

‘Lezer, ik heb Dorian Gray ontmoet.’¹

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 Wilde’s enige roman, waarover Wilde en Couperus een korte briefwisseling hebben gevoerd. Genoeg materiaal om Couperus en Wilde mee naast elkaar te leggen. Is Louis Couperus ‘The Dutch Oscar Wilde’?

Door Simon Mulder



¹ Oorspronkelijk verschenen in *Arabesken* 59, 2022. Dit is een tweede, zeer veel vermeerderde versie, maart 2025.

Hoofddekseis en vrouwe-zielen

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.²

Voordrachtskunstenaar Albert Vogel jr. (1924-1982) had in zijn populaire programma ‘Van en over Couperus’³ de lachers op zijn hand met deze opening van zijn voordracht van het Oscar Wilde-vrouw-fragment uit de feuilletonreeks voor de Haagse 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 hoofddekseis en vrouwe-zielen!’⁴ Want inderdaad, het is in 1921, kort na de Eerste Wereldoorlog, dat Couperus in Londen wordt onthaald als een groot schrijver, zelfs als ‘lion’ van het ‘season’, met dank aan zijn trouwe vertaler Alexander Teixeira de Mattos – een saillant detail is overigens dat De Mattos, geboren in Amsterdam in 1865 en in 1874 met zijn familie geëmigreerd naar Engeland, in 1900 getrouwd was met Lily Wilde, de weduwe van Oscar Wildes broer Willie, hetgeen de bekendheid van Couperus met Wilde wellicht heeft kunnen bevorderen.⁵ Teixeira de Mattos – ‘Tex’ – gaat voortvarend te werk, brengt Couperus ervan op de hoogte wat hij zal aantreffen in Londen, en vertelt hem dat hij een ‘lion’ is:

- Wat is een ‘lion’? vraag ik argeloos.
- Jij bent een ‘lion’, zegt Tex. Jij bent nu een paar weken een ‘season-lion’.
- Ben ik dat heusch? zeg ik verschrikt. Heb je dat van me gemaakt?
- Jij bent een ‘lion’, herhaalt Tex. En hier heb ik zes invitaties voor je van lion-‘hunters’ en ‘huntresses’, die vragen je te lunchen en te dineeren. Drie moèt je aannemen. Drie weigeren. Ik zal dat wel voor je regelen.⁶

Op een *crush-tea* (in Wilde’s geannoteerde *The Picture of Dorian Gray* (1890) vermeldt men: ‘crush (colloquialism of the time for a crowded social gathering)’⁷ wordt Couperus, of althans zijn feuilleton-equivalent, in een hoek gedreven door de Oscar-Wilde-vrouw, 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’⁸ overeind komt en van haar ontsnapt. Voor ze naar een volgende *call* (‘such a bore!’) moet, heeft ze zijn antwoord op haar paradox nodig – Couperus is begonnen met: ‘De lelijkste

² Louis Couperus, ‘Met Louis Couperus in London Season’. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p. 486-539, aldaar p. 514.

³ Albert Vogel jr., *Van en over Couperus. Voordrachtsklassieken* 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.

⁴ Louis Couperus, ‘Met Louis Couperus in London Season’. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p. 513-514.

⁵ Matthew Sturgis, *Oscar: a Life*. 2018. London: Head of Zeus, p. 710.

⁶ Louis Couperus, ‘Met Louis Couperus in London Season’. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p. 504.

⁷ Oscar Wilde, ed. H. Montgomery Hyde, *The Annotated Oscar Wilde*. London: Book Club Associates, 1982, p. 141, noot 8.

⁸ Louis Couperus, ‘Met Louis Couperus in London Season’. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p. 514.

vrouwen zijn de mooiste', en zij heeft geriposteerd: '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 blikt 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?!⁹

En Couperus besluit het fragment met een kenmerk van zijn meesterlijke stilistiek, de ringcompositie: 'In den hall zette ik mijn hoogen hoed op en keek in den spiegel. Gedécideerd, er was niet veel veranderd, sedert den Oorlog, aan hoofddeksels en vrouwezielen...' ¹⁰ 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.

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!' ¹¹ 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.' ¹²

Zonderling uitgeknipte evening-dress en grauwe Jaeger-borstrok

Opvallend is dat Couperus al in 1900 uithaalt naar Engelse dames in *Langs lijnen van geleidelijkheid*, waarin de hoofdpersoon Cornélie De Retz-Van Loo onder andere het volgende bij haar Romeinse pension aantreft: 'twee dames, klaarblijkelijk Engelsch, en van het esthetische genre - groezelige haren, lossige blouses'; ¹³ iets verderop schmiert Couperus smakelijk over de 'esthetischen':

Deze twee zaten op eenigen afstand; lang en hoekig, groezelig van haar, in zonderling uitgeknipte evening-dress, die borst en armen vertoonde, comfortabel gedekt door een grauwen Jaeger-borstrok, waarover dan nog rustig-weg snoeren van groote blauwe kralen hingen. Haar beider blik weidde over de lange tafel, als beklagden zij een ieder, die in Rome gekomen was om kunst te leeren kennen, omdat zij beiden alleen wisten wat kunst in Rome was. Zij lazen onder het eten, dat zij onsmakelijk, bijna met de vingers, deden in esthetische werken, de wenkbrauwen gefronst, en nu en dan verstoord opkijkende, omdat men aan tafel praatte. Zij

⁹ Ibid., p. 515.

¹⁰ Ibid., p. 516.

¹¹ Ibid., p. 521-22. Zie ook Piet Kralt, 'Louis Couperus en de decadente verfijning', *Arabesken* 40, november 2012, p. 9.

¹² Johan Polak, *Bloei der décadence*, Amsterdam, Balans, 1991, p. 118. Eerder in: Johan Polak, *Oscar Wilde in Nederland*, Gerards & Schreurs, Maastricht, 1988, p. 37.

¹³ Louis Couperus, *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...*, *Volledige werken Louis Couperus*, 25, p. 6-7.

vertoonden in hare waanwijsheid, hare onmogelijke manieren, en kleedij van minder dan geen smaak, en daarbij nog groote aanstellerigheid, types van reizende Engelsche dames, zooals men ze nergens anders ontmoet dan in Italië. De kritiek over haar was aan tafel eenstemmig. Ze kwamen iederen winter in het pension Belloni, en waschten aquarellen in het Forum of op de Via Appia. En zij waren zóó opmerkelijk van ongeziene oorspronkelijkheid, in hare hoekige groezeligheid, met den avondjapon, de Jaegers, de blauwe snoeren, de esthetische werken, en hare, vleesch uitrafelende vingers, dat aller oogen steeds naar haar toegingen, als onder een medusa-achtige suggestie.¹⁴

Het is interessant dat de beide Engelse dames ‘esthetischen’ worden genoemd; volgelingen van de Aesthetic Movement in Engeland, waar Wilde in de jaren 1880 een *poster-boy* van was, en die zich onder andere kenmerkte door zowel Wildes poses met kniebroek en lelie of zonnebloem in de hand als een nieuwe, loszittende damesmode – welke laatste bij Couperus kennelijk niet in de smaak viel. Ten slotte verschijnt er weer even verderop in de roman een dikke Engelse mevrouw, bijgenaamd het ‘satijnen fregat’, die onbeleefd haar klaarblijkelijk vaste plaats opeist van Cornélie en aanstaande minnaar Duco van der Staals, neerploft en haar breiwerk op de tafel deponeert ‘of ze een Engelsche vlag plantte op een kolonie’ – waarop nog een laatste veeg uit de pan voor de andere twee Engelsen, die verstoord door en uit verontwaardiging over het gepraat en gelach dat hierop volgt hun boek dichtslaan en vertrekken: ‘rechthoekig, verwaten en groezelig draaiden zij de deur uit.’¹⁵

Daarmee is het nog niet uit voor de Engelse vrouwen. Enkele jaren later verklaart een van de beide hoofdpersonen in *Aan den weg der vreugde* (1905), de Italiaanse legerarts en mannetjesputter Aldo Ardo, op zoek naar een vrouw, terwijl hij in de eetzaal van het hotel in Bagni di Lucca Engelse dames in ‘met lange lijnen langs de schouders druipende’ avondtoiletten aanschouwt: ‘Zoo leelijk die Engelsche meisjes...’ en later in een gesprek met de hotelhouderszoon: ‘Die Engelsche dames zijn leelijk.’¹⁶ Weer enkele jaren daarna, in 1912, ontmoeten we een Nederlandse dame genaamd Quily, hoofdpersoon in Couperus’ verhaal ‘De zoekende zielen’,¹⁷ 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.’¹⁸ Zij noemt zich ‘[e]en oude vrijster, lang, mager en Engelsch – zij wist niet waarom – van silhouet, wèl met distinctie, maar zonder eenige schoonheid.’¹⁹ Ook de vriend die ze opdoet in haar pension, de Engelsman Reginald Hurst, wordt 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 Romeinse 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 Couperus’ ervaring van een tegenstelling tussen de Germaanse en Romeinse culturen; evenals de Engelsen komen

¹⁴ Louis Couperus, *Langs lijnen van geleidelijkheid. Volledige werken Louis Couperus*, 16, p. 16-17.

¹⁵ *Ibid.*, p. 61

¹⁶ Louis Couperus, *Aan den weg der vreugde. Volledige werken Louis Couperus*, 26, p. 13, 15, 18.

¹⁷ Louis Couperus, ‘De zoekende zielen’. In: *Proza. Eerste bundel. Volledige werken Louis Couperus*, 46, p. 63-114.

¹⁸ *Ibid.*, p. 69.

¹⁹ *Ibid.*, p. 70.

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).

