

Van gedroomd minnen tot ons dwaze bestaan

De noodlotswerking in het werk van Louis Couperus - Tweede deel

door

MARC GALLE

Door de familie en haar belangrijke rol in de opvoeding, in de gangbare opvatting over seksualiteit en liefde, in conventie en traditie van het menselijk gevoel, te bestuderen, benadert men tegelijk het wezen van de maatschappij waarvan zij een cel is. Deze maatschappij werd in de tweede helft der negentiende eeuw in West-Europa nog gedomineerd door de hogere burgerij, het patriciaat, dat een respectabele standing wilde behouden en dank zij een vaak aanzienlijke geldrente een materieel onbekommerd leven kon leiden. Aan de ene kant staan de leden ervan tegenover elkaar door hun eigen individuele belangen, hun afgunst en haat-gevoelens; aan de andere kant worden zij samengehouden door een burgerlijk-oppervlakkige filosofie en de „Staatsgodsdienst” (III, 178) *. Onder het mom van hypocrisie trachten zij hun eigenlijke gevoelens te verbergen. Zij dulden niet dat iemand van hun normen – die zij uiteraard als normaal bestempelen – afwijkt en zich uit die verstikkende atmosfeer tracht te bevrijden. De studie van de familie gaf aanleiding tot het ontstaan van de familieroman. Couperus' eerste bezorgdheid bestond erin de redenen op te sporen, waarom geen „leven” mogelijk was in deze egoïstisch-materialistische en aan strakke normen gebonden maatschappij. Naast de gemeenschappelijke belangen wordt de familie ook samengehouden door het verleden, waarvan door elk lid de nawerking wordt gevoeld, en door de toekomst waarin zij haar toestand wil handhaven. Ook de erfelijkheid is een onontkoombare doem die de familie kan uiteenrukken en anderdeels toch bindt.

De speel- en belangenruimte verbreedt zich in Couperus' werk. De confrontatie tussen individu en staat verruimt in *Majesteit* en *Wereldvrede* de gezichtskring. Nog groter wordt zij in *De Stille Kracht*, *De Berg van Licht*, *De Ongelukkige*, *Xerxes* en *Iskander*, waarin de helden – die thans machthebbers zijn – tegenover de historische evolutie worden geplaatst en waarin meteen ook telkens

* Het eerste deel in *Handelingen XXV* (1971), pp. 141-193. We verwijzen meestal naar de *Verzamelde Werken*, Amsterdam-Antwerpen, 12 dln., 1952-1957.

twee verschillende culturen met elkaar in botsing komen. Haar ruimste uitgestrektheid krijgt zij ten slotte in de mythologische werken en de verhalen die met de „lichttheorie” verband houden. Daar is het geestelijk heelal het voornaamste ruimtevormend element. Het is ook daar dat Couperus de oorzaak van de periferische mobiliteit van het noodlot ging zoeken. En hij vond ze (*Jabve*).

Het noodlot beheerst alle personen. Het „levensbelang” heeft ook zijn speelruimte, die wij in dit geval noodlotsruimte noemen. Wij treffen die b.v. aan in *Van Oude Mensen* waar het „Ding”, d.i. de herinnering aan en de nawerking van de moord, als het geconcretiseerd noodlot optreedt; zij blijft echter vaag voorgesteld, even onduidelijk als de gedachten van Harold waarin wij dat ding te voorschijn zien komen: het gaat er traag langs een weg met bomen. De nadering zelf van het onheil roept in *Noodlot* al een ruimte op: het wordt in verband gebracht met de zee, waarmee het zijn naderen, zijn grootse en onbekende oorsprong gemeen heeft. Ook de toekomst en de vervulling ervan worden vaak in de verhalen van Couperus met de zeeruimte vergeleken. In *De Boeken* wordt die ruimte van toekomst en noodlot der familie verlegd naar de „eeuwige wolken”, waarbij dan eveneens het dichterbijkomen en het altijd aanwezige worden beklemtoond. Voor Mevrouw van Lowe en Gerrit ligt het fatum in een ruimte die evenmin als hun gedachten wordt gepreciseerd. Het woord „schemering” krijgt hier de symbolische waarde van levensonvermogen, oud worden, eenzaamheid, het Noorden. De schrijver gebruikt in dit verband ook veelvuldig de woorden „ruising” en „ruisen” en hij laat de helden hun noodlot raden in een „zee van bovenwereldlijkheid” (V, 679). Het noodlot neemt de vorm aan van een familieziekte, die „verbeeld” wordt door het optreden van „de worm”, „de duizendpoot”, „het beest”, een draak die de hele ruimte vult en het levensmerg uit zijn slachtoffers, i.c. Gerrit, zuigt (V, 698-701). *De Stille Kracht* begint ook aan zee, waar voor de eerste maal gewag wordt gemaakt van een fatale sfeer, van geheime krachten die „aandrijven” (IV, 10-13) en waarmee de argeloze Van Oudijck wordt geconfronteerd. In deze roman werkt het noodlot eerder in het magische, dat de lucht, de mensen, de dingen doordrenkt. De hele ruimte wordt erdoor gevuld, ja, die ruimte *is* het noodlot in de ogen van de indringer. Naar de mening van Parmenion is dit ook in *Iskander* het geval. In *Langs Lijnen* wordt het noodlot vermenselijkt, al is er alleen sprake van duwende handen (III, 613, 617, 618, 661). Naderende banieren en fakkels treden in *Wereldvrede* op als tot gestalte geworden noodlot (II, 640-1). In de mythologische werken en de verhalen die met de „lichttheorie” verband houden, ligt het tussen het allerhoogste principe, het

licht, en de wereld van de goden. Het wordt er gesymboliseerd door een ring of een wiel dat door de kosmos draait. Dat het in zijn loop niet kan worden gestuit, is in *Jahve* de schuld van een hoogmoedige god die er in zijn overmoed die vorm aan gaf. In *Eline Vere* roept het „naturalistische” noodlot van erfelijke aanleg versterkt door omstandigheden¹⁰⁴ vanzelfsprekend minder ruimte op dan het noodlot in b.v. *Xerxes* en *Iskander*, waar het eerder een bovennatuurlijk karakter heeft en als eigengereide macht vaak in mindere of meerdere mate wordt geconcretiseerd. Waar het noodlot, of de voornaamste motieven die ermede verband houden, zich manifesteert, gebeurt het niet zelden dat de schrijver aan een kleur een zinnebeeldige waarde verleent om de achtergrond van een episode te schetsen. Boven hebben wij al aangetoond dat *purper* tot het symbool van de zinnelijkheid en de bedreiging die ervan uitgaat, is uitgegroeid. *Rood* treffen wij vooral aan in *Van Oude Mensen* en *De Ongelukkige*: in het eerste werk doet de veelvuldige herhaling (VI, 34, 35, 43, 46, 92, 93, 94, 115, 199, 200, 201, 202, 203, 207, 215, 216, 217, 228, 268) ons gestadig denken aan de moord, in het tweede aan de ondergang van het Moorserijk (IX, 62, 172, 178). Andere kleuren zullen wij verder, waar wij het over de natuursymboliek zullen hebben, nog aantreffen.

Zo treden talrijk herhaalde sleutelwoorden naar voren, waar rond de leidmotieven zijn opgebouwd. Vaak zijn het woorden die door de schrijver met een inhoud worden geladen die ongewoon is in het normale taalgebruik en waaraan hij een symbolische betekenis toekent. Wij geven hier een overzicht van de voornaamste van degene die op één of andere wijze met het noodlot in verband worden gebracht. Een werkwoord dat op een voor het Nederlands minder gangbare wijze – i.c. zonder lijdend voorwerp – telkens weer opdaagt, is *weten*. Na het lang achtervolgen van de „illusie” op de rug van de Chimera, komt Psyche, de sensitieve ziel, tot het besef dat het bereiken van die illusie een onmogelijkheid zal blijven. Er ontwikkelt zich bij haar een nieuwe behoefte: zij wil *weten*, d.w.z. „het raadsel des levens” (III, 279) leren kennen. Doch ook zij komt voor een afgrond te staan die tussen het aardsrelatieve en het absolute, waarin de geheimen verborgen zijn, ligt. Haar zuster Astra, die alwetend wil worden en door middel van de wetenschap de toekomst wenst te doorgronden, ziet ook de ijdelheid van haar poging in, evenals trouwens haar andere zuster Emeraldalda, die wil *weten* (III, 340) hoe zij over alles de opper-

104. Zie W. Drop, *op. cit.*, p. 292. Vgl. de theorie van Vincent in *Eline Vere*.

macht kan krijgen. Doch kan men tot het onbekende, het mysterieuze, doordringen? Neen: „Er is niets dan af te wachten” (III, 321) en alleen na de dood *weet* de ziel. Ook Mevrouw Van Lowe (*De Boeken*) „wist véel heilig weten” na haar dood en „haar oude mond glimlachte er om, bemoedigend” (V, 984). Het is zinloos het leven met de gedachte te willen interpreteren. Met intuïtie en gevoel kan men soms veel meer bereiken. Door de strakke wetenschap kan Addy (*De Boeken*) geen resultaten boeken, door de hypnose wel. Zo bemerkt Constance, zijn moeder „*dat hij wist*” (V, 823), d.w.z. dat hij in staat zal zijn zijn krankzinnige oom Ernst in bedwang te houden door „dit heilig weten”. Addy vermoedt ook uit welke misstap hij werd geboren (V, 230), ja zijn ouders en hij, „zij wisten nu (...) van elkaar, – *dat zij wisten* –” (V, 480, cursivering van Couperus).

In *Iskander* tracht Parmenion door contemplatie de sluier van de toekomst te lichten doch de held, „wiens wijsheid niet uit wist te weten” (XI, 452), slaagt er niet in. In *Xerxes* is het Artabastos die „weet, ook zonder de orakels, het Noodlot” (XI, 183).

Maar in de eerste plaats in *Van Oude Mensen* wordt het werkwoord *weten* door Couperus talloze malen aangewend: men vindt het in 169 regels¹⁰⁵ en de schrijver cursiveert het 18 keer. *Weten* is er het symbool van de handeling geworden; het maakt het noodlottig verleden tot een bestendig heden waarin de onontkoombaarheid zegeviert. Zelfs in de passages waar geen sprake is van de moord, wordt *weten* vaak zonder lijdend voorwerp gebruikt. De indruk die de lezer voordien bij de talloze herhaling van het woord in verband met de moord heeft opgedaan, wordt telkens weer opgeroepen en verhevigd. De misdaad, door Takma en Ottilie zestig jaar geleden gepleegd, wordt door de daders en dokter Roelofsz gedurende al die jaren angstvallig geheim gehouden. Zij zijn ervan overtuigd dat behalve zichzelf „*niemand wist*” (VI, 38, cursivering van Couperus), want de enige getuige, Ma Boeten, d.w.z. de enige van wie zij vermoedden dat hij „wist” (VI, 38), waanden zij overleden. Maar ook een zoon van Ottilie, Harold, „wist” (VI, 94), want „hij had gezien, gehoord” en ook tante Thérèse, een dochter, „wist” (VI, 121) en ten slotte is ook een andere zoon, Daan, op de hoogte. Het is echter vooral Harold, die door eigen waarneming tot de „weting” (V, 680) is gekomen, die onder de bekendheid met de feiten het meest lijdt. Tante Thérèse en hij weten het niet van elkaar. Harold hoopt dat de daders, d.w.z.

105. VI, 38, 94, 102, 121, 155, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 167, 168, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 194, 197, 200, 202, 205, 208, 213, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 233, 248, 249, 265; zie W. Blok, *op. cit.*, p. 165.

degenen die „wisten”, vlug zouden sterven : „O, dat geen meer wisten” (VI, 171). Zijn oudere zuster, Stefanie, die „plots iets had zien schemeren, iets, dat nabij kwam” langs een soort intuïtie om, „wilde zelfs niet weten” (VI, 176-7) uit angst en ook omdat zij oordeelde dat het niet goed is „al te diep door te dringen in de dingen van het verleden” (VI, 176). Bij toeval komt tante Adèle na Takma's dood in het bezit van een brief die Otilie zestig jaar voordien heeft geschreven : „En zij wist” (VI, 201, cursiv. van Couperus) ook, „nu plotseling wist zij, tante Adèle, *alléén wat niemand wist*” (VI, 202, id.), althans naar haar mening. De nieuwsgierige Ina „wist” (VI, 228) niet en ook de buitenechtelijke Otilie II „wist” (VI, 230) niet. Het voorwerp van dit „weten”, nl. de moord, beperkt de helden gedurende het hele romanverloop. Het draagt in ruime mate bij tot het familienoodlot.

Zoals men uit bovenstaande voorbeelden heeft kunnen afleiden, kent Couperus aan dit sleutelwoord een zeer speciale betekenis toe. Het semasiologisch aspect ervan is uiteraard belangrijk. Het object wordt bijna nooit genoemd : het is niet zelden „het Onuitsprekelijke” (VI, 223). De inhoud die de schrijver in *De Berg van Licht* laat vermoeden, soms zelfs vermeldt, doet ons meer dan eens aan de Gnosis denken¹⁰⁶, d.w.z. aan de „höhere Art der Erkenntnis”¹⁰⁷ waardoor dieper inzicht wordt verkregen „durch inneres Erlebnis, durch das extatische Schauen”¹⁰⁸. Op de Gnosis en de Kaballa zinspeelt hij expliciet waar de magiër Hydaspes de wijsheid van deze doctrine voor zijn leerling Bassianus ontsluit. Hij leert hem inderdaad hoe hij „bewust” naar de „Onzienlijke Dingen” moet streven door middel van de extase en de wellust, die Bassianus „wist” (VI, 289), om aldus de „Oorsprong”, het „Licht”, waaruit de mens is ontstaan weer te kunnen bereiken. Het streven dient bewust te gebeuren, want onbewust streven zij „die niet weten” (VI, 293), d.w.z. zij die niet voldoende werden ingewijd en de vereiste fysieke gesteldheid niet bezitten om tot de kern van het symbool door te dringen.

De mens die door het uitrafelen van de gedachte de verborgenheden van het leven tracht te achterhalen, het levensraadsel tracht te ontsluiten, kan zich niet voldoende laten leven. Het verleden uitpluizen is de noodlottige nawerking ervan intensiveren ; peilen in de toekomst is een vorm van ijdelheid want „zelfs de dichtste grens van de toekomst is onbenaderbaar” (III, 321, cursiv. van Couperus).

106. Zie verder p. 255.

107. H. Schmidt, *Philosophisches Wörterbuch*, Kröner, 1931⁸, p. 158.

108. A. Goetze, *Kleinasiën*, in A. Alt e.a., *Kulturgeschichte des alien Orients*, München, Beck, 1923, III, 1, p. 307.

Couperus noemt het in *Metamorfose* „ons zieke denken” (III, 161). De oplossing die in *Psyche* gegeven wordt is: „Er is niets dan berusting”. Denken, willen weten, is ziekelijk; zich laten gaan in de illusie is „mooi (...) en veredelt” (III, 321). Omdat het aldus rechtstreeks met de noodlotsgedachte van de auteur in verband staat, hebben wij dit werkwoord hier behandeld.

Tegenover het *weten* stelt Couperus een reeks verdoezelde, vage woorden waarmee hij het onbekende, onbepaalde en het voor de menselijke rede onbevattelijke, wil omschrijven. Zo is het niet te verwonderen dat de auteur meermaals het nomen, adjectief of adverbium *mystiek* als sleutelwoord gebruikt, ofwel zeer algemeen voor al wat raadselachtig en onbegrijpelijk is, ofwel in verband met de verheven liefde waarvan oorsprong en doel aan gene zijde van het noodlot worden geraden.

In *De Stille Kracht* is sprake van „de mystiek der zichtbare dingen” (IV, 105) en „het wezen der stille mystiek” (IV, 106), waarmee de auteur de occulte krachten wil aanduiden die onder de waarneembare dingen schuilen en waarvan ten slotte ook de rationalist Van Oudijck het bestaan zal aanvaarden. Couperus herleidt uiteindelijk al deze krachten, die Van Oudijcks noodlot zijn, tot „het” en „dat” waarover hieronder meer. Ook nog in de betekenis van geheim, raadselachtig, van onbekende oorsprong, wordt „mystiek” gebruikt in *Van Oude Mensen*: „door drang van buiten, een impulsie onweerstaanbaar, een mystiek geweld der schrijfster aangedaan om te zeggen, dat, wat zij, logischer wijze, haar levenlang zou hebben moeten verzwijgen” (VI, 201). In *De Boeken* gaat het over de storm „en in zijn lugubere stemmen klonk niet de mystieke stem” die alleen aan Constance een antwoord had kunnen geven (V, 357), verder ook over de wolken „de zware mystieke gevaarten, die kwamen van waar wist ze niet” (III, 318), en in *Hoe een roman geschreven wordt* (XII, 46) verkondigt Couperus weer de theorie die hij vroeger al in *Metamorfose* had uiteengezet, als zouden zijn romans hun oorsprong vinden in „Iets, dat sterker is dan hij en hem voortstuwt volgens, geheime, mystieke wetten”.

In *Extase, Een Illusie* en *De Boeken* wordt „mystiek” in uitdrukkingen aangewend die frequent in de godsdienst en de bijbel voorkomen, als b.v. „mystieke roos”: „een mystieke roos met meeldraden lichts” of „mystieke roos met glanzende bladen” (II, 186-7. Vgl. III, 250). In *Extase* verafgoedt Cecile haar geliefde zozeer dat zij in vervoering komt en samen met Quaerts de „zonnekern” zelf van haar aanbedding, de „god in ons” (II, 173) kan binnentreden, d.w.z. de absolute liefde beleven. Tila (*Een Illusie*) noemt haar minnaar „mijn man, mijn koning, mijn engel, mijn god, mijn mystiek zielsmysterie” (I, 716) en ook zij verlangt naar een *unio*

mystica met haar afgod. Zij bereidt zich hierop trouwens voor op de door de mystiek voorgeschreven wijze (I, 734). Ook Constance (*De Boeken*) heeft zó lief „dat zij als in de mystieke zon van zichzelf opzweefde in extase” (V, 466). De hermafrodit Bassianus, ten slotte, wil, volgens de methode die hem door Hydaspes werd aangeleerd, de *unio mystica* met het Licht, dat de oorsprong en de bestemming van alles wordt genoemd, bereiken. „Mystiek” is er niet meer het verborgene, het duistere, maar het heldere en het bereikbare voor ingewijden (VI, 346), die beschikken over een „mystieke gevoeligheid” (*id.*).

Deze mystiek helpt ook mede om Bassianus' sensuele hysteric te verscherpen (VI, 416-7) en aldus de terugkeer tot de oorsprong te bespoedigen (vgl. „mystiek-sensuele aandrang” en „het sensueel mystiek-geurige Oosten”). „Mystiek” en meer bepaald „gevoelsmystiek” noemt Cecile de theorie die Quaerts haar in *Extase* duidelijk wil maken: „Ik voor mij geloof, dat ieder mens een cirkel om zich heeft, een atmosfeer, en dat hij andere mensen ontmoet, die cirkels of atmosferen om zich hebben, sympathiek of antipathiek aan de zijne. (...) Als nu de cirkels antipathiek zijn, stuiten ze elkaar af, maar als ze sympathiek zijn, glijden ze over elkaar met kleinere of grotere bogen van sympathie. In sommige gevallen bedekken de cirkels elkaar bijna geheel en al, maar ze blijven toch altijd twee”. Een misverstand doet zich voor als Cecile die opvatting „mystiek” noemt, en Quaerts hieronder geheimzinnig, moeilijk en verward moet hebben verstaan, want: „Neen ! antwoordde hij. Het is heel eenvoudig” (II, 181-2). Cecile volhardt en noemt het „gevoelsmystiek”.

