

Van gedroomd minnen tot ons dwaze bestaan De noodlotswerking in het werk van Louis Couperus - Eerste deel

door

MARC GALLE

INLEIDING

Louis Couperus' werk biedt ons de synthese van de tijd waarin het werd geschreven. Het kwam tot stand in een periode waarin met de plotselinge industriële ontwikkeling en de talrijke wetenschappelijke ontdekkingen, een nieuw werkelijkheidsbesef ontstond. De wetenschap was voor velen een nieuw geloof geworden: men veronderstelde, dat zij alle problemen zou oplossen en alle raadsels ontsluiëren. Zeer optimistisch ging men de resultaten van de wetenschappelijke navorsingen, die eerst tot de mechanische wereld beperkt waren gebleven, in een zich meer en meer opdringende behoefte aan objectieve waarheid, op de kunstvormen toepassen. De psychologie werd slechts beschouwd als ondergeschikt aan de fysiologie, de studie van het karakter kwam na die van het temperament. Men was ervan overtuigd, dat het fysisch milieu de mens determineert zoals ook de geschiedenis van de mens en die der naties aan streng determinerende invloeden zijn onderworpen.

Werd in de wetenschap het abnormale zieleleven onderzocht, dan was dat ook het geval in de romankunst¹. Door middel van een meer wetenschappelijke methode meende men inderdaad aldus ook tot de kennis van de normale mens te kunnen doordringen². Zola en zijn volgelingen kozen hun personagepatroon allereerst uit de z.g. lagere kringen van de gemeenschap, mensen „souverainement dominés par leur nerfs et leur sang, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair”, zoals Zola zelf in zijn inleiding tot *Thérèse Raquin* (1867) schrijft. Een belangrijke in-

1. Voor ons onderzoek hebben wij de eerste drukken gebruikt. We verwijzen nochtans meestal naar de *Verzamelde Werken*, Amsterdam-Antwerpen, 12 dln., 1952-1957.

Baudelaire had al de psychopathologie aanbevolen als een middel om karakters te bestuderen. Vgl. *Oeuvres*, Parijs, Gallimard, 1931-'32, II, p. 447.

2. Th. Ribot, *De la méthode dans les sciences*, (H. Bouasse e.a.), Parijs, Alcan, 1909. Vgl. *op. cit.*, I, p. 225.

vloed ging uit van Prosper Lucas' *L'Hérédité naturelle* (1850)³, alsook van Morels *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857) waarin een poging wordt gedaan om na te vorsen „jusqu'à quel point la physiologie expérimentale pourrait éclairer la question des dégénérescences”⁴ en één van de voornaamste besluiten waartoe de auteur komt, luidt: „La dégénérescence de l'espèce humaine est (...) *une déviation malade d'un type primitif* (...) Dégénérescence et déviation malade du type normal de l'humanité sont donc dans ma pensée une seule et même chose”⁵.

Gewichtig is Morels andere stelling volgens welke „La théorie des dégénérescences dans l'espèce humaine repose sur le fait général et important qu'étant donné un principe malade qui s'attaque à la constitution des ascendants, ce principe (...) devient pour les descendants le premier terme d'une série de phénomènes pathologiques (...) qui finissent par amener la décadence progressive de telle ou telle famille, et parfois même de telle ou telle race. Cette décadence est fatale (...)!”⁶ Toen Taine in 1863 over „la race” sprak, herhaalde hij wat hij hierover al in 1850 had verklaard. Het is, naar zijn mening, een geheel van psychologische aangeboren en erfelijke gesteldheden, d.w.z. het karakter dat zich voortplant met het bloed, terwijl hij onder „milieu” het geheel der omstandigheden verstonde waaraan een mens, een volk is onderworpen; „moment” is de verworven impuls, de druk van het verleden op het heden, de werking van een voorafgaande toestand op elke generatie. Deze doctrine liep niet alleen uit op een literaire mode! Tijdens de romantische periode 1831-1835 telde men in Frankrijk 6,41 zelfmoorden op 100.000 sterfgevallen; tussen 1861-1865 werden het 12,36. R. Wiarda durft het aan, deze verhoging met Taines leer in verband te brengen⁷.

Het determinisme vond een uitdrukkingmiddel in een kunstsoort: de noodlotsroman. De onherroepelijke noodwendigheid in het levensverloop van de mens waarin alles met elkaar is verbonden

3. Zijn *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité*, Paris, Baillière, 1847-'50, 2 vol., werd speciaal door Fr. Netscher aangeprezen. Zie J. De Graaf, *Le Réveil littéraire en Hollande et le Naturalisme français (1880-1900)*; Amsterdam-Parijs, Paris, Nizet en Bastard, 1938, p. 44.

4. Parijs, Baillière, 1857, p. XIII.

5. *Ibid.*, pp. 1-5.

6. *De la formation du type dans les variétés dégénérantes*, Parijs, Baillière, 1864, p. 17.