Couperus lijkt, met uitzondering van deze cultuurbotsingen en merkwaardigheden, in 1921, wanneer hij ter plekke is, een flink stuk milder voor de Engelsen te zijn – wellicht deels ingegeven door de stroom van lunches, *teas*, diners en soupers te zijner ere: de roem die hem in Engeland wordt toegezwaaid, verrast hem op bijzonder prettige wijze en is veel groter dan hij ooit in Nederland heeft gekregen of zich zou kunnen inbeelden daar te krijgen.²⁰ Hij waardeert bijvoorbeeld de eenvoudigheid van het schenken van één wijn bij de lunch (Couperus zegt: *het lunch*, ongetwijfeld naar *het déjeuner*), in tegenstelling tot de veelheid aan wijnen in Nederland.²¹ Een belangrijke andere uitzondering geldt de kleding van de Engelsen, die, estheet die Couperus toch ook is, hem opvalt door de harmonie die zij constant lijkt te vertonen met het tijdstip en de gelegenheid. Couperus toont zijn dandyistische kant – in de zin van de monumentale eis van een harmonische samenstelling van de gehele wereld, waar de dandy het levend paradigma voor vormt²² – als hij benadrukt hoezeer zich kleden in overeenstemming met de gelegenheid samenhangt met het geluk:

De Engelschen zijn menschen, die aan alles, aan iedere plek, waar zij leven, aan ieder uur, dat zij doorleven, een eigen cachet geven van aspect, inrichting en toilet. Zijn de Engelschen dus des avonds aan een groot diner of op een soirée absoluut dat wat zij daar moeten zijn, zij zijn buiten, in de country, ook weêr precies wat zij daar moeten zijn en zien er ook daar uit geheel in harmonie met uur en omgeving. Dat is hun groote geheim van aan hun bestaan iets harmonisch en gelukkigs te verzekeren. Als je een Engelschman ziet des avonds in evening-dress en des middags in zijn witte tennisbroek, ziet hij er, trots zijn rustig gelaat, gelukkig uit, gelukkiger dan iemand van een andere nationaliteit, die des middags voor de eene of andere gelegenheid reeds zijn rok heeft aangetrokken, vóór dat het sacramenteele uur daar was en die des avonds nog zijn grijze jasje draagt. Het is een schijn-geluk, geef ik toe maar geluk van een mooien schijn en dan geloof ik ook nog, dat je minder van de beroerde dingen des levens lijdt, als je perfect gekleed bent.²³

Een sentimenteel drama en een komieke farce

Een Engelsman over wie Couperus beter te spreken was dan over de Engelse vrouwen, is een schepping van Oscar Wilde. 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.

²⁰ Mary Kemperink, ‘In the future, when I will be more of a celebrity’, in: Gaston Franssen en Rick Honings (eds.): *Idolizing authorship: Literary celebrity and the construction of identity, 1800 to the present*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017, p. 132-151, aldaar p. 139-141.

²¹ Louis Couperus, ‘Met Louis Couperus in London Season’. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p. 505.

²² Zie de dissertatie van Geertjan de Vugt, waarin hij de samenhang tussen dandyisme, een verlangen naar harmonie en schoonheid en de politiek onderzoekt aan de hand van o.a. Baudelaire, Van Deyssels concept van het ‘Monumentaal-Politische’ en Diepenbroeks essay *Schemeringen*: Geertjan de Vugt, *Political dandyism in literature and art: genealogy of a paradigm*. Palgrave Studies in Modern European Literature. Cham (Zwitserland: Palgrave Macmillan, 2018), aldaar vooral p. 95-129.

²³ Louis Couperus, ‘Met Louis Couperus in London Season’. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p. 509.

Dorian Gray is de held van een roman van Oscar Wilde, getiteld *The Picture of Dorian Gray*.²⁴

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, al ruim elf jaar 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 uit te maken 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’.²⁵ Gelogen of niet, de schets is opgenomen in een inmiddels veel gezocht bundeltje Engelse vertalingen van achttien van Couperus’ korte verhalen uit 1924.²⁶

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.²⁷ Zijn vrouw heeft de roman later inderdaad vertaald. En nu had hij te Florence de man die model had gestaan voor Dorian Gray ontmoet, die zelfs enige boeken van hem had gelezen, en nu aan lager wal was geraakt.



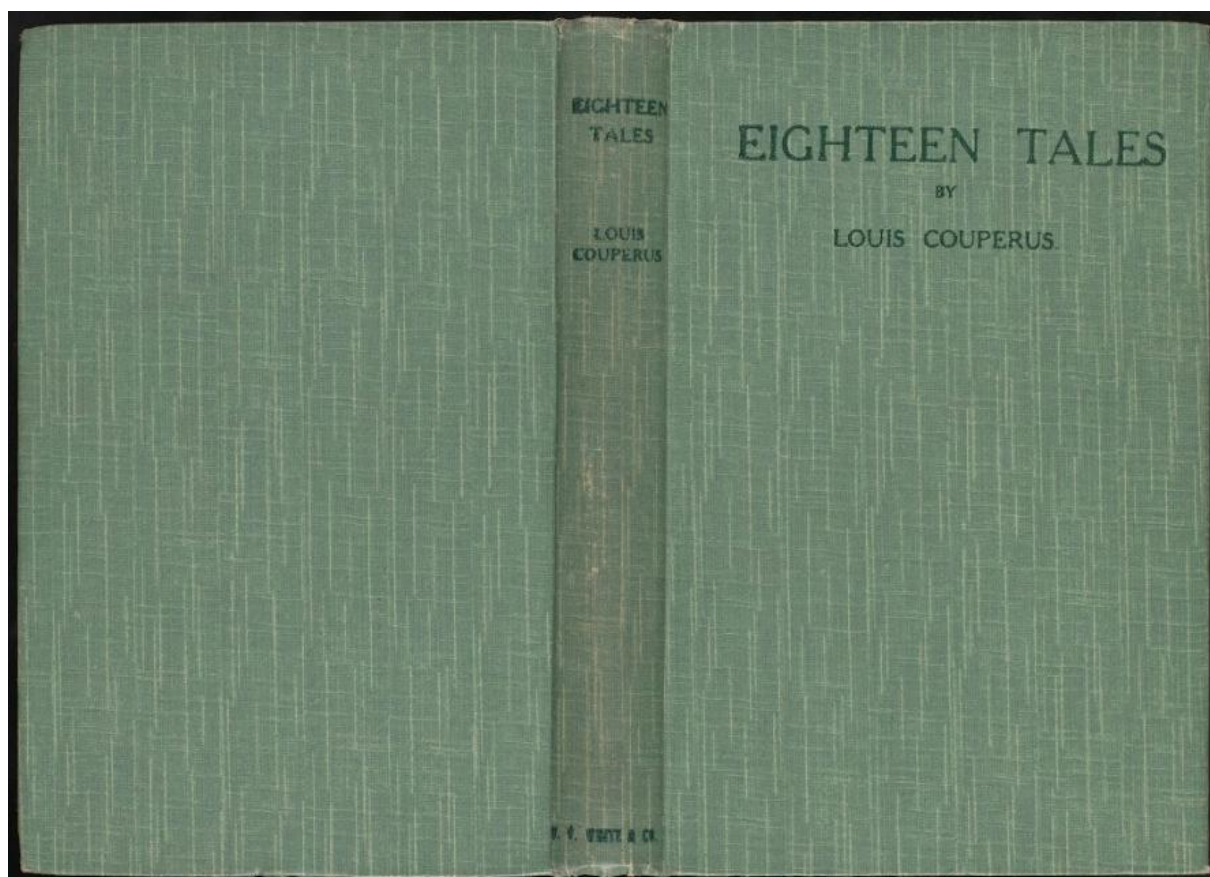
Elizabeth Couperus-Baud (l) en Louis Couperus op weg naar Oost-Azië in 1921.

²⁴ Louis Couperus, ‘Dorian Gray’. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p. 209-214.

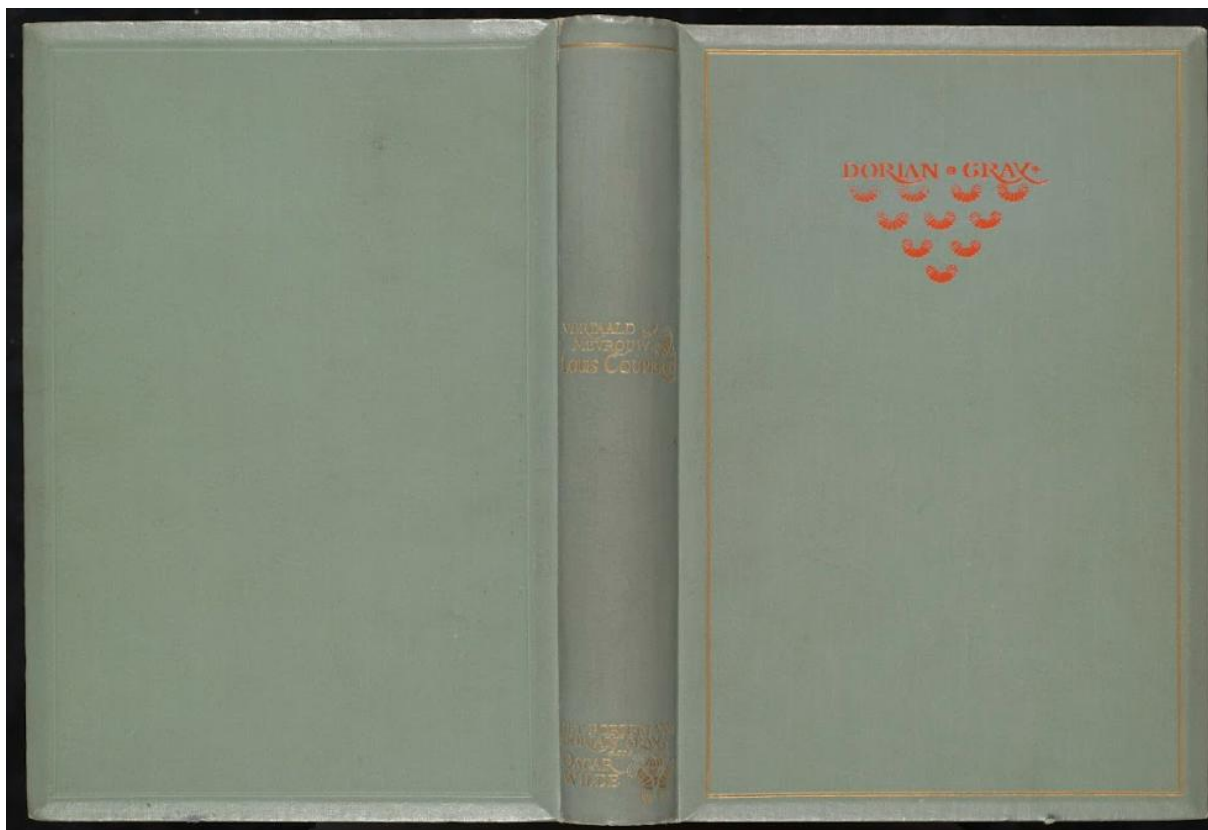
²⁵ Frédéric Bastet, *Louis Couperus: Een biografie*. Querido, Amsterdam, 1987, p. 403-404, zie ook p. 347-348. Een interessante parallel is te trekken met Wilde’s houding tegenover het liegen in zijn essayistische dialoog *The decay of lying* (1891).