Telkens weer komen de helden die een *mystieke unio* nastreefden, ontgoocheld terug naar het aardse uitgangspunt: Tila en Cecile willen ook fysiek veroverd worden, Bassianus kan zich niet langer uitsluitend aan zijn mystieke vervoering overgeven en verkiest uiteindelijk zijn, als kleine, aardse bestempelde liefde voor de homoseksueel. Het noodlot wil niet dat tijdens het leven al het „Doel” wordt bereikt. Het *Doel* is één van de woorden die bij de auteur synoniem kunnen zijn met liefde, de „Einmalige”, de enige liefde die in het bestaan van de mens vreugde zou kunnen brengen maar die niet iedereen vindt (II, 187, 224, Vgl. II, 126). Vaak is het „het eindeloze Doel”, d.w.z. het absolute waarin „alle onbereikbaarheid zou worden omhelsd” en waarin „alle wijsheid geweten zou worden”. In die betekenis is het synoniem met „het hoge Einde, het mateloze Nirwana, de Oplossing, het Absolute, grenzeloze Goddelijkheid” (III, 88). Dit doel is voor elke „latere volmaaktere ziel” bereikbaar, meent Aylva in *Metamorfose*.

Zoals men merkt, wendt Couperus om dat „Einddoel” te definiëren een opsomming aan van abstracta waaraan hij een absoluut, wezenlijk karakter wil toekennen. Dit doet hij o.m. door die woorden, zoals de symbolisten zo graag deden, met een hoofdletter te schrijven, om aldus als uit eerbiedige schroom die abstracta op afstand te houden. Met hoofdletter schrijft hij vaak de woorden die op één of andere wijze met de noodlotsgedachte in verband staan. In *Noodlot* is het „het Raadsel”, „het Niets” (II, 87), in *De Stille Kracht* „het Onuitzegbare” (IV, 223), in *Van Oude Mensen* „het Ding”, „het Iets”, „de Ouderdom”, „de Angst” (VI, vgl. 229, 226, 266, 267. Vgl. ook 40, 250), in *De Berg van Licht* „het Onuitsprekelijke” (VI, 294), „het Geheim” (VI, 295), „de Onzienlijke Dingen” (VI, 347), in *Iskander* „de Wraak” (XI, 608) en in ongeveer alle belangrijke romans en verhalen „het Noodlot”. Met „het Ding” of „de dingen” duidt Couperus ook datgene aan wat niet mag worden uitgesproken. Van Oudijck (*De Stille Kracht*) wil het bestaan van de dingen die „diep, ergens, geheimzinnig (...) kunnen zijn in het leven, sterker dan wilskracht, geestkracht” (IV, 189) eerst niet erkennen. In *Xerxes* vragen de Perzen zich af waarom het noodlot „de dingen, die gebeuren moeten” zo voortsleept (XI, 181). In *De Berg van Licht* wordt met „de Onzienlijke Dingen” (VI, 347) de godheid bedoeld waarnaar de gnosticus moet streven. In *De Boeken* zijn de „dingen” (V, 357) een voorlopige aanduiding van het vreemd en complex gevoel dat Constance beheerst en waaraan zij de naam „liefde” nog niet geeft. In *Van Oude Mensen* wijst de ondertitel *De Dingen die Voorbijgaan* er al op dat Couperus ook hier aan *dingen* en *het Ding* een bijzondere betekenis zal geven. Inderdaad, als basiswoord met de hoogste frequentie duidt het de uitwerking aan van een misdaad die als taboe wordt beschouwd. De zinsnede „Het Ding sleept zijn sluier van mist” (VI, 66, 67, 73, 93, 95, 96, 167, 194, 223, 229, 249, 250) wordt talrijke malen herhaald. De vrees om al te nauwkeurig te zijn en de wens om zoveel mogelijk aan bepaalde dingen een taboe-karakter te verlenen, weerspiegelen zich niet alleen in het gebruik van deze abstracta maar ook in de aanwending van het neutrum, het onbepaald of persoonlijk voornaamwoord *het*, de aanwijzende voornaamwoorden *die* en *dat*, het onbepaalde *iets* en de voornaamwoorden *wie*, *wat*, die in het vocabularium van Couperus in nauw verband staan met het noodlot en het, zoals dat met taboes het geval is, eufemistisch omschrijven.

Eline Vere is er zich van bewust dat haar noodlot zich aan het voltrekken is: „O God”, roept zij uit op het ogenblik dat zij een nieuwe crisis voelt naderen, „daar begint *het* weer!” (I, 668).

Eve (*Noodlot*) voelt de nadering van het noodlot aan tijdens haar hallucinaties: „Daar komt *het* aan! (...) O God, daar dondert *het* aan!” (II, 140). Bertie weet in dezelfde roman zeer goed dat „*het* moest gebeuren; *het* was niet te ontlopen, Noodlot, Noodlot... O, de matte rust, te blijven zitten, roerloos, energieloos, willoos, met dat wijde water van grijs zilver voor zich, en te wachten tot *het* komen zou” (II, 102). Hij is ervan overtuigd dat hij aan de gevolgen van zijn intrige niet zal kunnen ontsnappen en dat zijn noodlot zich in de nabije toekomst bevindt: „komen zou *het*, als de vloed van die zee, over hem heen gaan zou *het*, als het schuim over dat zand en dan weer wijken zou *het*”. Een ogenblik denkt hij nog dat zijn voorgevoelens te wijten zijn aan zijn geestelijke overspanning en in zijn bewustzijn van de noodlotsnadering meent hij het bewijs van zijn vergissing te zien, want „als het moest komen, zou ik het juist *niet* voelen: *het* komt altijd onverwachts.” (II, 103, „moest” en „niet” door Couperus gecursiveerd). Vera voelt in *Wereldvrede* angst en wanhoop „alsof *Het* aankwam, alsof *Het* aanstormde, het Einde, het heilloze Einde” (II, 631). De held uit *Een verlangen* vraagt zich af waarom hem de ware liefde wordt ontzegd. Heeft hij zijn „zusterziel” onbewust van zich afgestoten? „Of was het zijn Noodlot, dat mensen scheidt, wie *Het* beschenkt met alles, gaven der wereld, en wie *Het* onthoudt juist dat éne (...)?” (I, 754). In *Psyche* kent de Chimera de naam niet van dat wat „Onmeetbaar ver, onbeschrijfbaar wijd” zich om „de allerwijdste sfeer” heen uitbreidt, want het is „*Het* onzegbare en het Alles. Alles. *Het*.” (III, 343). Psyche wil een nadere bepaling maar de Chimera kan haar verlangen niet bevredigen: „Ik weet geen namen!” (III, 344). Hydaspes, de magiër, wil dat Bassianus zou streven naar het Licht, „(...) de Oorsprong, die sekseloos was.

– Voor *Het*... (cursivering van Couperus)

– Schepping en Geboorte dacht, en beide seksen in zich borg...”

In *Van Oude Mensen* gebruikt Couperus vaak het aanwijzend voornaamwoord *dat* als synoniem voor het *ding*: „ook al wist zij niet *Dat*” (VI, 228). Verder is het „Dat, wat hij (Lot) aannam als God: dat Geheim” (VI, 83) en in *De Berg van Licht* wordt met „Dié” de „onuitsprekelijke God” aangeduid (VI, 294). De auspiciën waren de Perzen niet gunstig genoeg opdat zij tot de aanval zouden besluiten en Mardonius voelt het noodlot naderen: hij voelt het zoals zijn Perzen het zagen aan het feestmaal te Thebe. „Zoals zij de vale schijn zagen als een bleke sfeer van hen naderende dood, zo voelt soms Mardonius *het*. Maar hij wil *het* niet voelen” (XI, 181). Zo ook zeggen Van Oudijck en Eva, na hun lange onwetendheid, elkaar in *De Stille Kracht* uiteindelijk „met

een blik van begrijpen, dat zij *Hét, Dàt* voelden", ja, zij „voelden *het* beiden, het onuitzeigbare: *dat wat* schuilt in de grond, *wat* sist onder de vulkanen, *wat aandonst* met de verre winden mee, *wat* aanruist met de regen, *wat* aandavert met de zwaar rollende donder, *wat* aanzweeft van wijd uit de horizon over de eindeloze zee, *dat wat* blik uit het zwarte geheimooog van de zielgeslotene inboorling, *wat* neerkruipt in zijn hart en neerhurkt in zijn nederige hermat, *dat wat* knaagt als een gift en een vijandschap aan lichaam, ziel, leven van de Europeaan, *wat* stil bestrijdt de overwinnaar en hem sloopt en laat kwijnen en versterven, heel langzaam sloopt, jaren laat kwijnen, en hem ten laatste doet versterven, zo nog niet dadelijk tragisch dood gaan: zij voelden *het* beiden, het Onuitzeigbare..." (VI, 223. Vgl. II, 631). Deze opeenstapeling van neutra en pronomina vindt haar hoogtepunt in een laatste voornaamwoord „Dàt", waarop de auteur zijn roman laat uitlopen en waarin alle „stille krachten" worden vervat: boven de hoofden van de mekkagangers zien zij „die éne grote witte, rijzen boven de menigte uit", hij die al deze noodlottige krachten symboliseert, de hadji die naar zijn slachtoffer kijkt, naar „de man, die hoe hij ook zijn leven geademd had in Java, zwakker was geweest dan *Dàt*..." (IV, 224).

Het onpersoonlijk *het* – het onbepaald en abstract subject – dat in alle werken van Couperus de sfeer geheimzinnig moet maken en ook een taboe aanduidt – zoals b.v. in *Noodlot*: „*het* dreigde" (II, 36) – wordt door de auteur in *De Stille Kracht* meer dan ooit aangewend, d.w.z. precies in een roman die tot de meest impressionistische van zijn oeuvre behoort. Zo lezen we op het ogenblik dat de stille krachten zich in een razend tempo rond Van Oudijck aansluiten: „*Het* waren beschuldigingen tegen zijn vrouw, *het* waren besmeuringen tegen zijn dochter. *Het* waren bangmakerijen, dat een kris in het duister mikte naar zijn leven. *Het* was hem waarschuwen, dat zijn spionnen geheel onbetrouwbaar waren. *Het* was hem zeggen, dat zijn verstoten vrouw gebrek leed en hem haatte; *het* was hem zeggen, dat hij een zoon had, naar wie hij nooit had omgekeken. *Het* was stil wroeten in al het geheime en duistere van zijn leven en werkkring. Ondanks zichzelf, maakte *het* hem somber. *Het* was alles vaag" (IV, 101). Onbepaalde voornaamwoorden werden door Couperus zoals trouwens door de meesten zijner tijdgenoten¹⁰⁹ met voorliefde aangewend. Eens te meer zijn het vage, neutrale woorden die kortweg het onbekende ofwel de onbekende macht in al haar geheimzinnigheid moeten omschrijven, die macht waardoor alles in zijn evolutie wordt

109. Vgl. L. Thon, *Die Sprache des deutschen Impressionismus, ein Beitrag zur Erfassung ihrer Wesenszüge*, München, Hueber, 1928 (Wortkunst, II, 1), p. 165.

geleid op „de weg, die fatidiek gebaad was door *Wie*, door *Wat*, hij wist het niet.” (III, 176).

Zo blijft de liefde een hele tijd een onbekend gevoel voor Cecile (*Extase*) hoewel zij wel heeft geraden dat er „iets” was: „*Iets* achter dat alles, verscholen, schuilende als de schaduw school achter het ding” (II, 173-4). In *De Boeken* wordt met *iets* vooral „de noodlottige misstap” (V, 256) aangeduid die de hoofdfiguren in het verleden hebben gedaan en die één der belangrijkste determinerende factoren in hun leven zou worden. Het naar waarheid zoekende jongetje Addy voelt op een zeker ogenblik dat er in het verleden van zijn ouders „*iets* geweest was, *iets*, dat misschien wel de oorzaak was van hun onverzoenlijke onenigheid” (V, 223). In *Van Oude Mensen* is het natuurlijk de misdaad die „het *iets*” „het grote *Iets*” (VI, 218), „het verborgene *Iets*” (VI, 226) wordt genoemd.

Naast de „ontbeeldende” treffen wij in Couperus' werk ook „beeldende” naamgevingen aan, waarmee de schrijver het noodlot of de werking ervan aanduidt.

Reeds in *Noodlot* (1891) komt het onheil aan op „*raderen* van sferen” (II, 140)¹¹⁰ en in *Wereldvrede* rolt het leven, naar de mening van Othomar, „op *raderen* van noodlot langs een weg van onvermijdelijkheid” (II, 538). Zoals klassieke en Oosterse filosofen de leer van de „levenskring” (VI, 407) of kringloop verdedigden, zo ook stelden zij, vooral in het Oosten dan, het noodlot voor als een *ring*, een cirkel, waaruit men niet kan ontsnappen. Couperus gebruikt het beeld in *Jahve* (1903): „de *ring* van het Noodlot, onzichtbaar maar nooit vergeetbaar (...) onuittreedbare cirkel” (IV, 552-3), nadien in *Dionysos* (IV, 618): „Boven de orde heerste hogere Orde, en het noodlot van goden en mensen breidt zijn *ring* onontwikkbaar” en in *De Berg van Licht*: „Want niemand wijkt van zijn levenskring ook maar één tred links of rechts af, en zelfs om de onnoembare God cirkelt, mysterie! de *Ring* van Noodlot zich rond...” (IV, 407). Jahve vormt in zijn hoogmoed het lot om tot een wiel (IV, 514), dat door het heelal begint te rollen en niet meer te stuiten is. In *De Zonen der Zon* roept het licht, dat het ondoorgrondelijk geheim en de oorsprong van alles is, uit: „Ik alleen ben eeuwig, Licht... Het Lot is een *wiel* in mijn glans: gewiekt wentelt het voort als een vlamme sfeer op de golven van mijn glorie” (IV, 499). In *Iskander* zegt Bagoas: „Nu rolle het *wiel* als Ahuri-Mazda het wil” (XI, 525). Er bestaat geen

110. Vgl. Herder over het „grosze Rad der Dinge (...) auf welches wir geflochten sind, und das wir nicht zu lenken vermögen”. *Das eigene Schicksal in Sämtliche Werke* (uitg. Suphan), Berlijn, Weidmann, 1877-1913, 18 (1883), p. 410 en o.m. ook het advies van Kaunitz: „rotat omnia fatum”.

volmaaktere vorm dan de cirkel en ook geen vorm die duurzamer is. Hij doorschrijdt de tijd zonder er zelf door aangetast te worden¹¹¹.

In *De Berg van Licht*, evenals in zovele andere romans, (b.v. *Iskander XI*, 284, 294), is de tijd onvermurwbaar: „De dagen – onvermijdelijk en noodlottig – wentelden onverbiddelijk om” (VI, 366). In *Xerxes* is sprake van „de wenteling der Noodlottigheden” (XI, 133), in *De Ongelukkige* luidt het weer: „De dagen wentelden om...” (IX, 223). Ook de beelden *spinnen*, *weven* en *vloeien* gebruikt Couperus om de onvermijdelijkheid en de geleidelijkheid van het tijdsverloop aan te duiden: „De maanden weefden voort” (V, 979)¹¹², „De dagen spinnen zich gelijkmatig af” (III, 46, 193), „En de dagen vloeiden voort, niet anders dan de wateren van de Choaspes, de gewijde rivier, die de stad omvloeiide, dag na dag...” (XI, 592). Zoals Vincent dat in *Eline Vere* proclameert, is alles onderworpen aan „een aaneenschakeling van oorzaken en redenen” (I, 219). De *schakel*, de *schalm* en de *ketting* zelf worden dan ook vaak door de auteur gekozen, nu eens om eenvoudig het verloop van de tijd – „de dagen schakelden voort” (XI, 568. Op p. 586 vloeien de dagen. Vgl. 587, 589, 592) –, dan weer om de fatale opeenvolging van de gebeurtenissen – „de ijzeren *feitschalmen*” (VI, 121) – of gevoelens – „De Haat heeft weten te smeden een *ketting*” (XI, 595) te verbeelden.

In tegenstelling met de centrale onbeweeglijkheid van het operste principe, het licht, kenmerkt het noodlot zich vooral van *Jahve* af in Couperus' werk door zijn periferische mobiliteit¹¹³.

Zoals wij al boven uit een gezegde van Quaerts konden afleiden, wordt ook de mens omgeven door een *cirkel*. Doordat hun „cirkels” over elkaar glijden, bereiken Cecile en Quaerts gedurende korte tijd het „Doel”, d.w.z. het licht, dat „als één enkele zonnester (...) straalt met zachte glans van klaarheid” (II, 223). Zij vullen samen het heelal want „Le cœur dans ses affections, comme l'humanité dans ses idées, s'étend sans cesse en cercles plus élargis”¹¹⁴. Zij zijn „als in één enge ring omgeven, één *ring* van glans, die hen

111. „La forme du cercle (...) sa simplicité, sa perfection, son application continuellement universelle en font la première de ces formes privilégiées qui se retrouvent au fond de toutes les croyances et qui servent de principe de structure à tous les esprits.” G. Poulet in *Les métamorphoses du cercle*, Parijs, Plon, 1961, p. I.

112. Couperus herinnert voortdurend aan de tijdgebondenheid. De woorden *jong*, *oud*, *kind* komen in de eerste 17 blz. van *Van Oude Mensen* 80 maal voor.

113. Vgl. Boetius, *De consolatione philosophiae* (uitg. J. Walton en M. Science), Londen, Milford, 1927, Lib. IX, Pr. V: „Igitur (fatum) uti est ad intellectum ratiocinatio; ad id quod est, id quod gignitur, ad aeternitatem tempus, ad puncti medium circulus”.

114. Flaubert op 21 maart 1852 aan Louise Colet, *Correspondances* (Conard), Parijs, 1926-'33, II, p. 373.

omgaf" (II, 224). De volledige overelkaarschuiving van de twee cirkels vormt zelfs het „middelpunt des Heelals" en „rondom het schoot het zijn eindeloze stralen naar alle eeuwigheden heen" (*id.*). Zoals gezegd, duldt het noodlot iets dergelijks niet.

De auteur heeft deze opgang, deze extase meegemaakt en „Nù was de wijde eenzaamheid als een immense *cirkel* om hem heen ; hij, middenpunt" (III, 159). Hij verruimt zijn visie : „de blikken van zijn ogen lange stralen naar de horizonnen van nieuwe perspectieven, en zijn gedachten ruime *cirkels*, beschreven binnen de immense *cirkel*, de mateloze, vàn zijn eenzaamheid..." (*id.*). Maar door een plotselinge revelatie, door het zien van Memmi's Annonciatie, van Praxiteles' Eros en de antieke steden, m.a.w. door het aanschouwen van Italië „waarvan de horizonnen nu de *cirkel* van zijn eenzaamheid afkartelden", komt er een kentering in zijn levensvisie. Door de droom wil hij steeds hoger op het hellende vlak van de spiraal, die zich van haar beginpunt verwijdert : „Van dat standpunt zonder trots, met veel weemoed, maar heel kalm, zag hij om zich heen, beschreef hij de wijde cirkel van zijn eenzaamheid, die de horizonnen van Italië als kartelden, beschreef hij de nauwere *kringen* van zijn gedachten" (III, 162). De liefde voor Hélène heeft de jonge Aylva veel smart bezorgd, maar door zijn nieuwe levensvisie is de hoop ontstaan „dat het verklarende licht eenmaal stralen zou, al was het na de dood" (*id.*). Hij ziet het verleden, het heden, de toekomst vanuit een ander perspectief. Uit de werkelijkheid wil hij zich wegdromen, maar anderdeels is hij er zich van bewust dat de spiraal die hij opgaat er onverbreekbaar aan vastgeklonken is. Zo zit Psyche op de hoge torens die langs cirkelende wegen bereikbaar zijn (III, 245) te mijmeren. Van het verleden, van de werkelijkheid waaraan haar stoffelijkheid haar voortdurend herinnert, kan zij zich niet losmaken ; in het heden bedreigt het zinnelijke haar liefde voor Eros, in de toekomst wordt haar boete beloond en zal zij de volmaakte liefde kennen. In *Langs Lijnen* willen Cornélie en Duco, zoals Amiel het zegt, „échapper par l'extase intérieure au tourbillon du temps, s'apercevoir *sub specie aeterni*"¹¹⁵. In deze roman heeft ook elk mens zijn levenskring, die door de aspiratie in spiraalvorm de richting van het „doel" uit wil, maar vastgehecht blijft aan het uitgangspunt. Cornélies lijn heeft die van Duco gekruist, zij is „gelukkig, dat haar levenslijn de zijne gekruist had, en de lijnen beide een pad schenen te vormen, naar het opschemerende, naar het iedere dag meer en meer opklarende, van hun dichtstbijzijnde toekomst" (III, 493). Zij verwijderden zich van hun

115. *Journal 1811-1864*, cf. B. Bouvier, *Jeunesse d'Henri-Fr. Amiel*, Parijs, Stock, 1935, p. 175.

omgeving, van de andere mensen „en de hoogmoed gierde in hen op : zij zagen als in een visioen de lijn van hun leven slingeren steile heuvel op, maar het geluk sneeuwde er bloesems op neer en in de sneeuwende bloesems hoog houdende hun trotse hoofden, met glimlach en ogen van liefde, liepen zij voort in hun droom, onttoegen aan mens en aan werkelijkheid” (III, 530).