7. *Taine et la Hollande*, Parijs, Droz, 1938, p. XV. Voor het protest in Frankrijk tegen het determinisme, zie o.m. E. Boutroux, *De la contingence des lois dans la nature*, Parijs, Baillière, 1874; F. Ravaisson, *Rapport sur la Philosophie en France au XIXe siècle*, 1867; J. Peladan, *L'art idéaliste et mystique*, 1844. Zie hiervoor R. Wiarda, *op. cit.*, pp. XVII, XXV, XVIII, XXXIII.

den, waarin het heden altijd wordt bepaald door het verleden en waarin alleen de uiterlijke omstandigheden veranderen maar het wezen, de bestemming, altijd dezelfde blijven, zonder hoop op bevrijding, op rust of aanhouden van een toestand – deze noodwendigheid die vergroeid is met het menselijk leven, is ook het noodlot van de mens. „Schicksal ist das produkt aus dem Charakter – bereits das unentrinnbarste aller Schicksale nach dem Worte Gundolfs –, seinen Tendenzen und den Umständen, in die er sinnblind und entwicklungslos im Sinne der Vollendung und Erfüllung hineingeschleudert wird durch die Kausalität des Weltgeschehens”⁸.

Welnu, deze noodlotsgedachte vormt de achtergrond waartegen zich de mensen uit het werk van Zola bewegen. Hier dus geen optimisme meer, maar een intens pessimisme dat de mens voorstelt als een marionet waarmee de demon der noodwendigheid speelt, of als een dierlijk wezen, een mechanisme van hartstochten, dat aan zijn geërfd instincten en de onverzoenlijke wetten van zijn milieu niet kan ontsnappen. Ziedaar de fatale machten die hij niet kan overwinnen. De mens blijft, kortom, een passief wezen waarbij de wil en de rede niet opkunnen tegen de drift en het primitief instinct, tegen de andere hem determinerende factoren, ja, wiens eventuele pogingen, om een zedelijke vrijheid te verwerven, onvermijdelijk moeten falen. M.a.w. de causaliteit en niet de vrijheid is hier het *principium individuationis*. De persoonlijkheid bestaat, om het met Nietzsche te zeggen, uit „der Knoten von Ursachen (...) in den ich verschlungen bin”⁹. Hier kan, in tegenstelling met wat in de Griekse tragedie het geval is, geen sprake meer zijn van spontaneïteit, noch van verzoening na schuld.

Intussen werden de gangbare moraal en de godsdienst uit naam van het positivisme heftig aangevallen. Men verwierp elke vorm van mysterie en de dood werd als de absolute vernietiging voorgesteld. De theorieën over de onsterfelijkheid van de ziel en over het bovennatuurlijke werden weerlegd. Liefde is op niets anders dan op instincten gebaseerd. Doch het mysterie duikt weer op „comme une objection aux résultats insuffisants de la science, ou bien comme un besoin de la sensibilité”¹⁰. De metafysica, eens door Berthelot als een „jouet de luxe” veroordeeld, leeft weer op en idealistische filosofieën vinden een goed onthaal. Spencer¹¹

8. R. Koenig, *Die naturalistische Aesthetik in Frankreich und ihre Auflösung. Ein Beitrag zur systemwissenschaftlichen Betrachtung der Künstler-Aesthetik*, Borna-Leipzig, Noske, 1931, p. 58.

9. *Also sprach Zarathustra*, Leipzig, Kröner, 1930, p. 245.

10. P. Martino, *Parnasse et Symbolisme*, Parijs, Colin, 1942⁶, p. 38.

11. Deze tegenstander van Aug. Comte wordt door Couperus vermeld in *Noodlot*, II, 23-24 en in *Metamorfose*, III, 22.

gelooft aan „the unknowable’, een kracht waarin men niet kan doordringen en die aldus aan het positivisme ontsnapt. Von Hartmann heeft het over een onbewuste geest, almachtige drijfveer waarop geen invloed vat kan hebben. Sommigen beogen een definitieve rehabilitatie van intuïtie, gevoel, verbeelding; anderen verwerpen het naturalisme in zijn geheel maar wijzen op een meer verheven vorm van realisme in de Russische roman¹². Nog anderen willen aansluiten bij een traditie die als een onderstroom gedurende de hele 19de eeuw was blijven voortbestaan en het principe „l’art pour l’art” huldigde. De *Essays* (1841) van Emerson, die aan de intuïtie een grote waarde toekent, krijgen in de laatste decennia van de eeuw weer succes¹³. Een belangrijke rol spelen ook de geschriften van Schopenhauer, terwijl Nietzsche en Bergson – in de eerste plaats zijn *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) – in de Westerse filosofie een nieuwe wending brengen. De opvatting van Schopenhauer als zou de mens niet aan het lijden kunnen ontkomen daar het leven een aaneenschakeling van ontgoochelingen is, kan het pessimisme van velen zijner tijdgenoten slechts intenser maken. Zijn stelling over het noodlot is niet minder streng geformuleerd. Hij maakt onderscheid tussen twee soorten fatalisme: „Das Alles, ohne Ausnahme, was geschieht, mit strenger nothwendigkeit eintritt, ist eine a priori einzusehende, folglich unumstößliche Wahrheit; ich will sie hier den demonstrablen Fatalismus nennen” en „Jedenfalls aber ist die Einsicht, oder vielmehr die Ansicht, dasz jene Nothwendigkeit alles Geschehenden *keine blinde* sei, also der Glaube an einen eben so planmäßigen, wie nothwendigen Hergang in unsern Lebenslauf, ein Fatalismus höheren Art, der jedoch nicht, wie der einfache, sich demonstrieren lässt, auf welchen aber dennoch vielleicht Jeder, früher oder später, ein Mal geräth und ihn, nach Maaszgabe seiner Denkungsart, eine Zeit lang, oder auf immer festhält. Wir können denselben (...) den *transcendenten Fatalismus* nennen”¹⁴. Is alle geluk dan onmogelijk? De leer van Schopenhauer werd door Nietzsche in diens eerste periode nog kracht bijgezet. Alleen de kunst kan het lijden, althans tijdelijk, door geluk vervangen.