²⁶ Louis Couperus, *Eighteen Tales/Eigtheen short stories: Delightful tales of the blue Mediterranean. Joy, colour, sunshine, even frivolity prevail throughout*. (vert. J. Kooistra.) F.v. White & Co., Ltd., Londen, 1924.

²⁷ Louis Couperus, *Dear Sir: Brieven van het echtpaar Couperus aan Oscar Wilde* (ed. Caspar Wintermans). Avalon Pers, Woubrugge, 2003. Louis Couperus, *De Correspondentie, deel I: De Correspondentie* (ed. H.T.M. van Vliet), Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2013, brief 52, p. 70-71.



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



Omslag van Het portret van Dorian Gray vertaald uit het Engels door Elisabeth Baud, 1893. Den Haag, KB, KW COUP 1337.

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’.²⁸ Louis Couperus en een verlopen Dorian Gray in een 30-centimes-bioscoop – 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!²⁹

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 1933³⁰ genadeloos neer; deze komt er niet genadig van af in vergelijking met de eerste biografie van Wilde door Frank Harris.³¹ Ter Braak looft Van Booven voor zijn benadering van de biografie: niet historisch en

²⁸ Louis Couperus, ‘Dorian Gray’. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p. 214.

²⁹ Ibid. De laatste uitroep naar de bekende Latijnse uitspraak ‘sic transit gloria mundi’.

³⁰ Henri van Booven, *Leven en werken van Louis Couperus*. Velsen, Schuyt, 1933.

³¹ Frank Harris, *Oscar Wilde: His Life and Confessions*. Boston, Da Capo Press, 1997 (oorspr. in eigen beheer, 1916).

schematisch, maar via ‘anecdoten, brieven en persoonlijke indrukken’,³² waarbij de boeken op het tweede plan komen. De methode is volgens Ter Braak goed, maar de uitvoering rommelig en hagiografisch, waarbij de biografie van Harris er gunstig bij 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 hij kan stellen dat Harris ‘er niet voor terugdeinst ook de ijdelheden en vulgariteiten van Wilde naar voren te brengen’,³³ 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!’³⁴ 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*

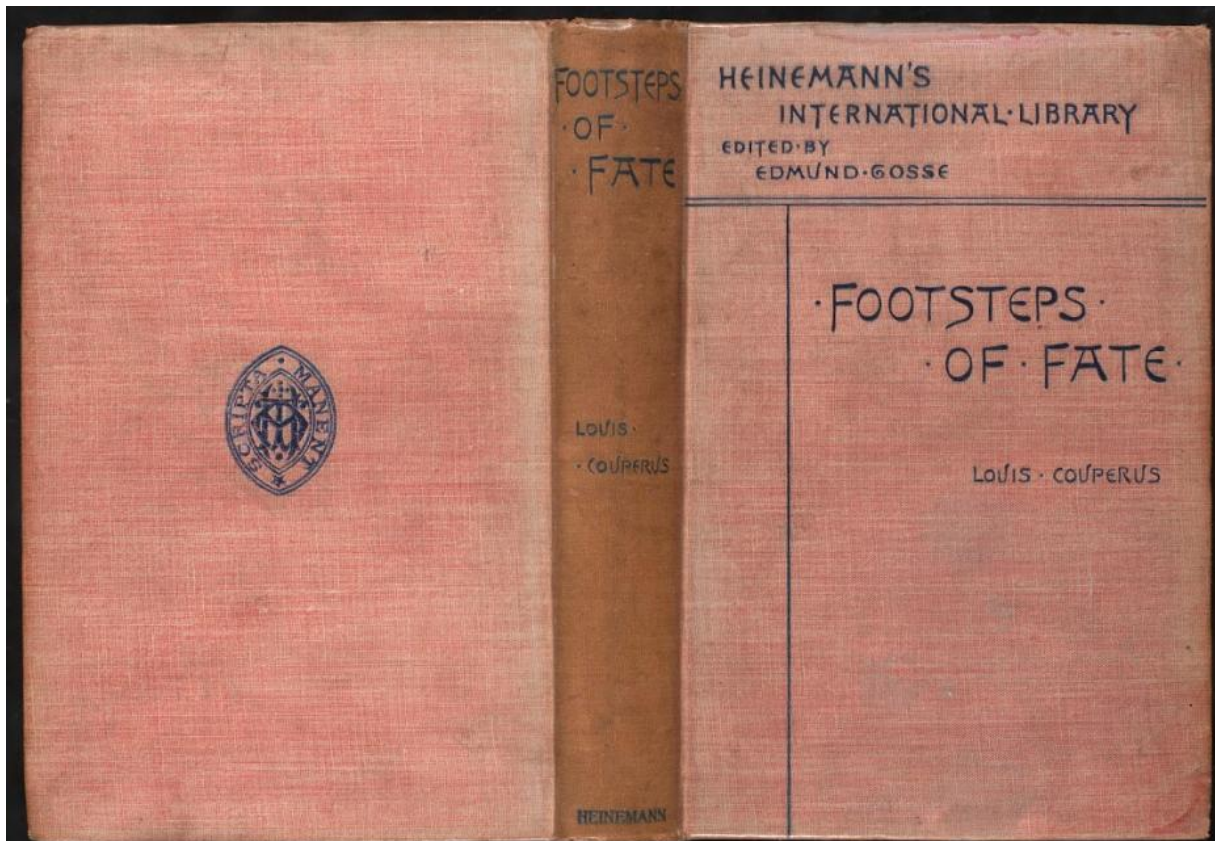
Spijtig genoeg is, daar Couperus niet de gewoonte had zijn correspondentie te bewaren, slechts één voorbeeld uit de briefwisseling tussen hem en Wilde bewaard gebleven, en wel van Couperus’ kant: de dankbrief die hij stuurde op 22 augustus 1891 voor Wildes complimenten over *Noodlot*, in het Engels vertaald als *Footsteps of Fate*, en de ontvangst van een exemplaar van *Dorian Gray*. Couperus antwoordt in een allerkoddigst Engels (en geeft elders ook ruiterlijk toe: ‘I write so badly English’³⁵):

³² 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.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid., p. 63.

³⁵ Louis Couperus, *De Correspondentie, deel 1: De Correspondentie* (ed. H.T.M. van Vliet), Athenaeum – Polak & Van Genneep, Amsterdam, 2013, brief 1346, p. 918.



Omslag van *Footsteps of Fate* vertaald door Clara Bell, 1891. Den Haag, KB, KW COUP 0967.

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.³⁶

³⁶ Louis Couperus, *Dear Sir: Brieven van het echtpaar Couperus aan Oscar Wilde* (ed. Caspar Wintermans). Avalon Pers, Woubrugge, 2003. Louis Couperus, *De Correspondentie, deel I: De Correspondentie* (ed. H.T.M. van Vliet), Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2013, brief 40, p. 58.

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 studentengezelschap ‘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.’³⁷ 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.³⁸ 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.’³⁹ Elders stelt Bel: ‘Berti[e] in *Noodlot* is het personage bij uitstek dat dandyïsme en moreel verval in zich verenigt.’ Net als Dorian kleedde Bertie zich als een dandy, zodra hij, zonder een cent op zak en zonder onderdak, door zijn schoolvriend Frank was ontvangen in diens Londense huis; op kosten van deze vriend en gehuld ‘in zijn fijnen pels, met zijn nieuwmodischen hoogen hoed’, ‘proefde [hij] met het geblazeerdste gezicht ter wereld fazanten en fijnen wijn en rookte havana’s van twee shilling alsof het strootjes waren.’ Later in het verhaal openbaart hij zich echter als een splijtzwam tussen Frank en zijn kersverse verloofde Eve, hetgeen inderdaad bijzonder noodlottig eindigt voor alle drie.⁴⁰ Ook Dorian Gray laaft zich aan alle heerlijkheden van het leven (inclusief de verbodene, maakt het verhaal impliciet duidelijk) en moet zijn esthetische levensstijl en immoraliteit uiteindelijk bekopen met de dood.