De lijn van elke mens verloopt echter volgens haar eigen geleidelijkheid. Zal Cornélie de slingerwegen moeten afdalen ? Een onbekende kracht scheidt de twee cirkels : „in een wolk waren voor hen heen de handen als opgespookt, hadden de handen geheimzinnig, noodlottig hun gouden lijn uiteen doen springen, en de hare, kronkelende arabesk, was teruggesprongen, trillende spiraal, en had gekruist een donkere lijn van vroeger, een sombere weg van het verleden, een duistere laan vol onbewustbaarheid en noodlottige slavernij” (III, 661).

En de heldin treurt : „O, van die levenslijnen het vreemde, het allergeheimzinnigst vreemde toch : terug te krullen, terug te dwingen naar haar eerste uitgangspunt !” (*id.*). Nog wil zij zich verzetten, maar dan geeft zij zich over aan de „noodlottige almacht” (III, 674). Duco „sterft in zijn ziel” en Cornélie laat zich „als een inert ding” (III, 676) voeren naar haar echtgenoot die zij had willen ontvluchten. Gelaten wil zij thans de geleidelijkheid van het leven afwachten (III, 682) terwijl haar droom „in een *duizeling* (...) verzonk” (III, 683).

Zowel het innerlijke leven van de mens als de natuur worden door geheimzinnige demonen doorspookt. De mens voelt magische machten in zichzelf en zijn omgeving werken. Reeds in *Semiramis* lezen wij :

Ijzige voorgevoelens *spoken* hier
Mij in het hart ¹¹⁶

en in *De Boeken* wordt het voorgevoel een *spook* genoemd dat nadert (V, 546). Eline schrikt van de gedachte dat de liefde van Otto haar geen voldoening schenkt, als van een spook (I, 373, 376) en in *Wereldvrede* ziet Vera haar gedachten als „*spoken*, ontastbare, lichaamloze dreigingen” (II, 599). De onvoldaanheid van Addy uit *De Boeken* is een spook dat komt en wijkt (V, 796) en Berties voornemen (*Noodlot*) om zijn vriend en diens geliefde te scheiden was „zijing en streng, een boos beeld van satanische slechtheid gelijk, dat raadselachtig voor hem staan bleef” en hem aankeek met ogen van een „*sibylle*”, een „*sfinx*” of als een „*spook*, bijna tastbaar en bijna zichtbaar opdoemend” (II, 39). Eves angst

116. *Williswinde*, p. 71.

is in dezelfde roman eveneens „*spookachtig*” (II, 56) en de demonische waanzin van Alexandros beheerst op den duur de veldheer als een „*spook*” (XI, 621).

Aan het leven zelf wordt een richtende kracht toegemeten, „een zachte dwang van *spokende* handen, die duwden en leidden en wezen” (III, 677) en de toekomst is een „reusachtig *spooksel*” (III, 161), en het verleden, „de dingen van vroeger”, zijn „*spoken*, die slieren heel lange sluiers langs heel lange paden” (VI, 66).

Het noodlot krijgt minder vaak een bepaling. In voorkomend geval kiest de auteur uit een zeer klein gamma: het *zwijgende* Noodlot (IV, 104), het *nog verborgen* noodlot (V, 36), het heilige Noodlot (XI, 615). Verder wordt het *oppermachtig*, *gevoelloos*, *erbarmingloos*, *almachtig*, *onverzoenbaar*, *eeuwig*, *aanwezig* genoemd en als *onafwendbaar*, *onafweerbaar*, *onverbiddelijk*, *vreemd*, *onafwijsbaar*, *onherroepelijk*, *onzichtbaar*, *onbekend*, *onwijs*, *verfijnd*, ja zelfs als *rechtvaardig* (II, 297) gekarakteriseerd.

Zoals men opmerkt, zijn vele van die attributen negatief. Inderdaad, het noodlot wordt herhaaldelijk met een negatief substantief of adjectief, samengesteld uit *-on* of *-loos*, aangeduid, wat wel wijst op de overtuiging dat de mens er niets gunstigs van mag verwachten. Op de machteloosheid en de nutteloosheid van zijn pogingen om zich tegen het noodlot te verzetten of er zich mee te verzoenen, duidt het veelvuldig gebruik van het achtervoegsel *-baar*, dat een attributieve bepaling in de lijdende vorm omschrijft en vaak gehecht wordt aan een negatief adjectief¹¹⁷.

Wij hadden het over het milieu, over de noodlotsruimte en de sleutelwoorden die geregeld herinneren aan de aanwezigheid van het noodlot. Met betrekking tot beide onderzoeken wij nu ook welke rol de natuur en de natuuraanduidingen spelen in Couperus' werk. Laten wij beginnen met op te merken, dat er dikwijls een overeenkomst is tussen de aard van haar verschijningsvorm en de innerlijke gesteldheid van de held, de handelingen die hij verricht, de situatie waarin hij zich bevindt¹¹⁸.

Al vaak hebben wij er in deze studie op gewezen dat de *zon*, „het heilig symbool” van het „Allichte” (VI, 292), in het œuvre

117. Zie bv. *Noodlot* (II, 36, 59, 94, 101, 102, 117, 126, 127); *Wereldvrede* (II, 599, 631, 648); *Metamorfose* (III, 83); *De Stille Kracht* (IV, 10, 11, 12, 40, 106, 144, 161, 163, 214, 223); *De Boeken* (V, 546); *De Berg van Licht* (VI, 366, 407); *Van Oude Mensen* (VI, 96); *Xerxes* (XI, 206); *Iskander* (XI, 621, 630, 666); *Japanse Legendes* (XII, 867).

118. „A landscape is a state of mind” (Amiel), cf. A. Warren en R. Wellek, *op. cit.*, p. 229. Blok onderzoekt in *Van Oude Mensen* in hoever de symboliek door aanduidingen over weersgesteldheid en seizoenen in de hand wordt gewerkt. Van de 48 zijn er naar zijn gevoel slechts 9 neutraal. De andere reiken verder dan hun gewone betekenis. Vgl. *op. cit.*, pp. 181-182. Vgl. de werkwijze van Flaubert, zie Ch. Beuchot, *Histoire du naturalisme français*, Parijs, Corrêa, s.d. (1949), I, p. 269.

van Couperus een belangrijke plaats inneemt. De hartstocht voor de zoon is voor de auteur en zijn helden een obsessie. De zoon wordt voorgesteld als de tegenhanger van de „noodlotzware lichten”, want haar optreden gaat gepaard met de enkele gelukkige momenten die sommigen dezer helden kennen. Zij wordt het voorwerp van een erediens. Schreef Couperus niet: „De zoon was mij als een godheid. De zoon in de blauwe lucht scheen mij god zelf toe, zijn óóg minstens !” ? (VII, 671).

In Nederland echter is het donker om de mensen, het *schemert*. Vooral in *De Boeken* wordt schemering symbolisch en metaforisch gebruikt. Zoals het „schemerde” rond Mevrouw van Lowe, rond haar dochter Bertha en haar zoon Ernst, en in mindere mate ook rond Paul en Dorine, zo ook begint het te „schemeren” rond de stoere Gerrit en „in zijn groot brein vol wolken, vol van suffende gedachten, viel een immense, wereldwijde melancholie, een grauwe *schemering* neer. De *schemering* viel uit de lucht daarbuiten, en de *schemering* viel uit zijn eigen brein” (V, 707) en „Het was of iedere dag de *schemering* dichter grauwde rondom hem heen, rondom zijn ziel” (V, 709). Doch niet alleen geheugenverlies wordt met „schemering” aangeduid: „Het dreigde en huiverde en *schemerde* over de stad en het *schemerde* over de ziel der mensen” (V, 646): het waren „het duister van ouderdom – het duister van smart... het duister van sceptisch egoïsme... het duister van levensonwetendheid... alle de zware duisternissen, die *schemerden* om kleine zielen...” (V, 712).

Het gebeurt toch dat de mensen uit het Noorden enkele – bij Couperus zéér zeldzame – vreugdemomenten mogen beleven. *Blauw* symboliseert dan dat kortstondig geluk. Op de Horze, waar Eline een tijd met haar verloofde vertoeft, speelt zich de handeling aanvankelijk af onder „het *blauw* der tintelende lucht” (I, 345). Elines karakter past zich harmonisch aan die nieuwe omgeving aan en verder „wenste zij niets en om haar heen zweefde een oneindige rust, een *blauwe* kalmte, als een extase van zaligheid” (I, 354). Eline vreest echter dat haar dat geluk zal ontglippen en „nu had zij willen bidden, willen bidden, dat het zo zou blijven, nooit veranderen, altijd dat zacht geluk, altijd die rust, dat *blauw* !” (I, 346). Later, terwijl zij als een wrak haar ondergang tegemoet gaat, wil zij door morfine weer in die „zachte suizende extase” komen, „waarin zij van haar kussens, uit heur lakens scheen op te zweven langs deinende, *blauwe* luchtstromen” (I, 586. Vgl. 315). Het geluk, dat zij had weggegooid, wil zij thans voor de laatste maal in haar leven beleven. In *De Boeken* verlangt de oude Mevrouw van Lowe, geobsedeerd door wind en regen, naar „het krijt-wit en het diepe *blauw* en het helder gelakte gelakte groen, van

bomen, lucht, huizen in Indië (V, 789) en in *Noodlot* is Eve, – die pas Frank heeft leren kennen – in verrukking voor de natuur : „Op de bergen *blauwde* het ; dichtbij het wazige, donker-violet *blauw* van druiven, dan het stoffige *blauw* van saffier, eindelijk het bleke hemel*blauw* was turkoois. Het water was *blauw* als een *blauw* zilver, de lucht *blauw* als parelen en parelmoer.” (II, 22. Vgl. VI, 127). Noord en Zuid worden talloze malen tegenover elkaar geplaatst¹¹⁹. Aylva (*Metamorfose*) reisde naar het Zuiden „met zijn grote leed, zijn zieke ziel, bleke reconvalcente, die hij zacht-aan genezen wilde in Italië's zon” (III, 159) ; Brauws (*De Boeken*) gaat zich in het Zuiden louteren van „al het stof zijner menselijkheid” : „Alleen door te ademen de ijle klaarte dier luchten, vooral in de nachten, als in de hogere hemelen de sterren meer schenen nabij, uittinkelende haar levende stralen – scheen het of de zuivere koude hem reinigde tot in zijn merg, tot in zijn ziel” (V, 440) ; Lot (*Van Oude Mensen*) wil zich van het sombere Noorden en van heel zijn milieu en familieverleden bevrijden door een lang verblijf in Italië ; Jeanne Ferelij (Eline Vere) verlangt naar de zon en de zomer, en als „een bleke kasbloem” laat zij zich door de eerste zonnestrallen van de meimaand beschijnen. In het Noorden krijgt men slechts een „aalmoes van een zonsondergang”, men zou er „bidden om wat zon en men krijgt niets dan dat glansje daar in de verte” (II, 30).

Inderdaad, in de z.g. Haagse romans zijn de zonnige dagen eerder zeldzaam en een opeenstapeling van woorden als *grijs*, *duisterend*, *donker*, *zwaar*, *loodkleurig*, *loodgrijs*, *grauw*, *vaal*, *zwart*, *diep-zwart*, *kopergrauw*, *violet* of andere die hiermede verwant zijn, geeft de gedruktheid, de droefheid van de Noorderlingen weer. Zij komt voor op momenten waarop een rasse nadering van het noodlot wordt verwacht of voorspeld. Niet de koude en de sneeuw schrikken er de mensen af, maar wel de wind, de donder, de regen.

De *sneeuw* komt als uit „een eeuwig land van de dood, als uit eeuwige hemelsteppen van eeuwige dood” (V, 723, 728). Sneeuw symboliseert het einde van het leven : „dat was het einde, dat was slaap, dat was wit begraven, wat dood was...”, schrijft de auteur in *Metamorfose* (III, 59), m.a.w. zij is de dood „met zijn alles verblankende vereffening” (V, 728). Wordt ook in Iskander niet

119. Voor de vergelijking tussen het Noorden en het Zuiden, zie vooral : *Van en over Mijzelf en Anderen*, 1910, p. 4 ; *Dionysos-studiën* (IV, 541, 542, 545, 552) ; *Van Oude Mensen* (VI, 127-137) ; *Noodlot*, (II, 22, 131) ; *De Boeken* (V, 789, 888) ; *Toen ik een kleine jongen was* (VII, 671). De geestdrift voor Italië treffen we bv. ook aan bij Stendhal, die in dit land de oplossing zag voor „l'ennui”, „ce grand ennemi des gens heureux” en bij Bourget, vgl. resp. D. Brauchlin, *Das Motiv des „ennui” bei Stendhal*, Straatsburg, Heitz, 1930, pp. 11, 24, 25, en R. Raffetto, *op. cit.*, pp. 1-16.

alles „zilverklaar” als Alexandros gestorven is (XI, 691) ? En sneeuwt het niet als Takma in *Van Oude Mensen* (VI, 191) en Gerrit in *De Boeken* (V, 723) en *Herakles* (VII, 232) overleden zijn ?

De *wind* en de *storm* zijn de aanbrengers van het onheil, het symbool van de „almachtige” en „domme” krachten die de mens tegenwerken¹²⁰. In de z.g. Haagse romans vooral oefent de natuur op de mens een drukkende invloed uit. De wind en de wolken beschouwt de mens als komend uit onbekende verten, zoals ook zijn bestemming, zijn noodlot uit de onbekende toekomst aandrijft. Een droefgeestig karakter hebben de dauw, de mist en de schemering ; de donder kondigt het komende onheil voor de laatste maal aan ; de regen is het symbool van het definitieve toeslaan van het noodlot. Laten wij hiervan enkele voorbeelden geven. De *wind* wordt verpersoonlijkt, de mens komt onder zijn „reusachtigheid” (V, 779) tot het besef van eigen nietigheid. Hij vreest hem omdat het is „of al wat gebeurt, aanwaait... over de zee” (V, 775) en omdat hij „met zijn overbekende klacht” (VI, 12) wolken aanvoert „van grauwe melancholieën, als eeuwige aanwaaingen van treurigheden, of er ginds in het Westen een donker rijk was van geheimzinnige treurigheid, waaruit huilende waaiden aan immense cohorten van reuzeweemoedigheden, titanesmarten, schaduwen over het kleine land, en de kleine, kleine mensen.” (V, 865). „Zwarte wolken” zijn overal het zinnebeeld van onheil (II, 45), de „noodlot-zware luchten” (V, 660) ontnemen de kleine zielen elke hoop op geluk. Wij noemen enkele eigenschappen van wind en storm zoals zij door Couperus met adjectieven en adverbia worden aangeven : *guur, gierend, weeklagend, desolaat, loeiend, machtig, spierig, krachtig, luguber, dol, eeuwig, zwaar, droefgeestig, monsterachtig, brommend, toornig, klagend, droef, ja zelfs medeplichtig* (XI, 687). De wind lijdt, huilt, strijdt, raast, kreunt, klaagt. Hij is als „een onmetelijk, zwart monster” dat Eline als een „speelbal her- en derwaarts slierde” (I, 441), als „een reusachtigheid, die leefde : een immense ziel” (V, 779), een gevlerkt dier met „desolate windroep” (II, 105) dat het onbekende, de toekomst uit „de bedreigende, aanruisende verre, verre eeuwigheid” (V, 681) aanbrengt. Als de geesten zich in *De Verliefde Ezel* voornemen Chavis te ontvoeren, steekt een storm op (X, 406) en terwijl de overwonnen Boabdil, de Ongelukkige, zijn laatste toespraak houdt tot zijn volk, weent de wind (IX, 493). In *Noodlot* lezen

120. Voor de frequentie vgl. o.m. *Eline Vere* (I, 125, 170, 434, 438, 441, 442, 444, 445, 656, 667) ; *Noodlot* (II, 10, 75, 80, 105, 140) ; *De Boeken* (V, 158, 159, 161, 189, 193, 258, 358, 404, 410, 661, 663, 671, 735, 779, 794, 983) ; *Van Oude Mensen* (VI, 12, 17, 101, 137).

wij over „de storm, die buiten loeide, en de storm, die loeide in haar (= Eves) eigen doorgiftigd lichaam” (II, 140) ; in *De Boeken* luidt het : „De wind, die daarbuiten woei, scheen te waaien door haar ziel” (V, 438), m.a.w. in beide gevallen is er een bovenzinnelijke wisselwerking tussen de hevige natuurkracht enerzijds en de passie, de intense ontroering die in de mens door de liefde is ontstaan. In haar gelukkige roes wordt Constance kalm ofschoon „de wind floot, klaagde, steunde, loeide rondom het huis, als een reusachtige ziel in nood” en laat zij „haar ziel als zacht deinen mee op zijn melancholieën, zoals iets, dat zich overgeeft, klein, zwak, maar rustig, aan heel grote machten” (V, 404). Constance weet dat haar liefde niet kan worden verwerkelijkt omdat zij te oud is geworden, omdat haar zoon Addy er is, maar zij voelt zich gelukkig in de droom, de illusie. Vanuit deze droom vindt zij het druk gedoe van de mensen rondom haar nutteloos, vindt zij de mens nietig. Haar psychische communicatie met de natuur heeft haar tot dit besef gebracht : „zij droomde... Zij glimlachte, uitkijkende, opkijkende naar de eeuwig voortrollende luchten... De wolken, zij vaarden daar, soms hoog, soms laag, boven de huizen, de hoofden der mensen, gelijk aan, die mensen minachtende, passies : zware, reusachtige passies, die, op de passie van de winden, aanzwierden uit een vër rijk van enkel fronsende, stormende hartstocht, en, met kohorten van dreigende passies, rolden zij voort, hoog, machtig, en groots, als met een reusachtig leven van goddelijkheid boven het klein menselijk gedoe, dat onder de daken school, waarover zij trokken, stortende steeds nieuwe vallen van wateren...”.

Constance voelt zich in haar droom veilig tegen „de zware mystieke gevaarten” (V, 404). De droom en de liefde hebben haar levensvisie verruimd en haar boven alle aardse ijdelheid geplaatst. Zij en haar wijze zoon, Addy, („Dat is onze wind, mama” (V, 983, cursivering van Couperus)), hebben zich met de Hollandse natuur kunnen verzoenen. Dat stadium hebben weinig andere „kleine zielen” kunnen bereiken. Als Eline Vere over geluk en ongeluk, ouderdom en dood mediteert, lezen wij : „het begon donker te worden en het dooide en de duisterende wolken schenen op haar te zullen vallen en haar te doen stikken” (I, 146). Het feit dat zij Fabrice niet meer ziet, is voldoende om haar visioenen te doen verkleuren, en zij laten haar alleen „in een grijze, sombere stemming, die de afspiegeling scheen van de hemel daar buiten, zwaar van donkere regenwolken” (I, 243). Frank ziet in *Noodlot* in „de zwarte wolken” een symbool van onheil (II, 45), hij had het al vroeger beseft, toen „de grauwe regenwolken daarboven eensklaps met een uitspansel van melancholie op zijn hoofd (druk-

ten), als waren zij de bedreiging van een onafwendbaar noodlot" (II, 28), dat Eve ongelukkig zou worden. In *De Boeken* is Gerrit, in zijn strijd tegen zijn ziekte, uiterst gevoelig voor de overheersende invloed van „de wolken (die) daar laag neerhingen als een grote, grote meewarigheid, drukkende over de hele stad" (V, 681. Vgl. 683, 687). Hij voelt zijn noodlot naderen en zijn geheugenverlies in kracht toenemen en „Boven de Bosjes, terzijde, zonk de lage lucht al lager en lager neer, zwaar van grauwe wolken, zo zware grauwe wolken dat zij niet luchtig schenen genoeg te zijn om te blijven zweven... maar dat zij neervielen (...) blauw-purperen stortregen" (V, 690). De mensen die leven onder die „eeuwig lage luchten" (V, 728) voelen dieper en melancholischer dan wie ook omdat de dingen van het verleden hen blijven obsederen. Dat ondervinden vooral Takma en Otilie in *Van Oude Mensen*.

