebruikte spelling van Brummell is afkomstig van Baudelaire en duidt op een via het Frans overgedragen traditie van het dandyisme.
- 66 Idem Louis Couperus, 'Mannelijk toilet'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p.428-429.
- 67 Louis Couperus, 'Legenden van de Blauwe Kust V'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p.162.

- 68 Louis Couperus, 'Dorian Gray'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p.213.
- 69 Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968, p.625
- 70 Herman Gorter, *Een rood lied zingt er* (red. Simon Mulder). Amsterdam, Uitgeverij HetMoet, 2021.
Herman Gorter, *Verzen: de editie van 1890* (red. Enno Endt). Amsterdam, Ambo/Athenaeum – Polak & Van Gennep, 1980, p.219.
- 71 Rémon van Gemenen, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 271. Lodewijk van Deyssel, *Verzamelde werken IV: Kritieken* (3e druk), z.j., Amsterdam, Scheltema & Holkema, p.330.
- 72 Simon Mulder, 'Wiens Wilde is het eigenlijk?' In: *Armada*, tijdschrift voor Wereldliteratuur, www.armadawereldliteratuur.nl, 5 september 2018.
- 73 Voor een overzicht, zie: R. Breugelmans, 'De weerklank van Oscar Wilde in Nederland en Vlaanderen (1880-1960)', in *Studia Germanica Gandensia* 3 (1961) p. 53-144; Nop Maas, *Een pseudo-esthetische zeepbel. Nederlandse reacties op Oscar Wilde, I: 1890-1897*. Nijmegen, Vriendenlust, 1987; en Nop Maas, *Nagloeiend vuurwerk. Nederlandse reacties op Oscar Wilde II: 1899-1913*. Nijmegen, Vriendenlust, 1987. Pieter-Jan Sterenborg, *The Reception of Oscar Wilde in the Netherlands, 1882-1905* (BA-scriptie, Universiteit Utrecht), 2016.
- 74 Douglas Murray, *Bosie: the man, the poet, the lover of Oscar Wilde*. New York, Hyperion, 2000. Caspar Wintermans, *Alfred Douglas: A Poet's Life and His Finest Work*. London/Chester Springs, Peter Owen, 2007. Brocard Sewell, In *The Dorian Mode: A Life of John Gray, 1866-1934*. Padstow, Tabb House, 1983. Jerusha Hull McCormack, *John Gray: Poet, Dandy, and Priest*. Hanover NH, University Press of New England, 1991. Jerusha Hull McCormack, *The Man Who Was Dorian Gray*. London, Palgrave, 2000.