Een reden voor Couperus’ enthousiasme over *Dorian Gray* kan dan ook zijn dat dit 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* (1892), waarin Cecile van Even de *beauty* is en Taco Quaerts de rol van *beast* vervult.

Er is nog een mogelijke reden voor Couperus’ enthousiasme. Bastet staat in zijn biografie maar kort en *matter-of-factly* stil bij de briefwisseling Couperus-Wilde⁴¹ 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.’⁴²

³⁷ Louis Couperus, 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.

³⁸ Jacqueline Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1993, p. 87. *De portefeuille*, 1891, p. 933-934.

³⁹ 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.

⁴⁰ Jacqueline Bel, ‘Eigenlijk ben ik zoo weinig als ik me voordoe’: Louis Couperus, de dandy’, in: Sander Bax et al., *Iconische schrijvers: Geschiedenis van het Nederlandse auteursportret*. Zutphen: Walburg Pers, 2023, p. 150-161, aldaar p. 157-158. Louis Couperus, *Noodlot, Volledige werken Louis Couperus*, 4, p. 14.

⁴¹ Frédéric Bastet, *Louis Couperus: Een biografie*. Querido, Amsterdam, 1987, p. 155.

⁴² Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 208.

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 Dorian's portret, dat plots een wrede trek heeft gekregen, hetgeen Dorian herinnert aan zijn wens om altijd jong te blijven, terwijl zijn portret voor hem verouderd.⁴³ Couperus geeft aan dat het verhaal hem vanaf dat moment weer heeft geïnteresseerd, waar zijn interesse daarvoor leek in te zakken. Waarom precies dit moment?

Ik vermoed dat het gaat om een preoccupatie van Couperus persoonlijk. 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 bij Couperus 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'.⁴⁴ Daarnaast is er het verhaal 'De verzoeking', waarin de duivel Couperus de eeuwige jeugd komt aanbieden.⁴⁵ 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 [...]'.⁴⁶ Het is voor Lot, ondanks zijn leeftijd van slechts 38 jaar, een obsessie, een neurose: 'O, het was vreselijk, dat oud, ouder worden.' En verderop nog eens: 'O, oud te worden, ouder! O, de vreeslijke nachtmerrie van oud te worden, van het wintergrauwe verschiet te zien openen....'⁴⁷ Dit weerspiegelt *The Picture of Dorian Gray*, waarin het wemelt van de verheerlijkingen van de jeugd: 'youth is the one thing worth having', voegt Lord Henry de nog niet gecorrumpeerde Dorian toe in een lange litanie over de jeugd en de vreselijkheid van de veroudering. Dorian antwoordt dat hij dat niet zo voelt, waarop Lord Henry stellig antwoordt: 'No, you don't feel it now. Some day, when you are old and wrinkled and ugly, when thought has seared your forehead with its lines, and passion branded your lips with its hideous fires, you will feel it, you will feel it terribly.'⁴⁸

In Couperus' *De boeken der kleine zielen* zijn er meerdere personages, onder wie hoofdpersoon Constance, die zich zorgen maken over ouder worden; qua lichamelijke achteruitgang is er bijvoorbeeld de uitspraak van Paul, die constateert een oude vrijgezel te worden, maar nog niet zo erg als zijn vriend Brauws eraan toe is: 'Ik heb hem verleden ontmoet: de man is oud geworden... Hij had vroeger al een oud gezicht: rimpels, die moet je verzorgen, masseeren...'⁴⁹ Nog erger is het gesteld met de krachtige, maar gedeprimeerde cavalierist Gerrit, die bij aanvang van het tweede deel al gauw losbarst: 'Wat was dat beroerd, dat oud worden, dat aftakelen van je body: dat eenige lijf, dat je kreeg op de wereld, en dat

⁴³ Ibid. 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.

⁴⁴ Louis Couperus, 'Legenden van de Blauwe Kust IV'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p. 154-159. Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968, p. 625.

⁴⁵ 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.

⁴⁶ Louis Couperus, *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...*, *Volledige werken Louis Couperus*, 25, p. 52.

⁴⁷ Ibid., p. 135-137. Zie ook: Jacqueline Bel, *Bloed en rozen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Prometheus, 2018, p. 119-121.

⁴⁸ Oscar Wilde, ed. H. Montgomery Hyde, *The Annotated Oscar Wilde*. London: Book Club Associates, 1982, p. 149.

⁴⁹ Louis Couperus, *De boeken der kleine zielen III en IV. Volledige werken Louis Couperus*, 20, p. 377.

meê moest tot je graf, en dat je niet kon verwisselen, zooals je een nieuwe uniform nam...' En even verderop:

Groote God, wat was het ellendig... dat aftakelen, dat oud worden, dat zich voortslepen van de dagen, de jaren; wat was het ellendig, dat alles wat je kreeg van het leven, je betalen moest met je jonge dagen eerst, en later met je oudere jaren - als was je leven een bank, waarop je wissels trok, - als was je bestaan een kapitaal, waarvan je leefde, en nooit spaarde een cent - zoodat, als je dood zou zijn, je ook alles en alles verspild had... God, wat was het ellendig... En dood gaan, dat was nu nog niets... maar juist dat aftakelen, dat beroerde uitgeven van je latere jaren... waarvoor je niets meer kreeg in de plaats - want alles... alles was er al geweest... je jeugd, je kracht, je vroolijkheid, en naarmate de jaren sleepten en sleepten, sjokte je maar voort naar het troosteloze einde - was er niets meer... moest je maar toekijken, dat je iederen dag weêr een dag uitgaf van je kapitaal van latere dagen... en dat je er niets voor in de plaats kreeg... dat alleen nog je herinnering bleef aan de jeugd, die je ook al verspild hadt... God, God, wat werd het donker om je heen, als je zulke beroerde dingen bedacht...⁵⁰

Daarnaast is er zijn minnares Pauline, die uitroept: 'Gerrit, ik wil niet oud worden... Ik vind het vreeslijk oud te worden...'⁵¹ Om maar niet te spreken over de naturalistische beschrijving van de oude mensen uit *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...*, inclusief rimpels, grijze haren, kunstgebitten en pruiken.⁵²

Aangaande Couperus' persoonlijke angst voor het ouder worden verwijst Van Gemeren naar een necrologie door diens goede vriend A.H.W. van Blijenburg⁵³, die inderdaad al na enkele zinnen opmerkt: 'Het is juist: Couperus wenschte niet oud te worden. Geestelijk en lichamelijk verval waren hem een schrikbeeld [...]'.⁵⁴ Vervolgens citeert Van Gemeren Couperus' beschrijving van de oude Dorian Gray: armoedig, mat, nerveus en reumatisch, met 'in zijn manieren eene gebrokene loomte'.⁵⁵ 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 alsof)⁵⁶, 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'.⁵⁷ 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 tijdens zijn strafproces in 1895 als volgt: 'I delight in the society of people much

⁵⁰ Ibid., p. 118, 142.

⁵¹ Ibid., p. 139.

⁵² Louis Couperus, *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...*, *Volledige werken Louis Couperus*. Zie ook Jacqueline Bel, *Bloed en rozen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Prometheus, 2018, p. 119-121.

⁵³ Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 916, noot 138 (in de bibliografie verkeerdelijk vermeld als 'A.H.W. Blijenburg').

⁵⁴ *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 21 juli 1923, avondeditie.

⁵⁵ Louis Couperus, 'Dorian Gray'. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p. 214.

⁵⁶ Jaap Goedegebuure, *Decadentie en literatuur*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1987, p. 116.

⁵⁷ Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 775.

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.)’.⁵⁸ In Wildes toneelstuk *A Woman of No Importance* (1893) debiteert zijn dandyistische alter ego Lord Illingworth:

Remember that you've got on your side the most wonderful thing in the world - youth! There is nothing like youth. The middle-aged are mortgaged to Life. The old are in life's lumber-room. But youth is the Lord of Life. Youth has a kingdom waiting for it. Every one is born a king, and most people die in exile, like most kings. To win back my youth, Gerald, there is nothing I wouldn't do - except take exercise, get up early, or be a useful member of the community.⁵⁹

Van Gemeren geeft aan dat deze aanbidding van de jeugd ook leeft bij Couperus;⁶⁰ in diens feuilleton over de futuristen heet het à la Lord Henry: ‘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.’⁶¹

Disreputabele gelegenheden en ijle vleugelslagen

Natuurlijk verschillen Couperus en Wilde enigszins in hun erotische voorkeuren; Couperus lijkt, in tegenstelling tot Wildes smaak die eerder naar *efeben* neigt, getuige de beschrijvingen van mannenlichamen in zijn werk van behoorlijk gespierde kerels te houden – maar openlijk voor zijn geaardheid uitkomen doet hij niet, zodat biografen het ook tegenwoordig nog met indirect bewijs moeten doen. Johan Polak vermeldt dat er een hardnekkig gerucht de ronde doet dat Couperus en Wilde elkaar in de jaren 1880 in Algiers zouden hebben ontmoet, samen met Gide, en wel ‘in niet nader te omschrijven, zeer disreputabele gelegenheden.’ Dit gerucht verwijst hij echter direct naar het rijk der fabelen.⁶² Ook moet Couperus’ vermeende betrokkenheid bij een Wildeaans *rentboy*-schandaal in 1920, waarbij diverse heren uit de Haagse elite, onder wie prins Hendrik, zouden zijn gesignaleerd in een publiek huis in gezelschap van minderjarige jongens, ontkend worden.⁶³

José Buschman beschrijft in haar studie *Couperus in de oriënt* hoe Couperus weliswaar in zijn historische fictie de homoseksuele praktijken van personages als Helegabalus opvoert, maar in zijn beschrijving van de contemporaine werkelijkheid verkiest deze weg te laten, bijvoorbeeld in zijn Afrikaanse reisbrieven; de ‘alomtegenwoordigheid van mannelijke prostitués’ in Noord-Afrika wordt geheel verzwegen, in tegenstelling tot de instemmende en waarderende beschrijvingen door Wildes minnaar Lord Alfred Douglas en zijn confrater André Gide, en de afkeurende van Abraham Kuyper, tijdens hun

⁵⁸ Merlin Holland, *The real trial of Oscar Wilde* (Perennial Edition). New York: Fourth Estate/HarperCollins, 2004, p. 175.