Tijdens hun vermoeide gesprekken huilt de wind, maar als Otilie alleen achterblijft, huilt hij nog luguberder. De natuurbeschrijving waarmee *Majesteit* aanvangt, brengt de lezer in de angstige stemming waarin de keizerin verkeert als zij begint te vermoeden dat haar en familie onheil staat te wachten: „Over Lipara (...) dreef, zwaar, van onweer zwoel en van tragedie, een sombere lucht vol grauw, als een gevaarte aan de hemel. En die grauwe lucht was vol geheim, was vol van toekomst, van vreemde toekomst; ze stortte geen onweer uit, maar bleef hangen over de stad (II, 243).

Eva voelt in *De Stille Kracht* het onheil vaag naderen als een wolk in de Indische nacht, de lucht is er vol van „een omwemelende geheimzinnigheid, als een beklemmende bedreiging van toekomst (IV, 82), de natuur overweldigt de vreemdeling met „een schaduwende angstigheid voor het bedreigende buiten, voor de almachtige wolkenhorden, voor het grenzeloze grote, dat met windvlagen aanruiste uit het verre, verre onbekende: hemelgroot, uitspanselwijd, waartegen de open huizen als niet beveiligd schenen, waarin de mensen klein waren en nietig met al hun beschaving en wetenschap en ziele-emotie, klein als wriemelende insecten, onbeduidend, overgegeven aan het spel der van verre aanwaaierende reuzenmysteries" (IV, 159).

Inderdaad, met de wind, met de storm, met de wolken komt de toekomst, vaag, verdoezeld, maar onontwijkbaar. Deze nadering en onvermijdelijkheid liggen vervat in de talrijke herhaling van het prefix *aan-* bij de in dit verband gebruikte werkwoorden: *aandaveren* (IV, 223), *aandonderen* (II, 140), *aandreigen* (IV, 82, 159), *aandonzen* (IV, 45, 106, 107, 152, 161, 223), *aanruisen* (IV, 13, 223; V, 615, 679, 680, 715), *aanspoken* (IV, 158), *aan-*

waaien (IV, 159 ; V, 775, 857, 865, 946), *aanrollen* (II, 59, 136, 140), *aandrijven* (V, 404), *aanbuilen* (V, 650, 735), *aangolven* (II, 635), *aanzwellen* (V, 779), *aannaderen* (II, 631), *aanzweven* (IV, 223), *aandonkeren* (IV, 11).

Evenals de wind en de wolken, kondigt de *donder*, doch dan veel intenser nog, het komende onheil aan en weer zijn de passages waarin dit substantief of het verbum *donderen* voorkomen, zeer talrijk. Vooral in *Noodlot* maakt Couperus de donder tot een waar symbolisch leidmotief. Telkens weer hoort Eve „onzichtbaar, ontastbaar, en toch duidelijk en onloochenbaar intens, de spookachtige nadering van een onheil aanrollen, aanrollen als een vage *donder*” (II, 59). Voor het hoogtepunt in de roman – het gevecht tussen Frank en Bertie – voelt Eve die donder als boven zich, nadien hoort zij hem weer verstommen (II, 111-3) en later bidt zij: „dat ze niet meer mocht aanrollen, die hallucinatie van *donder*” (II, 136). Terwijl zij aan het sterven was, „donderde” het weer maar „boven die *donder* uit, hoger, kwam, voor Eve, van heel ver, een donder aanrollen, aanrollen... zwaarder, steeds zwaarder, als een bovenwereldlijke *donder*, op raderen van sferen...” (II, 140). Wetend welke boze bode hij is en menend dat hij thans luider dan anders rommelt, stamelt zij, in de ontzetting van de dood: „Daar komt het aan ! (...) O, God, daar *dondert* het aan !! (II, 140). In *Van Oude Mensen* dondert het op het ogenblik dat de moord wordt gepleegd en de bergen „tal van malen, weerkaatsten de *donder* die rollen blijft” (VI, 69). De nawerking van de moord zou op alle familieleden haar invloed doen gelden en dit tot in verdere generaties ! Tijdens het gevecht bij Tyros rolt de donder en steekt een storm op die de schepen van Alexandros tegen elkaar doet botsen (VI, 359. Vgl. 586). Ook nadat Heliogabalus het beeld van Rheia Kubele had doen verplaatsen naar de zonnetempel – wat door de Romeinen heiligschennis wordt genoemd – en aldus de haat van de bevolking tegen zich opjaagt, rommelt een onweer „en ver, met gestadige *donder*, die verrolde in ver flitsend helle verglansingen over de bergen heen, haastte het volk zich langs de hoge huizen naar binnen en velen kropen angstig dicht bij elkaar en bleven zo, in heel bange fluistering” (VI, 459. Vgl. 593, 594). De primitieve angst voor dit natuurverschijnsel en voor het noodlot dat men erachter raadt, treft men ook aan in *De Stille Kracht*. Daar hoort men de donder nadat Léonie het slachtoffer is geworden van een geheimzinnige kracht en in „de tuin kropen de bedienden bij elkaar” (IV, 171). Onder de schijnbare rust van Indië schuilt het gevaar en „rommelt de toekomst als de onderaardse *donder* in de vulkanen, onhoorbaar voor het menselijk oor” (IV, 106). Op het einde van de roman voelen

Van Oudijck en Eva het zeer duidelijk aan, „het onuitzeggare : dat wat schuilt in de grond, wat sist onder de vulkanen, wat aandonst met de verre winden mee, wat aanruist met de regen, wat aandavert met de zwaar rollende *donder*, wat aanzweeft van wijd uit de horizon over de eindeloze zee” (IV, 223), kortom, dat wat hen gedrukt, overweldigd en uitgestoten heeft.

Regen behoort tot de woorden die in verband met de weersgesteldheid in Couperus' romans en verhalen de hoogste frequentie hebben, want ook is het „of al wat gebeurt, aanwaait... over de zee... naar ons toe en over ons neervalt... in stortbuien van regen” (V, 775). Het is Couperus' gewoonte het „weifelen” van het noodlot te vergelijken met een dreigende onweerswolk (V, 961 ; VI, 67 ; II, 130 ; IV, 135, 167 ; II, 243), terwijl onweer en stortregen vaak een fatale daad of het toeslaan van het noodlot zelf begeleiden¹²¹. In de antieke romans wordt een onweer als een ongunstig voorteken beschouwd. De „slagregen”, de „watergesels”, het „neerkletsend regengordijn” (II, 33) maken Frank in *Noodlot* weemoedig en een hevig onweer in Moldehoï voert Eves angst tot een waar paroxisme op (II, 30-1, 63, 71, 111, 113, 124, 131). Telkens weer vermeldt de auteur tijdens de episode van de moord die Frank op Bertie pleegt, dat het buiten stortregent. De misdaad in *Van Oude Mensen* gebeurt op een „noodlotsnacht” (VI, 171), „daverend van stortregen” (VI, 214).

Het spreekt vanzelf, dat aanduidingen betreffende een ongunstige weersgesteldheid meer in de z.g. Haagse romans en het tropenverhaal *De Stille Kracht* voorkomen, dan in de antieke werken die alle in het Zuiden spelen. In deze laatste symboliseren zij – in voorkomend geval – eveneens telkenmale, maar nog krachtiger dan in de Hollandse werken, het naderen of het toeslaan van het noodlot.

Zoals wij al hebben kunnen constateren, laten vele Couperusfiguren zich gemakkelijk door het noodlot beheersen.

Deemoed blijkt al uit een vers uit *Williswinde* (p. 74) :

Maar wat de goden in hun almacht, ook
 Beslissen mogen over 't slingerend lot
 Der menschen, dat op hunnen adem zweeft...
 Wij dulden het met diep gebogen hoofd,
 Want onafwendbaar is het godenrecht !

Wilskracht wordt door velen als onbestaande beschouwd, of in ieder geval als nutteloos. Te zwak als zij is om te vechten tegen

121. *Noodlot* (II, 1-5, 123, 135, 140) ; *Van Oude Mensen* (VI, 171, 214) ; *Wereldvrede* (II, 635) ; *Herakles* (VIII, 70) ; *De Wolken der Goden* (VIII, 327-8) ; *De Angst* (VIII, 375) ; *Vendetta* (VIII, 390) ; *De Verliefde Ezel* (X, 406) ; *Xerxes* (XI, 51, 78) ; *Iskander* (XI, 359).

haar immanente noodlot, besluit Eline Vere zich te „laten meeslepen door de onzichtbare machten, die haar op het hellend pad dreven, zij zou zich geheel overgeven aan de drang der omstandigheden ; *die* zouden beslissen voor haar...” (I, 285). Een korte heropleving van een lauwe wilskracht kan niet baten. De deterministische theorieën van Vincent maken indruk op haar. „Maar wat was dan het leven ? Wat was dan een mens ? Een willoze speelbal, die door het noodlot her- en derwaarts geslingerd werd ? Zij had gewild ; zij wist het zeker, zij *had* zich willen dwingen, maar zij was zwakker dan haar noodlot en nu... wist zij het... nu was het uit ! Het was gedaan... voor altijd ; zij was overwonnen” (I, 399. Vgl. 405). Haar innerlijk noodlot vergroot naarmate zij zich ervan bewust wordt : „O, dat zij toch zo geslingerd werd in zulk een strijd, alleen en verlaten, zonder iemand tot steun, en zonder eigenlijk te weten wat zij wilde en wat haar plicht was ! Zij was er te zwak voor, voor zulk een strijd !” (I, 406). Zij vraagt de goede mevrouw van Raat, met wie ze een klein conflict heeft, om excuus : „Mevrouwetje moest er maar niet op letten, als zij, Eline zulke akelige buien had ; zij wist zelf niet wat die waren, zij kon ze niet bedwingen ; o, ze waren als duivels, die haar willoos meeslieden !” (I, 575. Vgl. 577 en *Iskander*, XI, 621). Aan Lawrence, „een kerngezonde ziel in een krachtig lichaam”, die Vincent heeft laten vermoeden „dat er iets anders in het leven was dan levensmoeheid” (I, 392), vraagt zij of hij gelooft dat het iemand kan worden vergeven dat hij om reden van ziekte gebrek aan levenskracht heeft. Lawrence antwoordt : „Wanneer hij getracht had energiek te zijn, en onder zijn poging bezweken was, ja, anders niet. Niet wanneer hij zich willoos had laten meeslepen door de omstandigheden, met de gedachte dat er niets te doen is tegen iemands noodlot. Dat fatalisme heeft Vincent ook. Er is niets zo ontzenuwend als dat fatalisme. Het leven zou in een morele dood ontaarden, wanneer een ieder ging zitten, de handen in de schoot legde en dacht : „Nu kome, wat komen wil” (I, 593). Lawrence bekent haar zijn liefde maar zij aanvaardt ze niet hoewel zij bij hem steun en rust vindt : „Wanneer ik je ontmoet had vóór, vóór dat alles gebeurd was, had ik van niemand anders kunnen houden, dan van jou. Maar het mocht zo niet zijn. Het was mijn noodlot.” Hierop antwoordt Lawrence eerder naïef : „O, spreek niet over een noodlot. Noodlot is een woord. Ieder mens maakt zijn eigen noodlot. Je bent te zwak om jezelf het te maken. Laat mij je noodlot maken.” (I, 621). Eline gaat hierop niet in en bezwijkt kort daarop aan haar neurose.

Vincent is bewust aan het noodlot onderworpen. Dit is nog meer het geval met Bertie, de intrigant uit *Noodlot*. Hij ontwijkt

evenzeer de strijd voor het leven en in het weelderige milieu van Frank wil hij zich handhaven. Daarom *wil* hij zijn vriend en diens verloofde van elkaar scheiden. Tegelijk beschouwt hij zich als de ontmoedigde dienaar van het noodlot. Dit lijkt paradoxaal en Couperus heeft ook dit gevaar gezien. Op p. 38 zegt Bertie enerzijds dat *wil* een woord zonder inhoud is, en anderdeels voelt hij door zich een „stroom van wil” gaan. Het noodlot had gewild dat hij Eve en Frank samen zou brengen, welnu, hij, armzalige speelbal van dat noodlot, zou „*willen*” (ook bij Couperus gecursiveerd) dat zij zouden worden gescheiden. Enkele bladzijden verder beseft hij, dat hij aldus het noodlot zou tarten en zijn voornemen verdwijnt. Nu schikken de omstandigheden zich zo, dat Bertie in de mogelijkheid wordt gesteld bij Eve ten aanzien van Frank argwaan te wekken. De woorden die hij hierbij uitspreekt, beschouwt hij als door het noodlot gezonden. Zijn fatalisme, zijn godsdienst, geeft hem dan enige hoop. Een nieuwe gebeurtenis doet Eves argwaan nog groter worden en Bertie vraagt zich af of het Lot niet op het pad van degenen die het aanbidden gebeurtenissen strooit, die ze kunnen gebruiken, schakels die ze „het Lot wilde het zo” – zelf aan de causaliteitsketting zouden voegen. Het lot geeft aldus aan de mens de illusie van een eigen wil (II, 65). Op het eind van de roman beweert Bertie zelf dat hij nooit iets als wilskracht heeft gevoeld. Bertie is een passief, vermoeid type. Op het ogenblik dat hij zijn intrige ziet uitlekken, is hij onverschillig, „een onstrijdbare vermoeidheid en zelfsmart. O, hij was te moe om bang te zijn; hij zou afwachten wat er gebeuren zou; het moest gebeuren; het was niet te ontlopen, Noodlot, Noodlot...” In zijn hevige angst wacht hij af want „aan niets is iets te doen” (II, 104). *Eline Vere* en *Noodlot* zijn de twee romans die in Couperus' oeuvre opvallen door de passiviteit, het gebrek aan wilskracht van de centrale figuren. Ze hebben in Nederlandse en Vlaamse orthodoxe kringen heel wat stof doen opwaaien. Om deze reden o.m. hebben we ze hier uitvoeriger behandeld.

Enkele andere voorbeelden tonen aan dat de z.g. passieve figuur ook nog in andere werken een hoofdrol speelt. Aylva gelooft in *Metamorfose* aan „de ontzettende Levensmacht” (III, 83) die doet „worden” wat „worden moet”, m.a.w. „de onbekende Levensmacht, die wreed schaakspeelt met de ongelukkige mensen, volgens de onherroepelijke wetten van het treurige levensspel, ze gevende de illusie van een eigen wil en ze fnuikende in de hoogmoed daarvan” (III, 82). Aylva zelf had de „witblauwe bliksem van het Noodlot – eens, heel kort, voor zijn ogen gezigzagd door een zwarte lucht – (...) verlamd voor zijn hele leven” (III, 166). Eenzelfde opvatting treffen wij bij Othomar in *Majesteit* en *Wereld-*

vrede aan : „Wij mensen worden door een onbekende macht, boven ons, geplaatst op het schaakbord van het leven en de Macht speelt schaak met ons : een alleringewikkeldst spel, ons soms latende de eigenbewustheid van onze handelingen en stappen en sprongen, de illusie van de wil... Als wij ons aan die eigenbewustheid en illusie overgeven, wordt dat een hoogmoed in ons, die dadelijk gefnuikt wordt. Als wij ons blind overgeven aan de Macht, aan haar schakwetten, en ons laten leven, ons laten spelen, wordt dat een achteloosheid, die hevig gestraft wordt. Wat dan ?” (II, 648). De artiest Duco uit *Langs Lijnen* begrijpt niet waarom Cornélie zich een levensdoel wil stellen (III, 483). Hij denkt : „O, hoe vaak, als een mens zich maar gaan liet, als een bloem, als een vogel, als een wolk, als een ster, die haar baan zo gehoorzaam beschreef, zou de mens zijn geluk en zijn leven wel vinden, als de bloem en de vogel ze vonden, als de wolk weg dreef in de zon, en de ster haar hemelbaan volgde.” (III, 474). Zo ook vraagt Ampelos, de Faun, aan Dionysos hem te willen omvormen in een wingerd, „veronbeweeglijkt” en „gelijk met boom, wolk, bloem, dauw en grond !” (IV, 715). In Lot uit *Van Oude Mensen* heeft het Noorden iets bevroren, nl. de levenskracht (VI, 140). De centrale figuur uit *De Ongelukkige* weet dat alles wat de mens onderneemt al vooraf i.c. door God werd vastgelegd. Toch besluit hij tot de daad maar achteraf geeft hij toe dat men tegen het noodlot niet mag opstaan en men zich fatalistisch moet schikken in wat zal komen (IX, 258). Hij reikt de sleutels van Granada over aan Fernando en komt hiervan niet onder de indruk want „dat was doen, als het Noodlot wilde” (IX, 297).

Ook in zijn krantekroniekjes behandelt Couperus een paar keer dit thema. Hij geeft zijn lezer de raad het leven niet te hoog te schatzen : „Wij willen te veel zelve leven ; wij mensen, wij tedere, vage zielen, wij laten ons niet genoeg leven...” (VII, 531-2). Nochtans wil hij blijkbaar niet van het uitkomstloze fatalisme, hij wil van het leven, dat hij nu plotseling „dat gouden geschenk der goden” (VII, 538) noemt, het *carpe diem* devies indachtig, genieten. Dit komt voor een groot deel neer op het laten varen van de problematiek die hem voordien had beziggehouden. Dan weer lijkt hem, in het licht van het einde, van de vervulling waarheen de causaliteitsketting van het wereldgebeuren leidt, het leven belachelijk (IX, 574). Hij noemt zich „moe van deze Wereld en dit leven”, „Het is een grote Wanhoop over de Menschheid, een grote, immense Melancholie, waarin ik mij verloren voel en niets meer hoop en niets meer weet en niets meer wil...” (IX, 573-4). Ook op het einde van zijn leven spreekt hij ongeveer in die zin (o.m. XII, 950). We vergelijken dit met wat hij in 1910

schreef : „Ik ben zelve ook fatalist, in zekere mate. Ik geloof wel aan een onoverkomelijk noodlot, dat heerst over onze levens ; ik geloof aan de onoverkomelijkheid en de onvermijdelijkheid, maar dat geloof heeft me nooit gedrukt, misschien omdat er goede feeën om mijn wieg hebben gestaan, zeer zeker omdat ik veel liefde en moois van het leven gekregen heb, en mijn natuur te natuurlijkweg blijmoedig, lichtzinnig en opgeruimd zonnig is gebleven, trots vele vroegere ogenblikken van diepe melancholie, om in wanhoop neer te krimpen onder die druk van het noodlot.” (VII, 637).

De redenen waarom het noodlot toeslaat – voor zover een duidelijke reden wordt aangegeven – en de reactie van de mens – voor zover hij zich ervan bewust is – kunnen verscheiden zijn.

Altijd zijn in de held de kiemen van zijn ondergang aanwezig en die werken met het noodlot – waarvan ze meteen deel gaan uitmaken – zijn ondergang in de hand. Bij Couperus zijn vaak de te hoog gespannen verwachtingen, de hoogmoed en de mateloosheid de voornaamste factoren die de lezer een uiteindelijke vernietiging laten vermoeden. De mens staat ook soms op tegen zijn geconditioneerdheid ; hij wil zich verheffen boven zijn wezen, zich verzetten tegen de tijdsbeperking, tegen ruimtelijke beperking, tegen de harde werkelijkheid die hem het enige wat hem naar zijn oordeel geluk zou kunnen geven, ontzegt.

Een aantal helden klagen erover dat ze zijn wie en wat ze zijn. De ontsnappingspogingen zijn toch niet zeldzaam. In *De Boeken* tracht de dokter, Addy, zijn nageslacht door teeltkeus aan de kwade erfelijkheid van zijn familie te onttrekken. Er wordt nauwelijks gezegd of hij hierin eigenlijk ten volle slaagt, maar zeker is, dat zijn huwelijk met de fysiek-gezonde Mathilde op een catastrofe uitloopt. Sommigen willen zich ook losmaken uit hun milieu. Nadat Eline Vere al een paar keren het noodlot had gevoeld, ging zij reizen, maar uiteindelijk keert zij naar Den Haag terug waar zij de volgende stadia van haar ondergang moet doormaken. Constance uit *De Boeken* moet eveneens naar haar stad terug nadat zij tevergeefs haar „noodlottige misstap” in Brussel had willen vergeten. De kinderen van Bertha die het huis ontvluchten, worden door ongeluk getroffen. Cornélie uit *Langs Lijnen* ontvlucht een tijd haar huis en echtgenoot maar wordt door het leven gedwongen weer haar plaats in haar „lijn” te gaan innemen. Alexandros, die zich in het Perzisch milieu integreerde, wordt gestadig door de aanwezigheid van zijn Vrienden aan zijn oorspronkelijk milieu herinnerd, en zelfs door enkelen van deze Vrienden te vermoorden en zich totaal in het Oosters milieu in te leven, kan hij er niet van los. Als curiosum kunnen we hier vermelden dat Couperus zelf

gedurende vele jaren „Italiaan” was, dat hij het Italianisme propageerde zoals Alexandros dat het met het orientalisme had gedaan. Ook hij keert uiteindelijk terug – weliswaar verlangt hij spoedig weer naar Italië. „L’Homme peut avoir de temps en temps l’illusion et, quand les dieux sont contraires, la tentation de faire cavalier seul, ou comme on dit de fuir le navire. Il peut vouloir émigrer, et la terre de sa patrie colle à ses souliers. (...) Nous sommes (...) indéfectiblement enracinés, pour le bonheur et pour le malheur, dans la communauté sociale à laquelle la nature nous a fait appartenir. C’est là le sens dernier du destin. (...) Le destin, c’est précisément d’être né en tel point de l’espace en tel moment du temps, qui aux yeux aveugles de l’entendement peuvent bien apparaître comme des hasards ou des servitudes”¹²².

Tegenover die macht die zo vaak door Couperus het noodlot wordt genoemd, tegenover alle hem determinerende, beperkende factoren, zoekt de mens bij Couperus vaak een tegenwicht in de kunst, die geraffineerde werkelijkheid, in de droom, de illusie, de liefde. De artiest tracht geestelijk uit de tijdgebondenheid, uit de ruimtelijke beperking en de causaliteit waarin hij gevangen zit, los te raken. Door de metamorfose slaagt hij er tijdelijk in niet meer te zijn wie hij is; anderdeels is hij er zich van bewust dat alles onbestendig en betrekkelijk is: „De absolute waarheid van welke overtuiging dan ook leek hem een pretentie waarvan de tijd eens de onhoudbaarheid wel zou bewijzen. Had men hem gevraagd, zijn begrip van al het zijnde samen te vatten in een enkel woord, hij zou de vraag eerst glimlachend hebben afgeweerd om ten slotte te volstaan met hetzelfde woord als voor zijn kunstenaarschap: metamorfose.”¹²³. Dit is een middel om de muur der harde werkelijkheid (III, 121-2) te overschrijden. Hieraan wordt de idee van de oplossing, de verre vreugde of hoe hij het ook noemt (III, 88) gekoppeld. In de novelle *Een Verlangen* b.v. vraagt de held zich af of hij zijn zusterziel met wie hij het volkomen geluk zou hebben daar zij zijn halve ziel zou completeren, na duizenden metempsychosen eindelijk zou kunnen aantreffen. Zowel Psyche als Fidessa en Herakles – niet toevallig, de ene meer dan de andere, producten van de verbeelding – bereiken dit geluk nadat het conflict tussen illusie en werkelijkheid is opgelost. Eve zet in *Noodlot* haar minnaar tot dubbele zelfmoord aan omdat zij ervan overtuigd is dat het geluk pas na het reële leven kan worden geproefd, daar waar liefde Liefde wordt en de „onzegbare zaligheid” (III, 411)

122. L. Guillermit en J. Vuillemin, *Le sens du Destin*, Neuchâtel, Baconnière, 1948 (*Cahiers de Philosophie*, 21), pp. 250-1.

123. G. Stuijveling, *Op zoek naar Louis Couperus*, in *De Gids*, 126, 1963, 5, p. 365.

kan worden genoten. Het leven wordt bij Couperus niet zelden als een loutering voorgesteld die nodig is vóór de mens tot het alles-vereffenende licht komt, m.a.w. bevrijd is van alle aardse beperkingen. Eens komt dus toch de verlossing :

Voor ieder slaat zijn gode-oogenblik,
 Waarin, verteederd, zijn Noodlottigheden
 Hem aanzien, willend, dat hij vrij beschikk'

Over zijn Vreugde, waar' ook droef 't Verleden.
 Dan plotseling zal de wreede zandwoestijn,
 Die u omringt, Bongerd der Vreugde zijn.¹²⁴

Op de Olympos ervaart ook Herakles dit na zijn boetedoening en zijn Olymphaan liefdesverlangen : „En het was Herakles, toen hij blikte, of hij in een omhelzing al wie hij bemind had en die hem hadden bemind, alléén door zijn vergoddelijkte wil, zich vermocht te drukken aan zijn goddelijk, onsterfelijk hart.” (VIII, 266). Het spreekt vanzelf, dat op de „Oplossing” vaak wordt gezinspeeld in *Het Snoer der Ontferming*, waarin tal van boeddhistische motieven worden verwerkt. Hier wordt in de eerste plaats het ophouden der beweging als het uiteindelijke geluk bestempeld. Of het nu „licht” of „nirwana” wordt genoemd, Couperus heeft zijn werk met deze postvitale perspectieven doordrongen. De wijzen om deze toekomst te bereiken verschillen. In *Over lichtende Dremfels* en ook in enkele andere werken (o.m. *De Boeken en Herakles*) wordt de weg door boete vrijgemaakt ; in *Fidessa* gebeurt dit door de trouw, in *De Berg van Licht* door zinnelijke uitspatting. Inderdaad, Heliogabalus denkt aan een goddelijke zending gevolg te geven door de Romeinen hiertoe aan te zetten. Tijdens een bacchantische, sensuele vervoering waarin hij en zijn omgeving verkeren, denkt de matige epikurist Gordianus : „Misschien was dat alles goed... Wat wist de mens, die nadacht, eigenlijk van goed en van slecht... Wel gelukkig hen, die hun zinnen verzwelgen konden, om zich zo te bevrijden van de boeien der aarde !” (VI, 567). En wie zou dat wulpse leven veroordelen ? „Gebiedt de Zon niet het genot en het leven, gebiedt de Zon niet de natuur bot te vieren, opdat zich de essentie bevrijde...” (VI, 406). Ook door andere godsdiensten wordt een uiteindelijke oplossing vanzelfsprekend in het vooruitzicht gesteld. Op het einde van zijn leven schrijft Couperus met bewondering over het boeddhisme en de glimlachende Amida. Hij heeft het ook over het hindoeïsme dat voorspelt : „als apotheose veler atâvârâ's, de bereikte heiligheid der volstreckte zaligheid van Nirwânâ, waarin alles begrepen en ge-

124. *Groot Nederland*, 1907, I, p. 57.

weten wordt en alle zinnelijkheid in der zielen ziel zich oplost" (XII, 437-8), en over de Islam, die belooft „de, voor een gedachtevolle godsdienst, weer zo vreemde eindbeloning na dit leven, door het noodlot gedrukt, van een paradijs voor de zinnen" (XII, 437).

In het begin van zijn loopbaan heeft Couperus een Petrarca-Erlebnis gehad. In *Vaucluse*¹²⁵ stelt Couperus Petrarca voor in zijn eenzame weemoed: hij beseft dat zijn vurige hartstocht de kuise Laura heeft verstoord en hij vraagt vergiffenis nadat zij hem had verweten dat hij hun liefde had geschonden. De liefdesbanden worden na de onderdrukking van die hartstocht inniger dan ooit:

Gezegend zij, wier zielen 't zamen komen,
Opdat de heiligste liefde haar vereen' ! (I, 56)

Is deze „heiligste liefde" al bereikbaar in dit leven?

De beeldhouwer uit het gedicht *Gedroomd Minnen* (veelbetekende titel) droomt aan de zijde van een door hem gesculpteerde vrouwenfiguur, een „fantôme d'amour", aan wie hij zijn hartstocht wijdt. De vrouw is ook in dit gedicht onbereikbaar, zij is een beeld, een kunstvoorwerp, zoals zij dat ook is in vele andere jeugdgedichten,

... glanzend-wit als *marmorsteen*,
Geheel omsluierd in den korenblonde:
Antieke vaas met gouden veile omwonden
(*De Baadster*, VW I, 8, vgl. *Portret, ibid.*, p. 7)

Geloofd wordt de „kuise schoonheid" (I, 12) en de artiest heeft van haar gemaakt

't Verzinlijkt ideaal des kunstenaars,
Een droom in *marmor* werkelijkheid geworden; (I, 12)

Hij knielt voor haar

... Deez' maged
Het onbereikbaar Ideaal verzinlijkt... (I, 13)

met dezelfde gloed waarmee de jonge Griek Charmides dat bij Oscar Wilde vóór het beeld van Athena doet¹²⁶. In de werkelijkheid kan de vrouw echter niet worden benaderd

Zij bleef een beeld, gevoelloos, koud; geen ziele
Ontgloeide in heur smettelooze sneeuw... (I, 17)

Een knaap komt heimelijk het beeld bewonderen maar hij wordt door de artiest betrappt. Beiden treuren ze dan bij het beeld en de

125. *Orchideeën*, vgl. (I, 22-56). Voor Couperus over Petrarca, zie eerste deel van deze studie, p. 152.

126. *Charmides*, 1881.

meester spreekt over het geluk dat hij zich samen met de vrouw had voorgesteld in „de reinste liefde” (I, 16). Doch steeds komt hij tot het inzicht dat zij een illusie zal blijven en in de geest van de Griekse tragedie klaagt hij :

Ik smachtte
Naar liefde, en toch mijn noodlot wilde, dat
Ik nimmer minnen zou ! (I, 17)

De knaap wil hem troosten

Gij wilt starren en ik bied u bloemen ! (I, 18)

en zet hem aan tot aanvaarding van het onvolmaakte waarin men toch het carpe diem, de beleving van het moment, als levensleus kan aannemen :

Geniet, mijn vriend, geniet, en pluk den dag ! (I, 18)

Maar de artiest is ontroostbaar

Wat gij genieten noemt is geen genot
Voor mij... (I, 19)

En terwijl de knaap van dit genot droomt, blijft de kunstenaar wenend naar het marmeren vrouwenbeeld staren. Tussen de verheven liefde en het efemerisch genot heeft de noodlotsgedachte zich alweer vastgeankerend als een bestendige aanwezigheid.

Eline Vere stelt zich in haar afzondering van haar burgerlijk milieu de held van haar romantische dromen voor als een geïdealiseerd beeld van haar vader – die zij aanbidt – en tegelijk als één van Ouida's romanfiguren. Haar verbeelding wordt inderdaad aangewakkerd door de lectuur van deze Engelse schrijfster en doet haar verlangen naar een „kasteelliefde” toenemen. Eline „met, in haar liefde-smachtende ogen de vage ontzetting van haar voorbeschikking tot levensweemoed en levenssmart en tragische dood” (Vgl. Aylva over Mathilde in *Metamorfose*, III, 68) vat liefde op voor een operazanger, Fabrice, die haar zelfs niet kent. In visioenen verbeeldt zij zich dat zij met hem een romantische vlucht onderneemt en dat zij, alleen tegen allen, hét grote geluk zal kennen. Eline „waande” (I, 228) in zichzelf een rijkdom van liefde en in Fabrice vindt zij de afgod met wie zij kan dwepen, de spil waar deze potentiële liefde om kristalliseert. Van haar hooggestelde verwachtingen vervalt zij in een diepe droefgeestigheid die zij nog overdrijft, en in haar rijpen levensproblemen waarvoor zij tevergeefs een oplossing zoekt. Zij acht haar bestaan nutteloos, „zij slingerde zonder doel van de ene dag op de andere en zij verlangde naar... naar iets als een vaag droombeeld, zonder bepaalde omtrek,

met een waas van huiselijkheid en stil geluk" (I, 243 ; vgl. 242 : „zij had behoefte aan liefde en er was niemand, die haar bemindde"). „Het glazen paleis harer tedere visioenen" stort ineen om esthetische redenen : zij had Fabrice op het operapodium in een minder flatterende kledij zien verschijnen. Eline stemt erin toe de verloofde te worden van een exponent van het Haagse patriciaat, Otto, en zij voelt zich alsof „haar ziel weggleed in een stil, blauw meer, dat roerloos zijn wateren over haar sloot, en waar een eeuwige vrede scheen te heersen, een Nirwana, waarvan de zaligheid haar geheel nieuw was" (I, 294), m.a.w. haar liefde voor Otto bezorgt haar meer dan die voor Fabrice, het geluk. Dit geluk identificeert zij keer op keer met de rust. Die innerlijke rust wordt echter verbroken zonder dat hiervoor enige rationele reden kan worden gegeven. Een vage, angstwekkende, op haar sterk inwerkende kracht, het noodlot, samen met de fatalistische theorieën van haar neef Vincent drijven haar tot een breuk met Otto en meteen met haar omgeving.

Alweer wordt de liefde als onbereikbaar voorgesteld, alweer kent de mens die zich niet met de betrekkelijke realiteit kan verzoenen de ene ontgoocheling op de andere. Dit is ook het geval met de held uit *Een Verlangen* die tevergeefs naar zijn „zusterziel" (I, 754) zoekt, die hij zich in zijn dromen ziet toebedeeld, de zusterziel met wie hij zou willen leven in „alléén naïveteit, met liefkozingen zonder wellust, met zoenen van ziel !" (I, 760), d.w.z. in een van het slijk en het zweet der aarde gelouterde sereniteit. Het onvolmaakte van elke vrouw die hij ontmoet, doet hem, die verlangens naar het absolute koestert, terugdeinzen. Noch man noch vrouw heeft in hem „dat onwederstaanbaar, onherroepelijk, noodlottig verlangen" om zich te geven, opgewekt. In zijn maniakale bevestigingen neemt hij aanstoot aan „die onfrisheid, die melaatsheid der wereld" en streeft hij naar wat hij zich als hét ideaal heeft voorgesteld : „Een reine ziel te hebben en volmaakte ledematen ! Rein te leven een leven van reine sympathie in een wereld van volmaaktheid !" (I, 759). Ook deze figuur zal echter de tweelingziel niet kunnen bereiken en „uitingloos" moeten blijven, „verteerd door de honger van zijn eenzaam hart, als een gierigaard, die schatten heeft, schatten van gemoed en ze in dat gemoed opsluit en armoede lijdt" (I, 758), enigszins zoals dat het geval is met Eline Vere (I, 129). Heeft hij zijn verwachtingen te hoog gespannen of is het *het noodlot*, „dat mensen schept, wie *Het beschenkt met alles, gaven der wereld, en wie Het onthoudt juist dat éne, dat die mens stellen zou boven al die gaven, dat zijn geluk zou zijn, het doel van zijn bestaan, de oplossing van zijn levensraad-*

sel... ?" (I, 754). Hij vraagt zich af of hij wellicht na duizenden metempsychosen eindelijk iemand zou kunnen beminnen¹²⁷.

In *Een Illusie* en *Extase* krijgen we twee gevallen van wederzijdse aanbidding. De vrouwen Tila en Cecile verkeren, meer dan wie ook in Couperus' gehele werk, in een extatische toestand onder invloed van de liefde die ze voor een man koesteren, terwijl het anderdeels voor deze periode kenschetsend is, dat de geliefde mannen in hen een Madonna, een Beatrix, hopen aan te treffen. De dichteres Tila stelt „in de stralende zonnetempel van haar ziel, waar het Mysterie troonde, allerliefst, weldadig en goed" (I, 734) de liefde boven de kunst, ja zij verheft ze tot een ware godsdienst: „Dat was God; dat was het Hoogste!", haar mystiek zielsmysterie (I, 734). Zij komt op een soort *via mystica* die naar haar god leidt, nadat een „Entleerung" van haar bewustzijn had plaatsgevonden¹²⁸. In de leegte die op de loutering volgt, zal haar god verschijnen. Zij verlangt dat die god zich met haar zou verenigen zodat er geen twee verschillende wezens meer zouden zijn¹²⁹. Dit is de *unio* waarnaar de mysticus verlangt. Cecile komt na een intense extase tot het besef, dat een mens de sfeer van het geluk niet mag doordringen maar „dat ze slechts tot ons stralen mag als een zon en dat wij er niet in mogen gaan, in haar heilige zonnekern" (II, 290). Cecile is zich bewust dat zij het „mysterie" der liefde heeft gevoeld. Zij wil Quaerts als veroveraar zien maar haar minnaar heeft het bij haar over de „top van louter kristallen sympathie" (II, 202). Zij weet dat zij geen „hoge vrouw" maar „een vrouw van liefde" is (II, 198). Nochtans mag zij „niets anders (...) zijn en blijven dan illusie, dan een vrouw, die geen vlees was, die niets verlangde van de aarde, welke hij vond in andere vrouwen, die alleen ziel zou wezen, zusterziel der zijne" (II, 211). Zij kan tijdelijk „madonna" blijven en samen proeven zij de liefde der goden (II, 220) gedurende één ogenblik. De scheiding volgt onmiddellijk¹³⁰, net zoals in *Een Illusie* waar Carl, die door zijn liefde Tila boven de

127. Vgl. in verband hiermede het scheppingsverhaal van Aristofanes in Plato's *Gastmaal* (ca. 385 v.Ch.). Voor de metempsychose zie o.m. *Sonnetten in Groot Nederland*, 1907, I, p. 60; *De Ongelukkige*, IX, 59, 86; *Oostwaarts*, XII, 290, 307; *Het Snoer der Ontferming*, XII, 717...

128. Vgl. Ortega Y Gasset: „Es gibt keine mystische Entrückung ohne vorherige Leere der Seele", in *Ueber die Liebe* (vert. H. Weyl), Stuttgart, Fisher, s.d. (1952), p. 166. Zie *Een Illusie* (I, 734).

129. *Ibid.*, p. 171. Vgl. *Een Illusie* (I, 715).