⁵⁹ Oscar Wilde, ed. Richard Allen Cave, *The Importance of Being Earnest and Other Plays* (Penguin Classics). London: Penguin Books, 2000, p. 142.

⁶⁰ Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 775.

⁶¹ 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.

⁶² Johan Polak, *Oscar Wilde in Nederland*, Gerards & Schreurs, Maastricht, 1988, p. 15. Zie ook: José Buschman, *Couperus in de oriënt*. Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen, 2017, p. 157, noot 259 p.182.

⁶³ Frédéric Bastet, *Louis Couperus: Een biografie*. Querido, Amsterdam, 1987, p. 583-584. P. Snijders, ‘De Legendes van de Roze Lust: Het Haagse Zedenschandaal van 1920’, in: *Arabesken* 11, 2003, p. 17-26.

respectievelijke Noord-Afrikaanse reizen. Buschman stelt dat Couperus leed aan een ‘existentiële vrees om door het lezerspubliek afgewezen te worden’:

Couperus zal de lotgevallen van Wilde als een waarschuwing en bevestiging van zijn vrees hebben gezien. Wilde kwam smadelijk ten val, niet omdat hij homoseksueel was (dat was hij immers tijdens zijn grote succes ook al), maar omdat hij voor het gerecht openlijk en vol minachting de burgerlijke moraal tartte. En dat wilde Couperus voor geen goud. Liever droomde hij weg bij zijn eigen antieke voorstellingen dan dat hij zelf een ‘walk on the Wilde side’ zou nemen.⁶⁴



De jonge Lord Alfred Douglas, minnaar van Oscar Wilde.

⁶⁴ José Buschman, *Couperus in de oriënt*. Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen, 2017, p. 169-173

Van Gemenen betoogt, nog sterker, 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.⁶⁵ Van Gemenen verwijst daarbij naar een eerdere vergelijking tussen Wilde en Couperus, in 1936 geschreven door F.E.A. Batten in de dan kwijnende *Nieuwe Gids*.⁶⁶ 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, waar zijn legendarische luiheid mee in verband te brengen zou zijn. In zijn autobiografisch te lezen roman *Metamorfoze* (1897) 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’.

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’.⁶⁷ En daar was het dan ook, dat Couperus de voornoemde Oscar Wilde-vrouw trof.

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.⁶⁸ 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.⁶⁹ De vergeestelijking van het stoffelijke,⁷⁰ die vooruit lijkt te lopen op Freuds sublimatietheorie, vinden we bijvoorbeeld in *Extaze*. Maar een beweging andersom is ook te vinden: de

⁶⁵ Rémon van Gemenen, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 547-548.

⁶⁶ F.E.A. Batten, ‘Over Louis Couperus’, In: *De Nieuwe Gids*, 56:3 (in de bibliografie van Van Gemenen (2016) verkeerdelijk vermeld als 56:1), p. 229-242. Het citaat is te vinden op p. 235.

⁶⁷ F.E.A. Batten, ‘Over Louis Couperus’, In: *De Nieuwe Gids*, 56:, p. 242.

⁶⁸ Jaap Goedegebuure, *Decadentie en literatuur*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1987, p. 115.

⁶⁹ Ibid., p. 116, 131.

⁷⁰ Ibid., p. 117.

excessen van Dorian Gray en 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 samenval.

Goedegebuure noemt Couperus ‘zonder enige twijfel onze grootste decadent’.⁷¹ 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 Wilde⁷² (bijvoorbeeld in zijn gedicht *Ravenna* of zijn toneelstuk *Salomé*) alsook de ‘symbolistische hang naar het kunstsprookje met moralistische implicaties’,⁷³ 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 bracht 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 Wilde’s *Picture of 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.⁷⁴ Piet Kralt stelt in zijn artikel over Couperus en het decadentisme bovendien nog een verschil vast, namelijk dat Couperus van Huysmans en Wilde verschilt in het opzicht van het ‘decadente, geraffineerde spel met het kwaad’; Couperus neigt eerder naar het sierlijke en bekoorlijke, en verlustigt zich minder in het raffinement en de verdorvenheid.⁷⁵

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. Jacqueline Bel vat in haar Nederlandse literatuurgeschiedenis van 1900-1945 *Bloed en rozen* samen dat we twee invullingen aan het begrip kunnen geven: die van de decadente thematiek van hierboven aan de ene kant, en het idee van verlies van samenhang en stijlverval aan de andere kant;⁷⁶ wij richten ons hier vooral op de eerste definitie. Aan de bovengenoemde de 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.⁷⁷ 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, en voegt, zo vat Bel samen, ‘de liefde voor het verval, voor het kwade, voor de ‘afwijkende’ seksualiteit

⁷¹ Ibid., p. 69.

⁷² Ibid., p. 91.

⁷³ Ibid., p. 144.

⁷⁴ Ibid., p. 102, 142.

⁷⁵ Piet Kralt, ‘Louis Couperus en de decadente verfijning’, *Arabesken* 40, november 2012, p. 14.

⁷⁶ Jacqueline Bel, *Bloed en rozen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Prometheus, 2018, p. 178-179..

⁷⁷ Jaap Goedegebuure, *Decadentie en literatuur*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1987, p. 12-36 geeft een goede inbedding van de term en het verwante estheticisme, symbolisme en sensitivisme en naastgelegen naturalisme.

(homoseksualiteit, sadomasochisme, sodomie), voor de omgekeerde wereld en voor fatale vrouwen' toe, alsook de cultivering van het kunstmatige en de steriliteit.⁷⁸ Zo ook als het gaat om oververfijnde scheppingspraktijken van het eigen uiterlijk en in de sociale omgang. In het kader van de behandeling van de sterk op deze oververfijnde praktijken gerichte Wilde en Couperus dreigt daardoor telkens de term 'dandy' te vallen – we kunnen er niet omheen (hierboven viel het woord reeds driemaal), maar ook dit is een lastige term, zeker in verband met Couperus.

Blinkend speelgoed en gekleurde rok

Jacqueline Bel definieert de dandy als volgt: 'Een dandy is een toonbeeld van verfijnde elegantie en extravagantie en ziet zichzelf vaak als kunstwerk, Hij is een *blagueur*, afstandelijk en antiburgerlijk, wat zich kan uiten in een androgyne uitstraling. Hij identificeert zich met de aristocratie, aan het einde van de negentiende eeuw een klasse in verval, en is een flaneur die het leven ziet als spel.' Dit dandyisme, vat Bel later samen, past in de decadentistische poëtica van Couperus: 'de *l'art pour l'art*-gedachte staat centraal, kunst is autonoom, het leven wordt niet geïmiteerd, hoogstens overbodig gemaakt. Morele oordelen ontbreken en er is een sterke hang naar het artificiële. Exotisme en verfijnde genietingen staan centraal, stilistische verfijning kenmerkt het oeuvre en het verval wordt verheerlijkt.'⁷⁹

Voornoemde studie van Reijnders⁸⁰ behandelt in een excurs het dandyisme, waarbij ook het verband tussen Couperus en Wilde aandacht krijgt. Couperus zegt in een brief aan Frans Netscher van 16 december 1895 dat hij *Eline Vere* heeft 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 flirtte, aardig zouden vinden!'⁸¹ Rond diezelfde 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 !' 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.'⁸²

Couperus' Nederlandse collega-dandy en schrijfconcurrent Lodewijk van Deyssel achtte Wilde als epigoon van de Franse decadenten nauwelijks zijn aandacht waard, terwijl hij vele bladzijden aan Couperus besteedde. Van Deyssel maakt een onderscheid tussen twee soorten dandy's: de hogere dandy, de scheppende auteur, de sobere dichter-artiest, kalm en onaangedaan, 'de bode der gratie, die van vér onder het oppervlak komt', tegenover de lagere dandy's, de levenskunstenaars, de *socialites*,

⁷⁸ Ibid., p. 18, 21-22. Mario Praz, *Lust, dood en duivel in de literatuur van de Romantiek*, bekend als: *The Romantic Agony* (vert. Anton Haakman), Amsterdam, Agon, 1992. Jacqueline Bel, *Bloed en rozen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Prometheus, 2018, p. 180.

⁷⁹ Jacqueline Bel, 'Eigenlijk ben ik zoo weinig als ik me voordoe': Louis Couperus, de dandy', in: Sander Bax et al., *Iconische schrijvers: Geschiedenis van het Nederlandse auteursportret*. Zutphen: Walburg Pers, 2023, p. 150-161, aldaar p. 152, 158. Een belangrijke toevoeging, de politieke dimensie, wordt behandeld door Geertjan de Vugt, zie noot 20.

⁸⁰ Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968.

⁸¹ Ibid., 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.