130. De korte triomf noemt Couperus „extase", d.i. een toestand van genade waarin het half-zijn, het onvolmaakte, plaats maakt voor het volkomen vervuld zijn. Cecile voelt, dat een langer vertoeven in die gelukssfeer een straf zou uitlokken: „Presque tous ceux qui ont entrepris l'aventure sont revenus à „la réalité rugueuse", enrichis de tous les trésors des profondeurs, mais convaincus que les limites imposées à notre existence actuelle ne peuvent être franchies sans que la démesure soit punie". Zie A. Beguin, *L'âme romantique et le rêve*, Parijs, Corti, 1939², p. 399.

sfeer van het noodlot had willen dragen, zijn onmacht uitweent. Tila zal hem blijven liefhebben omdat hij haar zoveel pijn heeft aangedaan (I, 748). Als een stervende neemt zij „arme gewonde van liefde” afscheid. Ook Aylva (*Metamorfose*) ziet slechts in de liefde de oplossing voor het levensraadsel, het „aards, chaotisch drijven” (III, 162). Het is echter weer niet de alledaagse liefde die hij zoekt, maar wel de liefde „zonder het daagse, zonder het huwelijk, zonder de omhelzing van den vleze, omdat die liefde tien- en honderdvoudig zijn kon, met anderen, maar niet de allerhoogste was met ene, met Ene...” (III, 92). Die liefde blijkt echter ook voor hem „een grote onbereikbare, de onomhelsbare illusie” (III, 90) te moet blijven. Ook Duco vergelijkt in *Langs Lijnen* Cornélie met Laura en Beatrix (III, 452). Cornélie voelt wel dat dit de grote liefde is, „dat hoge en tedere, dat innig volmaakte van levensharmonie” (III, 661), maar zij moet aan de aandrang van het noodlot toegeven, en Duco voor haar echtgenoot, een brutale vent, prijsgeven. Nog een paar voorbeelden: in *De Berg van Licht* had, toen hij de virgo maxima Aquilla Severa voor het eerst had gezien, „zij, die hem aanzag met minachtende blik” (VI, 528), Heliogabalus, de hermafrodit, voor haar „onberoerbaarheid van een hoger wezen” (VI, 533) van ontroering bijna het bewustzijn verloren. Hij kan haar niet bereiken en zoekt een klein aards geluk bij zijn wagenmenner. De jonge Lucius uit *Antiek Toerisme* kan zijn verafgode Ilia – die hij uren had zitten bekijken terwijl zij op een draaischijf stond die door slaven werd voortbewogen – niet behouden. Hij neemt een andere vrouw maar in de beeldhouwkunst zal hij uiting en gestalte geven aan zijn hoger verlangen. Admete is voor Herakles het symbool van de ware liefde, iets wat hem op aarde als onbereikbaar voorkomt. Admete is de „stille, zwijgende en reine Liefde, de Liefde zonder hoop en verwachting, de enige Liefde” (VIII, 179), m.a.w. *l'amour pur*. Van het ogenblik af dat zij is overleden, verlangt Herakles naar de dood. Ingrijpend is ook de invloed die Stateira, Dareios' vrouw en zuster, zonder dat zij zich er van bewust is (vgl. Fabrice in *Eline Vere*), op de heerser Alexandros uitoefent. Hij wordt op haar verliefd, maar deze liefde „hem door Afrodite in de ziel gegoten, zou hij met zich mede dragen niet sterker dan iedere zwakke mens met zich draagt de last van geluk-en-smart, die de liefde is...” (XI, 371). Zij blijft het „onvoldoebare verlangen”. Stateira blijft een illusie. Iskander wil haar plaatsen „hoog op een troon, op een troon tussen de starren!” (XI, 351) maar zij is voor hem, die Azië kon veroveren, onbereikbaar. Neen, „die vrouw zou nooit zijn, hem, Zoon van Zeus!” (XI, 332). Voor dit tekort moet Bagoas, de verliefde eunuch, net zoals Hierocles in *De Berg van Licht* als

tegenwicht – dat ook hier door het noodlot werd gezonden en naar de afgrond voert – optreden. Na de dood van Stateira wordt Alexandros een onmens.

Uit dit korte overzicht blijkt dat Couperus de verheven liefde een ruime plaats in zijn werk laat innemen. Kenmerkend is wel, dat de ware liefde voor vele helden buiten de werkelijkheid ligt. Zij is de illusie en tussen haar en die werkelijkheid waartoe de mens behoort, staat het noodlot. De ontgoochelde mens zoekt soms een heilmiddel in de eigen sekse („en daarom zoekende in eigen sekse een teder wit”, III, 174) of hij wil toch een bewijs van zijn macht leveren in veroveringen, wellust, heerszucht. De zinnelijkheid waarin hij zich ook vaak stort en die dikwijls in verband wordt gebracht met het „Beest” (II, 233) in de mens, behaalt de bovenhand. Het dualisme in de liefde, deze strijd tussen geestelijke aspiraties en zinnelijkheid, speelt een grote, meestal beslissende rol in het werk der symbolisten. Doch het bleek dat Beatrice of Laura, die door sommigen van de door het zinnelijke oververzadigde symbolisten terwille van hun reinheid werden verheerlijkt¹³¹, zelf uiteindelijk niet konden ontsnappen aan hun natuurlijke driften, terwijl de man zich in zijn geestelijke behoeften onbevredigd voelt¹³². In *Een Illusie* en *Extase* leiden de mannelijke figuren een dubbel bestaan. Aan de ene kant zijn ze dus zoals b.v. André Malfère uit Barrès *L'Ennemi des Lois* (1893) op zoek naar een geïdealiseerde vorm van liefde, aan de andere kant geven ze toe aan lichamelijke genietingen. (In dit opzicht vertoont Quaerts punten van overeenkomst met Arnaudy uit *Volupté* (1834) van Sainte-Beuve. Ook deze leidde een dubbel bestaan, dat ging van een geïdealiseerde passie voor Mme de Couaën naar een orgastisch leven met hoeren). Het dualisme komt ook b.v. tot uiting in *Psyche*. Psyche ontmoet tijdens één harer vluchten Eros, de god der liefde, die haar verzekert dat liefde ook lijden is (III, 286). Psyche wordt hem ontrouw door in te gaan op de voorstellen van een sater – alweer een demon die het geluk van de centrale figuur in de weg wil staan. Het grote geluk beleeft Psyche met Eros na haar dood. De nimf Fidessa kan de eenhoorn, symbool van de wellust, van de verliefde begeerte, niet temmen. (III, 352)¹³³. Een ridder, Sans-

131. B. Polak, *op. cit.*, p. 24.

132. Vgl. E. Lucka, *Die drei Stufen der Erotik*, Berlijn, Schuster en Löffler, 1913⁷⁻⁸, p. 212. Vgl. ook bv. Van Eeden, *Johannes Viator*, Amsterdam, Versluys (1892), 1897, p. 313, waar het „lijf-leven” als minderwaardig wordt voorgesteld.

133. Vgl. Maerlant in *Der natueren Bloeme*, waar, naar Latijnse bron, een verhaal wordt verteld over de eenhoorn. Bij het zien van een maagd wordt de eenhoorn tam en valt hij neer in aanbidding. Aldus is hij een gemakkelijke prooi voor de jagers. Latere dichters zagen in de „reine maagd” alleen de macht van de vrouw waardoor

Joye, neemt haar op in zijn huis waar zij telkens weer in een visioen de eenhoorn ziet opdagen „zó lang zijn hoorn, als een lans, die haar wel steken kon door het hart (III, 367). Na haar zelfmoord, ontmoet zij in hogere sferen de eenhoorn, die een edel dier is geworden en haar leidt. Na een kort oponthoud in de „sfeer van de Eerste Rechtvaardigheid” (III, 411) komt zij met Sans-Joye in regionen waar trouw uitgroeit tot Trouw en liefde tot Liefde, d.w.z. waar de twee geliefden de „onzegbare zaligheid” mogen proeven. Door op aarde de liefde te verzaken uit trouw aan de liefde, heeft Fidessa ze gered van een onverbiddelijke desintegratie.

De platonische liefde van Cornélie en Duco (*Langs Lijnen*) kan niet op tegen „het dwingende leven” (III, 618). Cornélie móet naar haar levenslijn terugkeren „met zachte vingerdruk van het noodlot” (III, 509). Zij voelt haar echtgenoot Brox in haar bloed, Duco in haar ziel. De magnetisch-fysieke kracht van Brox biogeert haar ; zij noemt dit geen liefde : „zij noemde liefde alleen dat andere, dat hogere en tedere, dat innig volmaakte van levensharmonie” (II, 661). Cornélie kan de wet van het huwelijk niet weerstaan, de „al-oude wet, een oer-oud recht van man op vrouw, wet en recht van bloed en vlees en allerinnigst merg !” (III, 672) want „in haar lijf, dat leefde, in haar lichaam, dat overleefde, voelde zij de waarheid tot in het merg !” (III, 672)¹³⁴.

De zinnelijke liefde komt telkens weer tot uiting en vaak wordt zij beschouwd als de vernietiger van hogere verlangens. Dit is o.m. ook het geval in *De Berg van Licht* waar de homoseksuele liefde van Hierocles een aards „pansement” moet zijn voor Heliogabalus die tot het inzicht komt dat zowel de absolute liefde die hij nastreefde als de liefde voor de vrouw hem onbereikbaar zullen blijven. Zoals de zinnelijke, ongecontroleerde passie een hele familie in *Van Oude Mensen* beheerst en vernietigt, zo ook ligt ze aan de basis van de ondergang van Heliogabalus en later van Alexandros (*Iskander*).

Aan de ene kant is dus de als de enig ware liefde voorgestelde geestelijke liefde onbereikbaar, aan de andere kant gaat de fysieke liefde direct over in bezitsliefde die – al is het maar omdat zij vaste banden wil leggen – tenondergaat.

Dit is o.m., zoals wij al boven aantoonde, het geval met de oudste twee Otilies en Thérèse uit *Van Oude Mensen*, maar niet

de man wordt bedwongen. Bij De Fournival zijn het de blanke boezem en de „doux flair” van de maagd die de eenhoorn bedwingen.

Deze maagd is de geliefde die met „Amour” de woeste minnaar kan temmen. Vgl. A. G. V(an) H(amel), *Fidessa's Eenhoorn*, in *De Gids*, LXIV, 1900, 1, pp. 520-523.

134. Vgl. o.m. met Zola's *Madeleine Féral*.

met de jongste Otilie, die ook een zinnelijke aard heeft maar zich anderdeels aan de vergankelijkheid kan aanpassen. Op die manier ontkomt zij aan het familienoedlot. Een zeer speciale figuur is Léonie uit *De Stille Kracht*. Zij is „van een stille, correcte perversiteit, fysiek en moreel” (IV, 28). Haar verbeelding is verdorven: „Het liefst leefde zij in haar kamer haar leven van geparfumeerde verbeelding, vooral na haar maand in Batavia... Na zo een maand van perversiteit had zij behoefte haar vagebonderende roze verbeelding te laten krullen en wolken voor haar knippende ogen. Het was in haar verder geheel dorre ziel als een onwerkelijke bloei van azuren bloemetjes, die zij kweekte met het enige sentiment, dat zij ooit zou kunnen voelen. Zij voelde voor geen mens, maar zij voelde voor die bloemetjes” (IV, 23). Deze *afrodite pandemos*, een vrouwentype dat vaak door de decadenten werd geminacht, schenkt dus geen aandacht aan het object van haar liefde maar beschouwt het slechts als een middel om haar verbeelding aan te wakkeren, althans tot op het ogenblik dat zij uit haar „bovenmenselijke onverschilligheid” wordt opgeschrikt door de verschijning van de „Verleider”, de mooie Addy. Léonie en Theo, haar stiefzoon, „deze zielen van liefde alleen, van liefde der ogen, der monden, van liefde van het gloeiend vlees begrepen elkaar” (IV, 78). Zij is echter niet volledig tevreden met het bezit van Theo en zij wil Addy aan haar dochter ontfutselen. Léonie – „zij, priesteres” (IV, 78) – heeft in deze „verzengende jonge god”, „een god zonder gedachte”, een nieuwe bron van liefde gevonden. Even maar voelt zij angst voor de straf die haar immoraliteit zou kunnen uitlokken, maar deze tragische tint trekt haar aan. Zij wordt geen gevangene van haar liefde, geeft gemakkelijk prijs, en kan dus evenals Otilie III aan het noedlot ontsnappen. Hun kracht ligt hierin, dat zij beiden hun passies kunnen leiden en zich niet maken tot „slaven van haar genot” (IV, 110). We zouden onvolledig zijn indien wij hier niet vermeldden dat Lot, de typisch decadente Couperus-figuur zijn zuster Otilie om die houding benijdt, doch hij voelt zich te angstig, te gedachtevol en te weinig hartstochtelijk om aldus het moment te „omhelzen”.

Een ander vrij veel voorkomend type in de Couperus-wereld is de hermafrodit en de geëffemineerde man. Deze laatste kan uit zich de vrouw niet losmaken om haar aldus te bezitten. Hij heeft niet „de ziel van een man” (III, 128) maar die van de – reine – vrouw die hij aanbidt. In *Dionysos* (1904) al klaagt Hermafroditos zijn leed tegen Dionysos' faun Ampelos: „Liever ware ik maagd, of ware ik knaap, dan beide te zijn in ontroostbare weemoed. Want liefde, die ik zou vinden willen, weet ik niet waar te zoeken; de nimfen,

behalve Salmakis (...) lachen mij schel uit als ik nader en een ogenblik mijn schuchterheid overwin. Mijn ouders zoeken mij niet. Zij hebben mij weinig lief, alsof zij zich schamen voor mij. En toch bruiste mij stormwind eens toe, dat Oorsprong van goden en hemelen en aarde en mensen niet anders was dan ik, knaap en maagd noemt ! Zijn tweeslachtigheid ervaart hij als een noodlot : Hermafroditos in het begin van het citaat in de eerste plaats de maagd noemt ! Zijn tweeslachtig ervaart hij als een noodlot : „Waar het verlangen mij dubbel smachtte, bleef ik dubbel onvol- daan” (IV, 623). Dionysos belooft hem de vreugde maar hij moet ze met maat genieten. Laten we hier onmiddellijk overschakelen naar een roman die kort daarop verscheen : *De Berg van Licht*. De Heliogabalus-figuur kende Couperus allang. In *Ariadne* (1877) van Ouida¹³⁵ had hij al vroeger gelezen dat de beeldhouwer Maryx in extase had uitgeroepen : „The most beautiful man the world ever saw was Heliogabalus” en in zijn *Reisimpressies* (1894) had de schrijver het al over „Heliogabalus, de zonnepriester van Emese, die zó vrouweschoon was, dat de soldaten, zodra ze hem in de tempel zagen, verliefd hem riepen tot keizer, en vooruit zonden naar Rome zijn wonderbeeltenis...” (II, 744).

De geestdrift voor deze knaap laaide op het einde van de 19de eeuw trouwens in heel West-Europa op. Schreef Barrès niet dat „La maladie du siècle (qui) est faite en effet d'une fatigue nerveuse, excessive” leidde tot „le dégoût de la femme” en „la haine de la force mâle” en dat zij sommigen deed dromen van „un être insexué” ?¹³⁶, d.w.z. van de hermafrodiet, symbool van de ane- nosis, d.i. de eeuwige verjonging ? Baudelaire werd, terloops gezegd, door Barbey d'Aurevilly „un Héliogabale artificiel” ge- noemd¹³⁷. In 1834 had Th. Gautier het al in *Mademoiselle de Maupin*¹³⁸ over „Néron (...) Héliogabale (...) colosses du monde antique, il bat sous mes faibles côtés un cœur aussi grand que le vôtre”.

Bij Couperus (*De Berg van Licht*) wil de magiër Hydaspes dat Bassianus, alias Heliogabalus (VI, 522), bewust terugstreeft naar de „Oorsprong, die sekseloos was”, tot „het Onuitsprekelijke” dat „in geheim ondoorgrondelijk, de Geboorte dacht in de Schepping, en beide seksen in zich borg” (VI, 295). Dit was het oorspronke- lijk sekseloze Licht, dat zichzelf bevruchtte nadat het zich had

135. *Ariadne, The Story of a Dream*, Leipzig, Tauchnitz, 1877 (English and American Authors, 1660-1661), p. 148.

136. Zie deel I van deze studie, p. 146.

137. *Les Fleurs du Mal*, Parijs, Levy, 1868, pp. 310-311 en W. T. Bandy, *Baudelaire Judged by His Contemporaries*, New York, Columbia Univ., 1933, pp. 40, 49, 71.

138. *Mademoiselle de Maupin*, Parijs, Renduel, 834, p. 155.

„vermannelijkt” en „vervrouwelijkt” (VI, 294). Goden werden geboren en daarna Adam-Heva. Uit deze tweeslachtige (volgens de Kaballa was ook Adam-Heva sekseloos) ontstonden Adam en Heva en daaruit de andere mensen. Die werden gedoemd tot boete voor een onbekende zonde. Om nu te kunnen streven naar „de ziels-toestand van het sekseloze Licht” moet „de Uitverkoren Ziel” streven naar „de androgynische ziel van de Man-Maagd” (VI, 294-5), de vorm van de tweeslachtigheid die naar de goddelijkheid leidt¹³⁹. Hoe moet die ziel zijn? „Zij moet zijn ernstig en levensblij (...) een ziel van vroomheid en een ziel van liefde, een ziel van extase en van wellust beide, een ziel van geïnitieerde wijsheid en een ziel van kinderlijke dartelheid”. Het lichaam?: „rank de efebe-leden, maar rond de schouders en borsten, de leest dun en de heupen breed, de benen krachtig, maar luchtig de voeten van zweving, het gelaat zuiver gesneden en vlekkeloos, de mond smachtend en de ogen al stralend van het gewenste Licht” (VI, 296). In Rome waar de sensuele mysticus Heliogabalus keizer wordt, bekend zijn wagenmenner Hierocles, een gemene vent wiens wil die van de knaap domineert, hem zijn liefde en een „angst voor zijn noodlot beving het keizertje, dat zich plotseling heel zwak en klein voelde. In zijn noodlot, wist hij, was deze man getreden” (VI, 487). (Een astroloog had Hierocles voorspeld dat hij machtig zou worden, (VI, 477); deze voorspelling had Hierocles hoop en kracht gegeven.) Hij huwt met hem en tijdens de grote plechtigheid roept de massa hem tot keizer en keizerin tegelijk uit. Hij is „de bruid, de godin, keizerin, Antonina, Antoninus blank-naakt (...) steeds gekapt als een Assyrische vorstin, en hoog geriemeschoeid als een Syrische Zonnepriester” (VI, 512). Hij gaat ook een huwelijk aan met de Virgo Maxima, om te tonen dat hij evengoed man als vrouw is en om aldus aan Hydaspes' wens gevolg te geven (VI, 536). Die vrouw blijft hem echter, zoals gezegd, onbereikbaar: hij verlaat zijn droom en hecht zich aan wat voor hem het aardse moet zijn... Werd in de nauwkeurige, gedetailleer-

139. „Ceux qui considèrent les dieux doubles comme des étrangers en Grèce (K. Beth, Norden) n'ont aucune peine à leur trouver des analogues dans les *cosmologies orientales*. Toutes les religions ont joué avec l'idée d'une confusion primitive analogue à celle qui est indiquée au début de la Genèse où Dieu, avant de commencer, sépare. Un androgyne primordial symbolise alors l'union des complémentaires et l'unité originelle à la quelle le monde reviendra peut-être un jour”. Zie M. Delcourt, *op. cit.*, pp. 110-111. Clemens van Alexandrië zegt: „Quand Salomé demanda, quand arriveront les choses qui concernent ce qu'elle demandait, le Seigneur dit: Quand vous aurez piétiné le vêtement de la honte, et quand les deux deviennent un seul et que le mâle avec la femelle n'est ni mâle ni femelle”. Zie J. C. L. Halley des Fontaines, *Contribution à l'étude de l'androgynie*, Parijs, Hippocrate, 1938, p. 129. Couperus heeft terwille van deze romans heel wat kritiek uitgelokt, vgl. M. Galle, *Couperus in de Kritiek*, Amsterdam, Polak & Van Gennep, 1963.

de beschrijving van de knaap naar een ingebeeld compromis gezocht tussen „l'objet désiré par les tendances hétéro-sexuelles” en „l'objet homosexuel imposé par le refoulement infantil?”¹⁴⁰ Kenschetsend is dat de „aardse” liefde van de tweeslachtige uitgaat naar een mannelijke figuur en dat de vrouw een meer verheven liefde uitlokt, de vrouw voor wie de artiest uit *Gedroomd Minnen* eerbiedig knielt, die de held uit *Een Verlangen* slechts zou wagen te kussen met „zoenen van ziel” (I, 760) en die door Quaerts in *Extase* met „Madonna” (II, 205, 208) wordt aangesproken.

Samenvattend mogen we zeggen, dat de liefde, die nochtans aan het leven enige zin had kunnen geven, in Couperus' werk niet, of althans niet blijvend, kan worden genoten. In zijn laatste *Intieme Impressies* (1923) lezen we o.m. : „Wij hebben in ons gekregen iets heel vreemds, nog vreemder dāt vreemde dan ons gehele, onzinnige leven, en dat vreemde is niet anders dan een stille glimlach om alles wat wij doen en zijn, en een zacht glanzende vonk die wij liefde noemen en die liefde kan toe naar een ander, of naar ons zelve, naar de natuur of naar de kunst, die haar weerbootst, naar een ster of een vrouw, ja zelfs wel eens heel sterk alleen naar een lichtwisseling of een tintelspeel, en deze liefde naar wie of wien ook, dat voor ons of in ons schittert en schemert, veroorzaakt – dit is wel het àllervreemdste van ons vreemde zijn en wezen dat wij somtijds gelukkig zijn ! De goden hebben aan het einde medelijden met ons gehad ! (XII, 950). Dit geluk is slechts kort – „o, al is het maar in de schaduw van een seconde” – en van een wederkerig liefdegevoel kan geen sprake zijn, wat van *Een Verlangen* en *Eline Vere* tot *Iskander* geregeld aan de onwillige werkelijkheid, het noodlot-dragend leven zelf wordt toegeschreven. De ware liefde behoort tot de illusie ; een surrogaat moet de mens een kleine aardse vreugde bezorgen. Anderzijds herinnert dit heilmiddel de held aan de onbereikbaarheid van de illusie, verhoogt het zijn ongeluk en draagt het zelfs bij tot de intensivering van zijn noodlot.

EVOLUTIE EN BESLUIT

Zoals we in de inleiding hebben geschreven, ontstond Couperus' werk in een periode waarin meer dan ooit de rede en de wetenschap met het gevoel, de intuïtie en de droom in botsing kwamen. De tegenstelling tussen determinisme en indeterminisme, causaliteit en vrije wil, lokte talloze polemieken uit. Terwijl sommigen in de wetenschap een afdoend antwoord op al hun vragen hoopten te

¹⁴⁰ R. Merle, *Oscar Wilde ou la „destinée” de l'homosexuel*, Parijs, Gallimard, 1955^o, p. 44.

vinden, keerden anderen er zich van af: zij kleefden een zogenaamd idealisme aan, gingen op in de mystiek, sloten zich aan bij het decadentisme dat als een onderstroom was blijven voortbestaan. Tegenover de oprechtheid, de door zovele romantici aangeprezen spontaneïteit, stelden zij het artificiële; in hun verveling en neurotisch spleen verlangden zij vaak naar iets onbestemds, naar nieuwe prikkels, naar het exotische, het perverse, het onnatuurlijke. Terwijl het algemene optimisme met de materiële vooruitgang toenam of nieuwe hoop in de progressistische strekkingen werd gesteld, brachten zij een eredienst aan het enige wat in hun ogen waarde had: de schoonheid. In de werken van deze kunstenaars manifesteert zich vaak een pessimistisch levensgevoel; het noodlot werd één der voornaamste literaire motieven uit de tweede helft der negentiende eeuw. Deze noodlotsgedachte vond haar oorsprong niet alleen in de door het naturalisme wijd verspreide materialistisch-deterministische levensbeschouwing, maar tevens, o.m. bij de romantici¹⁴¹, in het besef dat ook de schoonheid vergankelijk is. Couperus is een idealist. Dit aspect werd tot nog toe al te zeer over het hoofd gezien. Zijn idealisme en het daarmee gepaard gaande besef van de discrepantie tussen lichaam en geest en tussen werkelijkheid en illusie, staan in rechtstreeks verband met het grondmotief dat zijn hele oeuvre doordringt, namelijk de noodlotsgedachte. Door zijn literaire produktie te onderzoeken, hebben wij tegelijk de aard van zijn idealisme en deze noodlotsgedachte kunnen definiëren en hebben wij tevens kunnen constateren, dat – hoewel het grondmotief nooit uit de geest van de schrijver was geweken – toch door Couperus pogingen werden gedaan om in zijn levensvisie een wending te brengen. Van deze evolutie geven wij thans een overzicht.

De „noodwendigheid” – of de „onvermijdelijkheid” zoals het ook vaak bij Couperus heet –, leidt naar het sombere fatalisme uit *Eline Vere* (1889) en meer nog uit *Noodlot* (1891). Deze twee romans volgen onmiddellijk op de jeugdverzen – gebundeld in *Een Lent van Vaerzen* (1884), *Orchideeën* (1886) en *Williswinde* (1895) – die ons het bewijs leveren dat Couperus al met de antieke geschiedenis vertrouwd is en al aan zijn verering van de Vrouw uiting wil geven. In *Eline Vere* en *Noodlot* huldigt hij het causaliteitsbeginsel, volgens hetwelk alles gebeurt in de vorm van een voortdurende verwikkeling van oorzaken en gevolgen. Achter de concrete loop der dingen, achter elke wording en verwording staat

141. Vgl. o.m. Keats' *Ode to a Nightingale* en Von Platen, vnl. „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, / ist dem Tode schon anheimgegeben” (*Tristan*, in A. Von Platen-F. Rückert, *Das Zauber Glas*, Potsdam, Rütten & Loeping, s.d. p. 25). Zie ook W. Pater, noot 42.

de aanwezigheid van bestendige wetten. Een wereld van oorzaken en gevolgen nu wordt beschouwd als „un monde illusoire, un monde qui se dissipe comme le brouillard, en lambeaux de durée”¹⁴². Velen onder de decadenten ervaren „l'impuissance (...) de la créature à se créer un être dans la durée”¹⁴³. Deze levensbeschouwing leidt o.m. tot een passieve houding, het besef van eigen nutteloosheid, het bewustzijn dat men niet leeft maar geleefd wordt. Alles is zoals het behoort te zijn, alles gebeurt zoals het moet gebeuren: in dit determinisme kan – in tegenstelling tot wat Bergson b.v. zou verkondigen – het ogenblik niet worden beleefd als „un moment neuf”¹⁴⁴ waaruit de tijd vrij kan worden geschapen. Die noodwendigheid wordt niet als denkbeeldig, de gedetermineerdheid door het verleden niet als een illusie opgevat, zoals dat later door J. Pouillon b.v. wel zal worden gedaan¹⁴⁵. De leer die Vincent (*Eline Vere*) en Bertie (*Noodlot*), de fatalisten bij uitstek uit Couperus' eerste periode, verkondigen, stemt voor een deel met de pessimistische levensvisie van de naturalisten overeen; tevens treffen wij er overeenkomsten met sommige boeddhistische beginselen in aan, voornamelijk wat de opvatting aangaat dat de mens slechts een „tijdelijke schakel in een onafgebroken keten van oorzaken en gevolgen” zou zijn. Indien alles nu gebeurt zoals het noodzakelijk móet gebeuren, dan bestaat ook geen goed of kwaad en is de mens ijdel wanneer hij meent, dat van hem enige belangrijke actie uitgaat die de loop der dingen kan wijzigen, m.a.w. dat hij iets meer zou zijn „dan het tijdelijk en voorbijgaand resultaat van sedert onmetelijke tijden werkzame oorzaken”¹⁴⁶. De schrijver zelf is een „werktuig”, dat geleid wordt door wat Couperus behoedzaam met de woorden *iets, dat, het* en dergelijke suggereert. Zoals een god scheidt hij zijn romankarakters, maar als hij ze eenmaal in het leven heeft geroepen, kan hij in hun ontwikkeling niet meer ingrijpen. Intussen beklagen de onmannelijke figuren, Vincent, Bertie en Aylva (*Metamorfose*) zich erover, dat zij zijn wat zij zijn. De fatalistische gedweeheid, de loomheid en verveling, Barrès' „maladie du siècle”¹⁴⁷, treffen wij in deze periode niet alleen in de tekening van de persoon weer aan, maar ook in de weergave van het decadente milieu waarin zij zich bewegen en dat vaak in zijn stoffering oosterse invloeden onderging. De krachten die hun beperktheid accentueren, worden door de ontketende na-

142. G. Poulet, *Etudes sur le temps humain*, I, 1950, p. XLI.

143. *Ibid.*, p. XLII.

144. *Ibid.*, p. XLIV.

145. *Op. cit.*, p. 210.

146. C. J. Wijnaendts Francken, *op. cit.*, p. 79.

147. In zijn inleiding tot Rachilde's *Monsieur Vénus*, zie noot 32.

tuurverschijnselen gesymboliseerd, terwijl hun nietigheid zich weer spiegelt in de melancholische, druilerige sfeer die de lage wolken en de doffe kleuren van het Noorden oproepen.

De artiest heeft een ideaal nodig waarmee hij zich kan losmaken uit de „boeien der aarde”. Inmiddels is hij definitief tot het inzicht gekomen dat de geslachtsliefde voor de vrouw voor hem een sprookje zal blijven, dat hij het object van de liefde slechts in een onechte, levenloze vorm – het marmeren beeld – zal kunnen aanbieden. Dit ideaal, dit onmogelijke en onbereikbare, is de VROUW, voor wier beeltenis hij knielt maar die illusie zal moeten blijven. Dit besef is voor hem de „harde werkelijkheid”. De kunst moet een surrogaat van het leven worden, de „Ene” (III, 108, 9) zal hij pogen te bereiken in de droom – vandaar al de titel van een jeugdgedicht *Gedroomd Minnen* (1884) – door de spiraalvormige *via mystica* op te gaan. Askese en trouw wil hij verheffen boven de geslachtsdrift, doch telkens weer staat het lichaam de zielsliefde in de weg. Zijn ziel verlangt naar een duurzame, d.i. niet aardse, liefde maar zij is slechts een „halfziel” en het uiteindelijk geluk, de harmonie, dus het einde van de ontzenuwende beweging waarin zij wordt meegesleurd, zal zij pas bereiken zodra zij kan smelten met het aanvullende deel waarmee zij, vóór haar loop een aanvang nam, één geheel vormde. Op aarde wordt een dergelijke volkomen liefde niet geduld, tenzij voor zeer korte tijd. Met deze schaarse momenten moet de mens zich al gelukkig achten. Een kunstmatige duurzaamheid kan wel in de extase worden nagestreefd. Kortom, om met Spengler te spreken, „in der Schicksalidee offenbart sich die Weltsehnsucht einer Seele, ihr Wunsch nach dem Licht, dem Aufstieg, nach Vollendung und Verwirklichung ihrer Bestimmung”¹⁴⁸. Door de geestelijke metamorfose, die „*efemerische schijngestalte* van enkele maanden” (III, 145) zoals Couperus wel wist, tracht de schrijver in de kunst het geluk te vinden dat hem in zijn „leven van gewoon mens” (III, 97) wordt ontzegd terwijl hij anderdeels de metamorfose in waarheid wou doorleven en „niet meer in intensieve sensatie van artiest...” (III, 91). Door de extase krijgt hij meteen een kans om zich uit de sombere sfeer van zijn eerste twee romans, *Eline Vere* en *Noodlot*, los te werken. In dit „leven van gewoon mens” vat Psyche het zelfs niet meer tragisch op, dat zij is zoals zij is. Zij heeft de goddelijke Eros wel bedrogen door aan de verlokkingen van de aardse Pan toe te geven, maar : „Ik ben wel heel zondig geweest ! Maar ik was, die ik zijn moest ! Is het goed te zijn, die je zijn

148. *Der Untergang des Abendlandes, Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, München, Beck, 1923, I, p. 155.

moet ? Ik weet niet, Chimera, ik heb aan geen goed en geen slecht gedacht : ik was maar, die ik was" (III, 343).

In de verhalen en romans die van deze wending het produkt worden – zoals *Extase* (1892), *Een Illusie* (1892), *Majesteit* (1893), *Wereldvrede* (1895), *Metamorfose* (1897), *Psyche* (1898), *Fidessa* (1899) en *Langs Lijnen van Geleidelijkheid* (1900) – blijft de schrijver zijn levensonvoldaanheid als een hersenschim voor ogen zweven, hoewel er wel eens de *unio mystica* in wordt bereikt. In *Een Illusie* en *Langs Lijnen* wenen de mannelijke hoofdpersonen, respectievelijk Carl Amant en de kunstschilder Duco van der Staal, als zij inzien dat hun vergeestelijkte liefde de behoeften van hun geliefde niet totaal bevredigt. Couperus zal zich echter troosten : in *De Boeken der kleine Zielen* (1901-1903), *Van Oude Mensen*, *De Dingen die Voorbijgaan* (1906) en *Aan de weg der Vreugde* (1908) leidt de passionele liefde tussen man en vrouw naar het ongeluk, o.m. omdat de mens aan het huwelijk een bestendig karakter wil geven hoewel er niet noodzakelijk een natuurlijke band bestaat en de lichamelijke liefde gemakkelijk in bezitsliefde ontaardt. In *Van Oude Mensen* blijft de vrije liefde als enige mogelijkheid over om het fatum te ontwijken, maar bij het einde van deze periode, in *Aan de Weg der Vreugde*, is zelfs een dergelijke verhouding tot mislukking gedoemd : Milia wil er niet inzien, dat haar geliefde steeds in zijn begeerte verder blijft streven (cfr. A. Gide !) en zijn totale vrijheid wil behouden ; maar hij weet dat hij, indien hij aardse banden legt, in strijd met de natuur en de vergankelijkheidwet leeft. Door het besef van deze wet heeft Couperus zich trouwens in de meeste van zijn volgende werken laten leiden. Op grond daarvan meent hij, dat het zinloos is zich aan het aardse te hechten, zich duurzaam te willen binden. Maar in de tijd willen velen tot een zekere stilstand komen, in hun grootheidswaanzin achten zij zich van de tijd afgescheiden. Couperus heeft zich geestelijk boven de tijdstroom kunnen plaatsen. Vanuit zijn nieuw standpunt, dat van de dilettant die zich van de mensen heeft afgescheiden, wordt hem de hoogmoed duidelijk van degenen die weigeren te aanvaarden dat het oude de plaats moet ruimen voor het nieuwe, van degenen die stabiel wanen wat uiteraard vluchtig is en daarbij de weinige kansen op geluk van hun medemensen nog geringer maken door het vestigen van instellingen als huwelijk, familie, wet, staat, staatsgodsdienst waaraan zij een absoluut karakter willen toeschrijven. Tegenover deze „ijdelheid”, zoals hij die houding zo vaak noemt, eist de schrijver voor de mensen de onderlinge *vrijheid* op, het recht te zijn wat zij zijn.

Ten opzichte van de tijdsbeweging kunnen in principe verschillende houdingen worden aangenomen: „De wijze waarop men zijn bestaan aanpast aan de wet der vergankelijkheid bepaalt in hoeverre men het geluk deelachtig wordt”¹⁴⁹. Men ondergaat die beweging passief, men wil ze tot stilstand brengen, men past zich aan, of men leidt ze. Dit laatste wordt de Couperusheld uiteraard ontzegd. De eerste houding leidt tot levensonvermogen, de tweede betekent in de eerste plaats een inbreuk in gedachte of daad tegen de natuurwet, de derde lijkt de auteur de meeste kansen op geluk te bieden. Bij het aanschouwen van de ijdele drukte van de gedermineerde en zichzelf meer en meer beperkende mensen, nu, ontstaat in de schrijver een gevoel van medelijden. Hij voelt zich echter machteloos en een woord als anarchie spreekt hij slechts schuchter uit. In een alomvattende „zielegemeenschap” (III, 179) wil hij met de mensen verder leven. Dit is dan meteen het einde van het zogenaamd Haags realisme waarin hij dreigde te verstikken. Hij zoekt een nieuwe uitweg om te ontsnappen uit de „schemering” van het Noorden, dit is het milieu waarin zich, naar zijn mening, meer dan in het Zuiden de vernietigingskrachten openbaren. Die sfeer verlaat hij voor „het licht”, „de zon”, „de blauwe lucht”. Het noodlot is in Couperus’ ogen niet alleen meer de beperkende kracht die de mens verhindert gelukkig te zijn en tot het nietigheidsbesef dwingt; het krijgt daarenboven het karakter van een periferische aanwezigheid, een benauwend raadsel, en beweegt zich onophoudelijk tussen het opperste, het licht, aan de ene kant, en goden en mensen aan de andere kant¹⁵⁰. Zijn werking heeft zich verruimd. Huwelijk, familie en staat vielen al uit elkaar en zij die toch wilden opstaan tegen wat onvermijdelijk moest gebeuren, of die de instellingen in stand wilden houden, moesten dit onbegrip met hun ongeluk bekopen. De cultuur zal aan de beurt komen. Maar niet alleen de mensen en hun instellingen, ook de goden en godsdiensten zijn aan de vergankelijkheidswet onderworpen. Jahve, de hoogmoedige, wordt met blaam overladen omdat

149. W. Blok, *op. cit.*, pp. 43-44.

150. Vgl. Vergilius, *Aeneis*, 292, waar de *μοῖρα* geïdentificeerd wordt met de wil der goden. Herkules wordt gedwongen de werken uit te voeren „fatis Iunonis iniquae”. Vgl. Herakles (VIII, 238): „de goden moeten ook gehoorzaam zijn aan het noodlot!”: „Im altgriechischen Glauben steht die *μοῖρα* bald über Göttern, bald ist sie identisch mit ihren Willen, ist sie dessen Vollstreckerin”, vgl. Paulys *Real-Encyclopädie*, 1909, p. 2048. Voor het fatum als uitspraak van de goden, vgl. Cicero, *De divinatione*, I, 44, 100. Vgl. met de definitie die W. C. Courtney in *Fate and the Tragic* van het noodlot geeft: „a great impersonal, primitive force, existing from all eternity, absolutely independent of human wills, superior even to any god whom humanity may have invented”. Geciteerd door A. P. Elliott in *Fatalism in the works of Th. Hardy*, Philadelphia, 1935, p. 31.

hij in zijn overmoed het noodlot tot een wiel had omgevormd en aldus de bestendige aanwezigheid ervan in de hand had gewerkt.

Veel meer dan naar het Christendom, dat de schoonheid heeft verdreven, gaat de voorkeur van de estheet uit naar het antieke paganisme en allereerst naar de god van de vreugde, Dionysos. Zoals wij boven aantoonde werd door sommige geliefden in het begin van deze periode de *unio mystica* in de vergeestelijkte liefde bereikt; zeer spoedig werden zij dan uit elkaar gedreven. Wat aldus tussen man en vrouw ternauwernood kan worden bekomen en van korte duur moet zijn omdat het op aarde wordt beleefd, zal nu langs androgynen weg worden benaderd. In geschriften over kleinaziatische godsdiensten vindt Couperus een theorie die deze gesteldheid sublimeert. De gnostische oorsprong, het onzijdige licht, waarvan de zon – die in *De Berg van Licht* (1905-1906) als tweeslachtig wordt voorgesteld – het symbool is, kan op aarde slechts worden bereikt door de „lichtextase”¹⁵¹, door in juist evenwicht tussen de mannelijke en vrouwelijke elementen in zich zowel via de mystiek als door de sensualiteit „de berg van licht” te beklimmen. Geen aardse en duurzaam gewaande banden mogen de androgyn in zijn opvlucht remmen. De sensualiteit wordt daarom aangewend om zich van het stoffelijke te bevrijden¹⁵². Hermafroditos, de klagende en verstoten figuur uit *Dionysos* (1904) wordt, nadat hij de vreugdegod aan zijn goddelijke oorsprong heeft herinnerd, door de onmannelijke Dionysos, die niet de „zwelgenszat”-te (IV, 551), maar de „weldadige liefde” is, de dubbele vreugde toegezegd indien ze met matigheid wordt genoten. Met de *Dionysos-studiën* (1903) en de roman *Dionysos* heeft de kunstenaar een hoogtepunt bereikt. De dichter heeft een godsdienst aangetroffen met een god die is zoals hij zichzelf wenste in een mystieke extase:

151. III, 110. In zijn kunst gelooft Aylva (*Metamorfose*) aan de „harmonie” die in de toekomst tussen de minnaar en de geliefde in hem tot stand zal komen. De kunst heeft zijn ziel gesplitst „in de dubbele herschepping van twee, die elkaar zouden liefhebben”. Aan deze harmonie kent hij een goddelijk karakter toe. Vgl. *ibid.*, 162-7.