⁸² Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968, p. 488

‘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.⁸³ Van Deyssel zet zichzelf hiermee als ware artiest tegenover de poseur Wilde. Gezien Wildes literaire verwantschap met Couperus, zou die laatste eventueel ook bij de ‘sociale dandy’s’ ingedeeld kunnen worden – ware het niet dat Van Deyssel Couperus hoger acht.⁸⁴

Van Gemeren 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.’⁸⁵ Waar Wilde een dandy wás, spéelde 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.⁸⁶ Hier vergeet Van Gemeren wel dat hij later zal verwijzen naar het hierboven besproken in memoriam van Batten, die beschrijft hoe Couperus een dergelijke *society* (met uitzondering van het *season* in 1921) simpelweg niet om zich heen had. Hij stelt vervolgens, in tegenstelling tot Reijnders hierboven, mét de dissertatie van Luc Dirikx over Couperus en het decadentisme,⁸⁷ 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 daarbij echter als dilettant oversteeg.⁸⁸

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’.⁸⁹ Hetzelfde geldt voor Couperus aangaande *The Picture of Dorian Gray* in zijn gelijknamige feuilleton: ‘De vele paradoxen vermoeiden mij en maakten mij ongeduldig.’⁹⁰ De verwijzing verderop naar Dorian als ‘de nieuwe Brummel[l] [...] dien Oscar Wilde had kunnen scheppen’ verwijst dan niet

⁸³ Ibid., p. 618. Lodewijk van Deyssel, *Verzamelde Opstellen* II, Amsterdam, Scheltema & Holkema, 1897, p. 345-346. Zie ook Jacqueline Bel, ‘Eigenlijk ben ik zoo weinig als ik me voordoe’: Louis Couperus, de dandy’, in: Sander Bax et al., *Iconische schrijvers: Geschiedenis van het Nederlandse auteursportret*. Zutphen: Walburg Pers, 2023, p. 150-161, aldaar p. 152.

⁸⁴ Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968, p. 618-619, 621. Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 271.

⁸⁵ Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 271-274. Zie voor een uitgebreide bespreking *ibid.*, p. 843-845, noten 7, 12 en 13.

⁸⁶ Ibid. p. 274-275.

⁸⁷ Luc Dirikx, *Louis Couperus en het decadentisme: een thematologische confrontatie* (diss.), Gent, KANTL, 1993, p. 105, 144-147, 162-163, 168-172.

⁸⁸ Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 275.

⁸⁹ 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.

⁹⁰ Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968, p. 624

Zie ook Piet Kralt, ‘Louis Couperus en de decadente verfijning’, *Arabesken* 40, november 2012, p. 9.

naar de sobere artistieke dandy, maar naar de uitbundiger geklede sociale dandy, om binnen Van Deyssels termen te blijven.⁹¹ Couperus pleit op zijn mild-ironische toon voor ‘den gekleurden rok’.⁹² En inderdaad is nu nog in het Literatuurmuseum zijn roze smoking te bewonderen, gedragen op het carnaval van Nice.⁹³ Over het algemeen kleeedde Couperus zich smaakvol, aristocratisch en naar de laatste mode, met zijn lange, bleke vingers ‘uitbundig beringd’ – enigszins opvallend, maar niet zo extravagant als de jonge Wilde met zijn *Aesthetic dress* van fluwelen kniebroek, gegalonneerd jasje en *floppy bow tie*.⁹⁴



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

⁹¹ Karel Reijnders, *Couperus bij Van Deyssel: een chronologische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968, p. 624. De hier gebruikte spelling van Brummell is afkomstig van Baudelaire en duidt op een via het Franse overgedragen traditie van het dandyisme.

⁹² Ibid. Louis Couperus, ‘Mannelijk toilet’. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p. 428-429.

⁹³ Louis Couperus, ‘Legenden van de Blauwe Kust V’. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p. 162.

⁹⁴ Een aardig overzicht van Couperus’ kledingkeuze is te vinden bij Jacqueline Bel, ‘Eigenlijk ben ik zoo weinig als ik me voordeel’: Louis Couperus, de dandy’, in: Sander Bax et al., *Iconische schrijvers: Geschiedenis van het Nederlandse auteursportret*. Zutphen: Walburg Pers, 2023, p. 150-161, aldaar p. 152-157.



Twee bontliefhebbers. Oscar Wilde door Napoleon Sarony, Louis Couperus door M. Goldsmid.

Vuile vingers en zweetende hoofden

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’.⁹⁵ 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 dandyisme 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’.

Dit woord ‘schitterend’ is in verband te brengen met Walter Pater, Wilde’s 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’.⁹⁶ Noch voor Gorter, die na het schrijven van deze bundel een ander poëtisch en ethisch fundament moest vinden, noch voor Wilde, die aan zijn uitvoering van dit manifest ten onder ging, was deze esthetische positie 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 Gemeren niet zien als de volledige dandy, al is het slechts omdat hij niet, zoals Van Deyssel hem graag zag, nonchalant en 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.⁹⁷

⁹⁵ Louis Couperus, ‘Dorian Gray’. In: *Van en over mijzelf en anderen. Volledige werken Louis Couperus*, 27, p. 213.

⁹⁶ 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.

⁹⁷ Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 271. Lodewijk van Deyssel, *Verzamelde werken IV: Kritieken* (3^e druk), z.j., Amsterdam, Scheltema & Holkema, p. 330.

De man van alle eigenschappen

Voor zowel Wilde als Couperus belangrijk is ook het concept van *self-fashioning*, de manier waarop men zich naar buiten toe presenteert in het spanningsveld van wat de maatschappij eist en wat het individu vanuit zichzelf wenst om zichzelf gestalte te geven; de wisselwerking tussen de innerlijke impuls om zich op een bepaalde manier voor te doen aan de ene kant, en de externe impuls van de verwachting van het publiek (fans, critici, lezers, mediamakers of uitgevers) aan de andere kant.⁹⁸ In 2018 verscheen *Making Oscar Wilde* door Michèle Mendelssohn, dat zich concentreert op Wilde's Amerikaanse lezingentournee en zijn *self-fashioning* als cultureel icoon,⁹⁹ en in 2021 bracht Nicholas Frenkel een studie over dit aspect van Wilde, getiteld *The invention of Oscar Wilde*.¹⁰⁰ Mary Kemperink onderzocht de kant van Couperus in het artikel 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman: Louis Couperus' self-fashioning' (2013).¹⁰¹ Wilde, zo maken Mendelssohn en Frenkel duidelijk, werd al gauw een societyfiguur door zijn charmante en opvallende aanwezigheid op allerlei belangrijke gelegenheden in het Victoriaanse Londen met zijn gecultiveerde voorkomen en uitspraken, en gebruikte zijn voor hem uit snellende roem tijdens de Amerikaanse reis en de reacties op eerdere lezingen om zich aan te passen aan volgende optredens. Voor Couperus geldt dat hij door zijn bestudeerde uiterlijk en maniertjes, en door de uitgebreid beschreven half ironische pose als languissante, esthetische antiheld die hij aanneemt in zijn feuilletons, ook bewust aan zijn publieke imago werkte. Beiden moesten de verschillende bij het publiek op te roepen perspectieven op hun persoonlijkheid, *fronts*, tegen elkaar afwegen, waar deze soms met elkaar in strijd konden zijn. Kemperink stelt drie factoren voor die voor Couperus van belang waren, en die volgens mij ook op Wilde van toepassing zijn: een *front* gebaseerd op afkomst uit de hogere maatschappelijke klassen (Wilde als Anglo-Ier uit een gegoede familie met literaire en wetenschappelijke faam, Couperus als Haags aristocraat met connecties in het Nederlands-Indische Binnenlands Bestuur, inclusief de bijbehorende verwachtingen van leven naar deze stand met ontvangsten, eersteklas reizen enz.), een *front* gebaseerd op het kunstenaarschap (beiden als schrijver met decadente trekjes, daarmee naar de zede van die tijd anti-bourgeois en gevend om sociaal en cultureel kapitaal, dat wil zeggen om het schoonheidsideaal van die tijd, niet om financieel kapitaal), en een verborgen motivatie die bij beide *fronts* niet thuishoorde en liefst onopvallend werd gehouden, namelijk die van de financiën (beiden leefden van de pen en moesten hun sociale stand als hun kunstenaarschap hooghouden terwijl ze vanuit de concurrerende *fronts* van gegoed burger en kunstenaar niet om geld zouden moeten geven).¹⁰²

Elders heb ik betoogd dat Wilde zich juist kenmerkt door het zijn van een man van alle eigenschappen;¹⁰³ ook Couperus komt daar een eind in mee, althans in zijn literaire variatie. In zijn personages, inclusief de Couperus uit zijn feuilletons en reisbrieven, onthult hij zichzelf op zoveel verschillende wijzen, zet hij zoveel verschillende maskers op, dat hij in één van zijn laatste feuilletons gerust kan zeggen: 'eigenlijk,

⁹⁸ Mary Kemperink, 'In the future, when I will be more of a celebrity', in: Gaston Franssen en Rick Honings (eds.): *Idolizing authorship: Literary celebrity and the construction of identity, 1800 to the present*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017, p. 132-151, aldaar p. 137.

⁹⁹ Michelle Mendelssohn, *Making Oscar Wilde*. Oxford: Oxford University Press, 2018. Het concept van *self-fashioning* is afkomstig uit Erwin Goffman, *The presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh, 1956.

¹⁰⁰ Nicholas Frankel, *The invention of Oscar Wilde*. London: Reaktion Books, 2021.

¹⁰¹ Mary Kemperink, 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman: Louis Couperus' self-fashioning'. In: *Spiegel der Letteren* 55:3, 2013 p. 375-401; aldaar p. 376-381 vat kort de literatuur over de *self-fashioning* van de auteur samen.

¹⁰² Ibid., 381-384. Natuurlijk koketteren zowel Wilde als Couperus weleens met hun schijnbaar gebrek aan financiële ruimte, maar over het algemeen willen ze niet laten blijken dat ze deels ook broodschrijver zijn.

¹⁰³ Simon Mulder, 'Wiens Wilde is het eigenlijk?' In: *Armada, tijdschrift voor Wereldliteratuur*, <https://armadawereldliteratuur.wordpress.com/2018/09/05/wiens-wilde-is-het-eigenlijk/>, 5 september 2018.

lieve vrienden, ben ik zo weinig als ik mij voordoe en kent ge mij niet, trots mijn auto-indiscreties'.¹⁰⁴ De veelvormige maskerade en het zelfverklaard leugenaarschap lijken op die van Oscar Wilde, die al debiteerde 'Lying, the telling of beautiful untrue things, is the proper aim of Art',¹⁰⁵ en dat 'In so vulgar an age as this we all need masks',¹⁰⁶ alsook: 'what is interesting about people in good society [...] is the mask that each one of them wears, not the reality that lies behind the mask'.¹⁰⁷ Wilde heeft een proces van 'self-division' in gang gezet, 'the deliberate creation of a public persona at odds with his private self', maakt Frankel duidelijk.¹⁰⁸ In tegenstelling tot Wilde is er bij Couperus een minder tweeslachtige persoonlijkheid uit te destilleren, al valt de autofictionele Couperus niet helemaal samen met de historische, en is die laatste nauwelijks te achterhalen. Piet Kralt zet uiteen hoe Couperus zich in twee opeenvolgende feuilletons eerst vergelijkt met de excentrieke decadent Michel Dracosès en daarbij maar afsteekt als een doodeenvoudig burgerman, dan in het tweede zijn fictieve vriend Jan hemzelf laat beschrijven als een verfijnde dandy, die in een geel, goud, oker en bruin gekleurd interieur languisseert in een volledig lichtgrijze kleding. Een andere soortgelijke als publiciteitsstunt op te vatten geste van Couperus is het kleden van een groep schooljongens die hem kwam bezoeken in bronskleurige gewaden. 'Het is één en al spel', concludeert Kralt, 'Eén en al maskerade ook. Hier poseert iemand die spot met zijn pose maar weigert te laten zien wie hij werkelijk is.'¹⁰⁹

Het blijkt dat we zowel Wilde als Couperus als schrijvers en mensen niet kunnen compartimentaliseren in hokjes als dandy, decadent, en homoseksueel, of naturalist, symbolist en sensitivist, zonder hen akelig tekort te doen. Bovendien bestonden alle genoemde stromingen waar zij en hun werk aan toegeschreven worden, indertijd natuurlijk ook naast en door elkaar, en zijn altijd pas achteraf benoemd. Binnen hun complexiteit bekeken zijn er evenwel 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, alvorens op het proza over te stappen, en dat (de vroege) Wilde veel succes had met zijn lezingen, o.a. in de Verenigde Staten, en ook (de late) Couperus lof oogstte met zijn voordrachtentournee.¹¹⁰ Daarbij werden zowel Couperus als Wilde uitgebreid bespot in karikaturen, zowel in beeld als in tekst (in het geval van Wilde zelfs in toneel en operette), meest als verwijfde dandy's en wufte estheten.¹¹¹

¹⁰⁴ Bas Heijne, *Angst en schoonheid: Louis Couperus, de mystiek der zichtbare dingen*. Amsterdam: Prometheus, 2022, p. 32-33.

Rémon van Gemeren, *Couperus: Een leven*. Prometheus, Amsterdam, 2016, p. 19-20.

¹⁰⁵ Oscar Wilde, 'The Decay of Lying', in Oscar Wilde, *Intentions*, New York: Brentano's, 1905, p. 85.

¹⁰⁶ Michelle Mendelssohn, *Making Oscar Wilde*. Oxford: Oxford University Press, 2018, p. 160

Oscar Wilde, eds. Merlin Holland & Rupert Hart-Davis, *The Complete Letters of Oscar Wilde*. London: 4th Estate Publishers, 2000, p. 586.

¹⁰⁷ Michelle Mendelssohn, *Making Oscar Wilde*. Oxford: Oxford University Press, 2018, p. 120.

Oscar Wilde, *The Complete Works of Oscar Wilde*, vol 4, *Criticism: Historical Criticism, Intentions, The soul of man*, ed. Josephine F. Guy, Oxford: The Oxford University Press, 2007, p. 80.

¹⁰⁸ Nicholas Frankel, *The invention of Oscar Wilde*. London: Reaktion Books, 2021.

¹⁰⁹ Piet Kralt, 'Louis Couperus en de decadente verfijning', *Arabesken* 40, november 2012, p. 4-5. Voor de bronskleurig aangeklede schooljongens, zie Frédéric Bastet, *Louis Couperus: Een biografie*. Querido, Amsterdam, 1987, p. 521, Mary Kemperink, 'In the future, when I will be more of a celebrity', in: Gaston Franssen en Rick Honings (eds.): *Idolizing authorship: Literary celebrity and the construction of identity, 1800 to the present*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017, p. 132-151, aldaar p. 138.

¹¹⁰ Louis Couperus, 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.

¹¹¹ Zie voor een overzicht over Couperus: *Een orchidee tussen de aardappels. Louis Couperus bespot in woord en beeld*. Kalmthout: De Carbolineum Pers, 2019. Over drama rondom Wilde en de Aesthetic Movement, zie Devon Cox, (ed.), *Aesthetic Movement Satire: A Dramatic Anthology*. London: Bloomsbury Press, 2024.

Neerlands wonder.



Onze charmante Couperus

'Onze charmante Couperus', spotprent door Louis de Leeuw.

PUNCH'S FANCY PORTRAITS.—No. 37.



"O. W."

"O, I eel just as happy as a bright Sunflower
Lays of Christy Minstrelsy

Æsthete of Æsthetes !
What's in a name ?
The poet is WILDE,
But his poetry's tame.

Tiktok's lost star en grijze kunstbroeder

Opvallende verschillen tussen Wilde en Couperus zijn onder andere af te leiden uit de heersende (literaire en sociale) cultuur en hun respectievelijke persoonlijkheden. De weerzin jegens Wilde lijkt zich in Nederland te concentreren op diens voortdurende paradoxen,¹¹² en ook Couperus stemt daar, getuige de Oscar-Wilde-vrouw, mee in. Tevens is de extravertheid van Wilde, die zich vanaf het eerste ogenblik toont in zijn omgang met de media, in groot contrast met de sociale ingekeerdheid van Couperus en de van zelfspot doordrenkte pose van de (vermeend) autobiografische Couperusfeuilletons.

Verder hadden beide schrijvers een andere stijl van omgang met de nieuwe vormen van *public relations* die eind 19^e eeuw tot de culturele en technische mogelijkheden gingen behoren. Beroemdheid betekende interesse in het persoonlijk leven van de beroemdheid zelf, en de middelen om details daaruit massaal te verspreiden kwamen in die tijd op. In deze periode, waarin voor het eerst zoiets als beroemdheid-om-de-beroemdheid ontstaat zoals we die in onze tijd kennen, moet Wildes plotselinge verschijning in allerlei media verbazing op hebben geroepen. Robert van Krieken schrijft in *Celebrity Society* (2012) over twee voorwaarden voor het ontstaan van een *celebrity culture*: het ontstaan van een publieke ruimte – deze wordt mogelijk door de ontwikkeling van massacommunicatie met de uitvinding van telegraaf, telefoon en de rotatiepers, die dagbladen een grote verspreiding gaf –, en het ontstaan van een cultuurindustrie – deze gebruikt de beroemdheid als rolmodel om de handel te stimuleren in de vorm van *merchandise*, of door de beroemdheid te gebruiken voor reclame voor of aanbeveling van haar producten.¹¹³

Wilde was tijdens zijn Amerikaanse reis voortdurend in de kranten met interviews (een tamelijk nieuw genre in die tijd) en wist door tijdige verspreiding van zijn beeltenis, met name de fotoserie van sterfotograaf Napoleon Sarony, zoals gezegd zijn roem voor zich uit te laten snellen. De gratis Londense zakenkrant *City A.M.* publiceerde in 2024 een lang artikel over Wilde met koppen als 'Oscar Wilde: Tiktok's lost star?'. Dorian Grays obsessie met zijn jeugd en uiterlijk wordt in een toneeladaptatie uit datzelfde jaar door actrice Sarah Snook verwerkt met een cameraploeg die haar non-stop volgt en haar beeltenis op grote schermen boven het toneel projecteert; deze toneelvormgeving geeft maar aan hoe Wilde's beroemde epigrammen, als hij nu had geleefd, net zo goed op een *motivational quotes page* op Instagram hadden kunnen staan. 'He would have millions of followers, at least until he got cancelled', trekt Wilde-kenner Darcy Sullivan de historische parallel. De mode van het als nonchalant overkomend maar bestudeerd uiterlijk en toenemende aandacht voor zelfzorg ('To love oneself is the beginning of a lifelong romance', debiteerde Wilde in *An Ideal Husband*) passen uitstekend in Wildes esthetische wereldvisie.¹¹⁴ Merlin Holland (1945-), kleinzoon van Wilde, vertelde in een interview in 2023: 'people have often said to me, "How do you think we would view Oscar Wilde if he was around today?" And

¹¹² Voor een overzicht, zie: R. Breugelmans, 'De weerklink 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.

¹¹³ Mary Kemperink, 'In the future, when I will be more of a celebrity', in: Gaston Franssen en Rick Honings (eds.): *Idolizing authorship: Literary celebrity and the construction of identity, 1800 to the present*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017, p. 132-151, aldaar p. 135-136. Robert van Krieken, *Celebrity Society*. London/New York: Routledge, 2012, p. 15-17, 43.