152. Zie in dit verband wat Bousset schrijft in Paulys *Real-Encyclopädie*, 14, 1912, p. 1523. De libertijnen zagen in het „obszöne und widernatürliche Geschlechtsverkehr teilweise wiederum den Endzweck, die natürluche Fortpflanzung des Menschengeschlechts aufzuheben und so die Befreiung von der Materie herbeizuführen”. Aldus krijgen deze handelingen een sakramentele en cultische waarde. Het onderscheid tussen goed en kwaad is volgens Karpokrates een vondst van de mens en de wetten geven naar zijn mening aanleiding tot zonde. Zie ook H. Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, Kröner, 1924, p. 269. Basilides was in de eerste plaats een moralist die geobsedeerd was door het probleem van het kwaad. Hij geloofde dat de martelaren de gevolgen ondergingen van een zonde die ze in een vorig leven hadden begaan. Zie E. De Faye, *Gnostiques et gnosticisme. Etude critique des documents du gnosticisme chrétien au IIe et IIIe siècles*, Parijs, Leroux, 1913, pp. 24-26.

Voelt zij (= de ziel) zich, Dionysos, met u één (IV, 542)

...

Godlijke broeder, menselijk kameraad !

...

Ik wil geheel u in mij voelen trillen,

Mij voelen zo in u, of samen willen

We ons beider ziel aan énen dronk verspillen (IV, 552)

De roep van de vreugdegod : „Het ogenblik te overheersen, dàt is het leven !” (IV, 555) klinkt door de hele roman. De wens van de tweeslachtige god – de wereld te veroveren en zowel man als vrouw aan zijn borst te drukken – wordt echter niet vervuld : de mensen zijn niet rijp voor een dergelijk geluk. Aan de vermense-lijkte Dionysos wordt door Zeus „der na-eeuwen troost” (IV, 748) beloofd. Pas nadat hij ophoudt mens te zijn, kan hij op de Olympos de vrouw, terwille van wie hij op aarde smart heeft gekend, benaderen.

Een opgeschroefd narcisme, i.c. de aanbidding van de vrouw die men in zich draagt, neemt de plaats in van het donker pessimisme uit de eerste periode. Het goddelijk evenwicht dat de hermafrodiet in zich wenste, blijkt onbereikbaar te zijn. In *Van Oude Mensen*, dat rond die tijd werd geschreven, stelt de hoofdpersoon vast dat hij een overwegend vrouwelijke psyche heeft. Lot vreest de mateloze hartstocht en neemt zich voor troost te zoeken in de kunst en de studie van het verre verleden. Maar de narcist weet dat hij dit doet om zijn angst voor de toekomst en voor eigen verwelking te vergeten, en dat hij in de kunst voor zijn „impuissance” in het huwelijk een compensatie wil vinden. Heliogabalus poogt in *De Berg van Licht* naar de volkomen harmonie tussen man en vrouw in zichzelf te streven, maar zodra zijn wagenmenner Hierocles optreedt, geeft hij de gedachte aan zijn gnostische oorsprong en aan zijn mystieke bestemming op. Hij zoekt het geluk in het aardse, dit is in de liefde voor de man, omdat hij zich meer vrouwelijk dan mannelijk voelt. Maar in deze roman wordt die man, Hierocles, bestempeld als het noodlot van de kleine keizer. Het noodlot heeft niet gewild, dat een rechtstreeks contact met het licht werd bewerkt, dat een opvlucht uit het aardse plaatsgreep, dat god, de harmonie, werd benaderd. Het heeft alle mystieke pogingen doen mislukken en Heliogabalus aan zijn eigenlijke geaardheid herinnerd. De knaap verliest alle zin voor maat. De narcist voelt dat hij niet in pracht zal sterven. Terwijl hij zijn gang naar het einde volgt, blijft hij met ontzag opkijken naar de verheven vrouw, de *virgo maxima*, die hij wel tot een huwelijk kon dwingen maar die hij niet durft of kan benaderen. Meer dan aan de zinnelijke, mateloze orgieën van Heliogabalus wordt de voor-

keur gegeven aan de beheerste levensvisie van de waarnemer Gordianus, die het gebeuren gadeslaat zonder het te willen veroordelen. Nadat Vincent en Bertie hadden beweerd dat goed en kwaad niet bestaan, vroeg Psyche of het goed is zichzelf te zijn omdat men nu eenmaal niet anders kan; nu oordeelt Gordianus, dat de mensen niet bekend is wat goed en kwaad is. Als een matig epicurist wil de artiest genieten van wat hij heeft, de vreugde plukken waar hij het kan. Om zijn innerlijk geschonden evenwicht te verschuilen, lijkt hem de mom van de dandy het meest aangewezen. Onder die gedaante en met de stijl die er de artistieke uitdrukking van is, zal hij door een groot deel van het weinig vermoedend Nederlands publiek worden aanvaard.

Zon en schoonheid vindt de artiest verder in Italië en „gedachteloos” wil hij ervan genieten¹⁵³. Hij publiceert enorm veel journalistieke schetsen, korte biografieën van figuren uit het verleden, „arabesken”, enz. maar van ernstige literaire arbeid is tussen 1907 en 1910 weinig sprake. O.m. door de invloed die van Italië op hem uitstraalt, schrijft hij vooralsnog geen roman meer. Het moment is echter de kunstenaar te eng. Verveling overvalt hem, wie de droom liever is dan de werkelijkheid. Zijn vertedering voor de eфеbe verschuilt de artiest allang niet meer; in hem zoekt hij de vrouw, de onbereikbare, die in 1911 (*Antiek Toerisme*) en vooral in 1913, namelijk in de zonnemythe *Herakles*, weer optreedt. De held uit de eerste roman gaat zich uiteindelijk – na overal de aangebeden vrouw, die hem was ontvlucht, lang te hebben gezocht – als beeldhouwer vestigen en wij kunnen wel raden wat hij zal sculpteren; Herakles, gestraft om zijn mateloosheid en de moord op zijn gezin, wordt lusteloos en verlangt naar de dood zodra hij verneemt dat de door hem vereerde maagd Admete is gestorven. Het noodlot wil echter dat de held nog een tijd lang zijn boetetocht verderzet.

Droevig, en toch mooi, („omdat in de weemoed nog zoveel schoons schuilt” (VIII, 276)) vindt Couperus de ondergang van Aboe Abdallah (*De Ongelukkige*, 1915), die had willen behouden wat door de opmars van het Christendom moest verloren gaan, die door het noodlot, dat soms met de wil van Allah wordt vereen-

153. In die tijd schrijft hij veel over een zekere Orlando, die hij geregeld tegenover de Hollandse Jan plaatst. De Orlando-figuur werd geïnspireerd door de zoon van Couperus' kokkin te Nice, een jonge tuinman die door zijn schoonheid en vlotheid opviel. Vanuit zijn werkveranda kon Couperus hem in de tuin zien werken. Voor hem was hij de incarnatie van wat en hoe hijzelf had willen zijn. In zijn geschriften verzint hij allerlei reizen met hem, o.m. zelfs naar Spanje. Enkele nieuwsgierige biografen, die graag artistieke vinding op het reële leven van de kunstenaar betrekken, lieten zich, volgens een mondelinge mededeling van Mevrouw E. Couperus, misleiden.

zelve, werd gestraft om een vroegere misdaad, en wiens liefde voor zijn vrouw door het optreden van een demon wordt ontrederd. De mensen uit Couperus' zogenaamd Haags realisme worden door het verleden „geleefd”; in de historische romans negeren de helden het. Ten onrechte, althans in de geest van de schrijver, want ons wijst de geschiedenis uit, dat zij erdoor werden bepaald en dat zij, achteraf bekeken, instrumenten van de historische noodwendigheid waren. Hiervan waren zij zich echter niet bewust. Het medelijden om het *tragisch onbegrip*, dat in Couperus ontstaat, wordt bovendien nog gevoed door de gebeurtenissen van zijn eigen tijd. Als de wereldoorlog 1914-'18 uitbreekt, keert Couperus naar Den Haag terug, ondanks, naar hijzelf verklaart, het leed dat het hem vroeger had berokkend. Hierop gaan we niet in omdat wij hier geen biografische bedoelingen hebben. Terloops kunnen wij zeggen, dat men hem daar vooral kende uit de talloze kronieken, luchtige reisschetsen en narcistisch getinte verhalen, d.w.z. uit de geschriften die hij had voortgebracht in een periode waarin hij, zoals gezegd, de mom van de dandy had gezocht, waarachter hij zijn innerlijk verbroken evenwicht wou verbergen. Wij hebben de indruk, dat hij, meer dan verwacht, de rol speelt van de figuur waarop men zich in Nederland had voorbereid. De scherpe campagnes tegen zijn werken zijn min of meer geluwd, men begroet hem als een beroemdheid en voor Den Haag is hij een curiosum. Door zijn vreemde kledij en zijn kleine manieën komt zijn naam geregeld in de *faits-divers* van de lokale pers; hij is de dandy, de onverschillige, de nutteloze die zeurt over zijn verveling terwijl de „wereldbrand” volop aan de gang is. Om de calamiteit van zijn tijd te ontduiken, schrijft Couperus – die zich te decadent noemt om iets anders te kunnen ondernemen (IX, 596) – luchtige verhalen en romans, waaruit weer een voorliefde voor het antiek paganisme blijkt; hij wil er zijn lezers mee verstrooien. Maar steeds minder slaagt hij erin zijn houding te handhaven. Eerst komt hij onder de indruk van de wereldgebeurtenissen. Hij, die zoveel heeft zien vergaan omdat niets blijvend is, van wie vele helden tenonder zijn gegaan door hun gebrek aan inzicht in de tijdgebondenheid en hun mateloze hoogmoed, ziet de agressiviteiten van de Duitse keizer bij voorbaat gedoemd. Hij drukt de overtuiging uit als zou alle misdaad worden gestraft. Hoe tragischer de held, hoe heviger de straf van het noodlot (IX, 555).

De Duitse Willem II-figuur doet hem denken aan die andere vorst die ook in zijn overmoed heerschappij over de wereld had willen voeren, namelijk Xerxes, maar die tenslotte moest terugdeinzen voor het noodlot, dat wilde dat de jonge Griekse cultuur die der Perzen zou overvleugelen. Het ligt in de bedoeling van de

schrijver aan te tonen, dat – hoezeer ook alles in een rusteloze beweging wordt meegesleept – de mens steeds dezelfde blijft, d.w.z. tragisch heerszuchtig (IX, 593-6), en, ondanks de lessen die de geschiedenis leert, de eigengereide loop der dingen niet ziet of niet kan aanvaarden. Meer nog dan in *De ongelukkige* gaat Couperus hier uit van het causaliteitsbeginsel en de vergankelijkheidsgedachte: twee beginselen die vooral zijn eerste romans hebben beheerst. Meteen duikt, onmiddellijk nadien, een belangrijk motief weer op. In de *Dionysos-studiën* werd de vreugdegod aanbeden opdat hij de kunstenaar zou bevrijden uit „weemoeds noodlotswiel” (IV, 542) en in *Dionysos* vraagt Hermafrodites hem rekening te houden met de dubbele verlangens van de androgyn. Thans, na *De Berg van Licht*, *Antiek Toerisme* en *Herakles*, is in *Iskander* (1920) de onbereikbaarheid van de Vrouw naast de vergankelijkheid en noodwendigheid weer het hoofdprobleem geworden. De veldheer wil „de begeerde wereld” beheersen „die ook Dionysos eenmaal veroverd had voor de Vreugde” (XI, 369). De waarschuwingen van de matige Parmenion ten spijt, gaat hij tenonder aan zijn integratie in een decadent milieu, aan zijn overdadige homoseksuele genietingen waarbij hij vergeet dat hij geregeld aan Dionysos offers moet brengen, aan de invloed van de wijn waarmee hij, in tegenstelling met Dionysos zelf, zijn zinnen „zwelgenszat” (IV, 551) wil maken, en die zijn verbeelding – hij wil zich in vroegere wellustige vorsten metamorfosereren – moet ophitsen: „L'on se met à poursuivre sans trêve des mythes rétrospectifs, l'on „remâche” un passé d'existences vécues ou d'existences rêvées. Mais dans la mesure même où l'on y ensevelit sa pensée, le présent apparaît de plus en plus comme une illusion”¹⁵⁴. Dan pas ziet Alexandros hoe arm en eng het moment is waarin hij leeft; te laat beseft de vorst, dat alles vergankelijk is, ook hij en zijn rijk. Zoals Couperus zelf – en zovele andere decadenten – heeft hij buiten zijn tijd de „efemere schijngestalte” (III, 155) van de metamorfose willen beleven. Uiteindelijk komt hij tot het inzicht, dat ook de meest befaamde figuren uit het verleden door de tijd tot niets werden herleid. Al de opgesomde factoren die hem psychisch en fysiek tot een wrak maken, waren aanvankelijk als heilmiddelen, als compensatie voor het falen in de verheven liefde voor een vrouw, bedoeld. Zoals zovele anderen heeft ook Alexandros door zijn oplaaiende driften en zijn zinnelijke mateloosheid de gang naar zijn noodlot helpen bewerken. Voordien hadden enkele helden uit Couperus' werk – Othomar (*Majesteit* en *Wereldvrede*), Cornélie (*Langs Lijnen*), Constance (*De Boeken*) – door

154. G. Poulet, *Etudes sur le temps humain*, 1950, I, p. 320. Vgl. G. Flaubert, *Correspondances* (Conard), VI, p. 377.

hun gedweeheid een catastrofe voorkomen ; in *De Berg van Licht* wordt gesuggereerd, dat de matige Gordianus later keizer zal worden ; door het temmen van zijn hartstochten kan Herakles het noodlot vermurwen een einde aan zijn boetetocht en meteen aan zijn leven te maken. In *Iskander* wordt zelfs een volgzame houding niet meer beloond.

In *Dionysos* wordt aan de hermafrodit tegemoetkoming aan zijn dubbele verlangens beloofd ; in *De Berg van Licht*, waar de tweeslachtigheid eveneens in een barokke taal wordt gesublimeerd, wordt de strevende hermafrodit op den duur de mystiek moe : hij geeft zijn verlangen naar de absolute harmonie prijs en schikt zich in de realiteit van zijn overwegend vrouwelijke geaardheid. Het aardse waaruit hij zich niet kan verheffen en waarin hij ten slotte nog een klein geluk als surrogaat wil vinden, met andere woorden de homoseksualiteit, is in *Iskander* tot een hel uitgegroeid. Zoals in *Eline Vere*, *Noodlot*, *De Binocle*, *De Stille Kracht*, *Langs Lijnen*, *De Berg van Licht*, *Aan de Weg der Vreugde*, *Herakles* en *De Ongelukkige* wordt ook in deze roman het noodlot van de hoofdpersoon door een demon in de hand gewerkt : de eunuch Bagoas, die behoort tot de categorie der fatalistische, ontzenuwende homoerotici die de ontredde van de held bewust of onbewust bewerken, wordt in *Iskander*, de laatste roman van Couperus, een zeer belangrijke rol toebedeeld.

De schrijver vindt uiteindelijk een god die hem zal begrijpen : het is niet de bijbelse god – die afstand is onoverbrugbaar geworden (XII, 568) –, noch de efebé Dionysos op wiens medelijden hij destijds een beroep had gedaan om hem „Aan Noodlots reuzeklauw” (IV, 551) te ontrukken, maar wel een god die hij allang kende en die hij thans, na *Iskander* te hebben geschreven, in Japan weer aantreft : Boeddha. Amida Boeddha vraagt hij om erbarmen, om begrip. Daar de schuld volgens het boeddhisme tijdelijk is, kan ook de straf niet eeuwig zijn. Het hele leven beschouwt hij nu als een lange boetetocht om ongewilde schuld. Hij begrijpt niet waarom de mens steeds maar moet boeten voor hetgeen hij is, hoewel hij toch aan zichzelf niets kan veranderen en zelfs meent dat het goed is zichzelf te zijn. Nederig smeekt hij om verlossing uit de greep van de karma- en de vergankelijkheids-wet. Het leven lijkt hem totaal absurd te zijn en de in de periode van het „carpe diem” afgezworen gedachte aan oorsprong en bestemming doorspookt weer zijn geest. Hij kan de reden van de gestadige beweging, die gaat van groeien en bloeien naar vergaan, maar niet ontdekken. De levensstroom waarin zijn medemensen er een druk tempo op nahouden, lijkt hem plotseling een soort

„eau morte”¹⁵⁵ te zijn geworden waarin de mens radeloos spartelt. Eén ogenblik vraagt de schrijver zich af, of de z.g. „natuurmens” (XII, 949) de oplossing niet heeft gevonden in zijn vlucht uit de „beschaafde” wereld, maar dan weer beseft hij, dat hij om „intieme redenen” (*id.*) niet tot iets dergelijks is overgegaan, hij die in het artificiële leven „un affranchissement de la lourde nature”¹⁵⁶ had gezocht. Vol bitterheid ziet hij hoe het noodlot – bovennatuurlijke kracht of natuurwet – de mens die een god in zich waant, voortdurend beperkt en alles en iedereen vernietigt; vol medelijden kijkt hij in *Ons dwaze bestaan* nog even neer op de mensen, die het leven „onzinnig gecompliceerd” (XII, 948) maken en in de duizelingwekkende snelheid van de tijd toch nog iets tot stand willen brengen, zichzelf toch nog willen manifesteren, en met een „positivistische machtsspreuk” (XII, 471) het leven willen verklaren. Dat de goden hem toch enkele seconden vreugde in schoonheid en liefde hadden gegund, kan niet verhinderen, dat Couperus gedurende de laatste jaren van zijn leven weer het slachtoffer was geworden van een zwaar pessimisme en dat hij, tot op de laatste bladzijde die hij schreef, uiting gaf aan de nooit geweken noodlotsgedachte¹⁵⁷, die innig is verbonden met het causaliteitsbeginsel en het vergankelijkheidsbesef – twee basisprincipes van het boeddhisme. Zijn leven lang heeft de schrijver zich door de ascese, de droom, de extase, de metamorfose, aan de harde werkelijkheid pogen te ontworstelen, maar telkens weer werd op opgang naar het absolute, „de laatste weerschijn van verloren paradijzen” (III, 145), tegengewerkt door het aardse element dat, als onvolkomen surrogaat, de gedachte aan de illusie niet doet verdwijnen maar wel intensiveert.

De meeste titels, de manier waarop de verhaalactie begint, verloopt en eindigt, de voortdurende retrospecties, voorbereidingen, vooruitwijzingen, de bespiegelingen van de auteur, de overwegingen van de helden, de bevolking en de stoffering van de ruimte, de aard van de hoofdpersonen, de wijze waarop de schrijver de demonische media van het noodlot tekent, de keuze van beelden en woorden, scheppen een atmosfeer waarin slechts één werkelijke heerser de hoofdrol vervult, namelijk het noodlot. Door de herhaling, de meedogenloze herhaling, wordt de achtergrond van Couperus' werk geen ogenblik uit het oog verloren: het is een periferische achtergrond die alle ontsnappingspogingen verijdelt,

155. G. Poulet in *ibid.*, p. 321. Er bestaat een opvallende gelijkenis tussen de gedachte die Flaubert ontwikkelt op p. 434 van *La Tentation* (1849) en Couperus' schets *Ons dwaze bestaan* (XII, 946-949).

156. Verlaine in *Ces Passions (Parallèlement, 1889)*.

157. Vgl. o.m. *Het Snoer der Ontferming* (1923) en de *Japansse legenden* (1923).

omdat de ring van het noodlot er onophoudelijk rondcirkelt. Voor hem die het hele werk van Couperus chronologisch leest, maakt de korte periode van het „carpe diem” hierop zelfs geen uitzondering in die zin, dat het noodlot zich in de aan die periode voorafgaande gedichten, romans en verhalen, aan deze lezer al als een voortdurend heden heeft opgedrongen en verder blijft naderen.

Alle structuuraspecten, waarvan wij er in onze studie enkele hebben besproken, werken – elk op zijn manier – mede aan de opbouw van een wereld die wij voortaan als kenmerkend voor het literaire œuvre van Louis Couperus moeten beschouwen, nl. een wereld van doem en noodlot.