¹¹⁴ Anna Moloney, 'Why is Oscar Wilde having a revival? He's the ultimate Gen Z icon' In: *City AM*, 2024, <https://www.cityam.com/why-is-oscar-wilde-having-a-revival-hes-the-ultimate-gen-z-icon/> (geraadpleegd 17-11-2024).

I've answered "Well, this may sound bizarre to you, but I think he would probably go partly unnoticed because so many people today are trying to be individualistic and trying to be what he was in the Victorian times, when he stood out as an exception, but now this has become almost the norm."¹¹⁵ Wilde mag met dit alles gelden als *influencer avant la lettre*.¹¹⁶

Daartegenover kunnen we Couperus' spaarzaamheid in het geven van interviews plaatsen, alsook zijn ergernis over de aandacht in de media tijdens zijn voordrachttournee vanaf zijn terugkomst naar Nederland uit Italië, in 1915; deze gold niet zozeer zijn werk, maar eerder zijn persoon, en dan met name zijn kleren, zijn sokken en zijn handschoenen. Hij noteert in zijn Londense feuilletons:

Iedereen geeft 'mémoire's' uit en het publiek vindt de minste zelf-mededeeling over iemand, wiens naam niet heelemaal onbekend is, interessanter dan geheel zijn werk. Publiek is machtig en heeft het druk, te druk om romans te lezen: o jeugdige romanciers, laat uw grijze kunstbroeder u een raad geven: schrijf geen roman over Wilson of Keizer Willem II maar deel mede, op de allereenvoudigste wijze, hoe ge een kopje thee drinkt en ge zult succes hebben.¹¹⁷

Deze verzuchting moet evenwel ook met een korreltje zout genomen worden; zij wordt immers voorafgegaan door de zin: 'Omdat ik vond, dat men dezer dagen lang niet genoeg van mij sprak, ga ik het zelve doen.'¹¹⁸ Twee andere wegens deze ironische toon te relativeren stukken over kleding zijn de 'Meditatie over het Mannelijk Toilet', een curieuze reclametekst voor een Haagse kledingzaak uit 1915, en zijn feuilleton waarin hij zichzelf in licht ironiserende toon opvoert terwijl hij in Florence met zijn vriend Orlando een kapper en kleermaker bezoekt met precieus beschreven details zoals 'mooie serge, wit, met een groote ruit van zwarte ijle lijnen, en zelfs een roode streep er door.'¹¹⁹ (Couperus deelt zijn voorliefde voor bontjassen en witte pakken met Wilde.)¹²⁰ Ook Couperus koos bovendien zorgvuldig de tekeningen en foto's uit die hij liet afdrukken in zijn werken en als bedankkaarten bij zijn jubilea verstuurde.¹²¹ Hij moet zich er bewust van geweest zijn dat het Nederlandse publiek hem, zoals Mary Kemperink samenvat, zag als een 'refined, artistic, effeminate, immoral, and totally un-Dutch

¹¹⁵ Silvia Pingitore, 'Interview with Oscar Wilde's grandson Merlin Holland', In: *The Shortlisted*, 2023, <https://the-shortlisted.co.uk/oscar-wilde-grandson-interview-merlin-holland/> (geraadpleegd 20-11-2024).

¹¹⁶ De door hem bewonderde Sarah Bernhardt komt deze titel ook toe, zie bijv. Philipp Blom, *De duizelingwekkende jaren: Europa 1900-1914*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2014, p. 398-401.

¹¹⁷ Louis Couperus, 'Met Louis Couperus in London Season'. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p. 486-539, aldaar p. 486. Mary Kemperink, 'In the future, when I will be more of a celebrity', in: Gaston Franssen en Rick Honings (eds.): *Idolizing authorship: Literary celebrity and the construction of identity, 1800 to the present*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017, p. 132-151, aldaar p. 138. Sander Bax, *Schrijversmythen: Literatuur en schrijverschap tussen 1880 en 2020*. Amsterdam: Prometheus, 2024, p. 36.

¹¹⁸ Louis Couperus, 'Met Louis Couperus in London Season'. In: *Ongebundeld werk. Volledige werken Louis Couperus*, 49, p. 486-539, aldaar p. 486.

¹¹⁹ Louis Couperus, 'Over de ijdelheden des lichaams en deszelfs vertuizingen'. In: *Van en over mijzelf en anderen*. Volledige werken Louis Couperus, 27, p. 121-128. Zie ook Jacqueline Bel, 'Eigenlijk ben ik zoo weinig als ik me voordoe': Louis Couperus, de dandy', in: Sander Bax et al., *Iconische schrijvers: Geschiedenis van het Nederlandse auteursportret*. Zutphen: Walburg Pers, 2023, p. 150-161, aldaar p. 156.

¹²⁰ Jacques Perk heeft op de vakantie in de Ardennen waarop hij zijn muze Mathilde ontmoette, ook Oscar Wilde ontmoet, een bijzondere verschijning in een wit pak; zie Garnt Stuiveling, *Het korte leven van Jacques Perk*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1957, p. 98-99.

98-99. Wilde-biograaf Matthew Sturgis (*Oscar: a Life*. 2018. London: Head of Zeus, p.150, 760) noemt hem echter consequent 'Jacques Peck'.

¹²¹ Jacqueline Bel, 'Eigenlijk ben ik zoo weinig als ik me voordoe': Louis Couperus, de dandy', in: Sander Bax et al., *Iconische schrijvers: Geschiedenis van het Nederlandse auteursportret*. Zutphen: Walburg Pers, 2023, p. 150-161, aldaar p. 152-155.

individual.’¹²² Men had Couperus eens op onze moderne *social media* moeten zien: hij zou er triomferen, net als Wilde.

Beide auteurs hebben een rijk *Nachleben* gehad: beiden hebben ze een bloeiend genootschap ter ere van hun leven en werk, er blijven talloze academische publicaties en verfilmingen van en over hen verschijnen, en toneelstukken (Wilde) en toneeladaptaties van hun werk (Couperus en Wilde beiden) komen op de planken. Maar zij worden ook zelf als personage ingezet in moderne fictie en drama – al heeft Wilde daarin een flinke voorsprong. Wildes leven en lijden werd 1960 tweemaal verfilmd: *Oscar Wilde* en *The Trials of Oscar Wilde*, gevolgd door *Wilde* met een hoofdrol voor Stephen Fry in 1997, en in 2018 *The Happy Prince* met in de hoofdrol en als regisseur Rupert Everett. Het blijft niet alleen bij film: een avondvullend biografisch ballet in twee acten over Wilde werd in 2024 gebracht door The Australian Ballet: *Oscar*, waarin zijn jaren in Reading Gaol verweven worden met de sprookje *The Nightingale and the Rose* en zijn enige roman *The Portrait of Dorian Gray*. Literair podiumcollectief Het Feest der Poëzie brengt sinds 2022 een voorstelling genaamd *Two loves* over de gedoemde liefde tussen Wilde en Lord Alfred Douglas. Peter Ackroyd schreef de prijswinnende dagboekroman *The Last Testament of Oscar Wilde* (1983) met Wilde als hoofdpersoon, en de Britse erevoorzitter van de Oscar Wilde Society Gyles Brandreth schreef de *Oscar Wilde Murder Mysteries Series*. Wildes Nederlandse fictie-evenknie als amateur-detective Couperus komt ook voor in een, weliswaar in eigen beheer uitgegeven, cahiertje met de titel *Niet als vermist opgegeven: Uit de bundel “ik doe geen strafzaken”* door Jaap Staal. Couperus treedt hierin niet alleen op als de geaffecteerde dandy – “Die juridische stukken, en vooral het laatste, welk een affreuzen stijl! Ik heb lichte walging, dat ik mijn pen hiervoor heb moeten gebruiken. Ik vrees, dat ik deze week geen letter meer op papier kan zetten.” “Ach arme”, troostte zijn vrouw Elizabeth, deed wat eau de cologne op een klein zakdoekje en bette hem het voorhoofd.’ – maar toont zich ook van een onverwachte kant bij het *dénouement* van het verhaal: ‘De pseudo-mevrouw Coûtens vloog overeind, nagels vooruit als om madame Massin de ogen uit te krabben. Maar voor zij haar kon bereiken, sprong de kleine schrijver tussenbeide. Met een niet anders dan sierlijk te noemen gebaar, maar razendsnel gaf hij de furie een slag in de maagstreek en een met de andere hand tegen de hals. Ze zeeg in elkaar, ging op de grond zitten, snakte naar adem.’ Actrice Josée Ruiter had in 2001-2002 een grote landelijke tournee met ‘Louis Couperus, een grote ziel’, een eenmansdrama waarin zij alle rollen speelde. Andere adaptaties van Wilde en Couperus als fictioneel personage zullen wellicht aan mijn aandacht ontsnapt zijn.

Het grootste verschil ligt evenwel, vermoed ik, voornamelijk in Couperus’ persoonlijkheid – zijn mildheid, zijn genot van de kleine dingen in het leven – die ervoor zorgde 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.

¹²² Mary Kemperink, ‘In the future, when I will be more of a celebrity’, in: Gaston Franssen en Rick Honings (eds.): *Idolizing authorship: Literary celebrity and the construction of identity, 1800 to the present*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017, p. 132-151, aldaar p. 134.

Wat overigens nog niet door een hier besproken publicatie werd overwogen, is dat degene die Couperus in zijn Dorian-Grayfeuilleton 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 later priester John Gray? 'Lezer, ik heb Dorian Gray ontmoet' – de biografieën van beide dichters¹²³ 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.



Lord Alfred Bruce Douglas, ca. 1910-1915, Bain News Service (publiek domein).

¹²³ 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. Zie ook Joseph Bristow, *Oscar Wilde on trial*. New Haven/London: Yale University Press, 2022, p. 69-70.