Het decadentiebefesf wordt bij sommigen heviger dan voordien. Zowel het individu als de familie, de maatschappij en de staat zien zij aan fel desintegrerende invloeden tenondergaan. Contrasterend

12. Vgl. E. M. De Vogüé, *Le roman russe*, Parijs, Plon-Nourrit, 1884.

13. Couperus vermeldt dit werk in *Extase*, II, p. 195, 209.

14. *Sämliche Werke* (uitg. P. Deussen), München, Piper, 1911-1942, 16 vol. Vgl. deel IV, *Parerga und Paralipomena. Transcendente Spekulation über die anscheinende Absichlichkeit im Schicksale des Einzelnen*, I, pp. 227-228.

met het wetenschappelijk optimisme is het besef van de menselijke nietigheid. Een nieuw pessimisme laait op als resultaat van de diepe ontgoochelingen die volgen op het z.g. bankroet van positivisme en naturalisme, terwijl het gevoel van ontmoediging tegenover de macht die van erfelijkheid en milieu uitgaat, rechtstreeks naar wanhoop en somber fatalisme leidt. Dit is o.m. het geval met Hardy, die eronder lijdt dat de wereld wordt geregeerd door onverzoenbare wetten en dat zovele tegenstrijdige instincten de mensheid verscheuren¹⁵. Het sociaal pessimisme, ten slotte, dat zich in het werk van zovelen manifesteert, heeft voor een groot deel in de snelle ontwikkeling van de industrie zijn oorsprong gevonden. Zelfs in het kamp der naturalisten komt men tegen vroegere stellingen op. Brunetière, eerst hartstochtelijk aanhanger van Taine, verdedigt in 1895 *Le Disciple* van Bourget, die ook aan het „tainisme” vaarwel heeft gezegd en aan de macht van de wetenschap gaat twijfelen. Bourget neemt de psychologische analyse, die door de naturalisten stiefmoederlijk werd behandeld, weer ter harte: „Tandis que ces derniers se cantonnent dans la nature, les psychologues, qui conduisent leur système à l'extrême, affectent de ne considérer que l'âme”¹⁶. Hij noemt de negentiende eeuw een periode met een „température de serre chaude”¹⁷ en de vergelijking die hij maakt tussen zijn tijd, waarin „l'action diminuée, les doctrines indécisées, l'hérédité nerveuse laissent un plus grand nombre se ramasser sur eux-mêmes et raffiner leur être”¹⁸, enerzijds, en Byzantium, „cette époque de l'interminable décadence romaine pareille à la nôtre”¹⁹, anderdeels, heeft zeker op auteurs als Couperus sterke indruk gemaakt²⁰. En ook nog het volgende:

15. Vgl. L. De Ridder-Barzin, *Le Pessimisme de Thomas Hardy*, Bruxelles, *Revue de l'Université de Bruxelles. Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres*, III, 1932, p. 187.

16. R. Raffetto, *L'Évolution du roman de Paul Bourget*, Toulouse, Impr. Moderne, 1938, p. 16. Vgl. ook E. Golbert, *Le Roman psychologique en France pendant le XIXe siècle*, Paris, Plon, 1896, p. 309. Hieraan kunnen we nog toevoegen, dat de dandy van de uitzondering houdt en dit wel één der voornaamste redenen was waarom Bourget misnoegd was over Zola, die alle gevallen van neurose als normaal beschouwde.

17. P. Bourget in *Le Parlement*, 15 april 1880, geciteerd door R. Raffetto, *op. cit.*, p. 45. Maeterlinck noemde één van zijn bundels *Les serres chaudes* (1890); enkele titels van hierin opgenomen gedichten: *Serre d'ennui*, *Lassitude*, *Ronde d'ennui*, *Mon âme impuissante*...

18. P. Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine*, in *Nouvelle Revue*, 1881, p. 406, geciteerd door R. Raffetto, *op. cit.*, p. 46.

19. P. Bourget in *Le Parlement*, 10 juni 1880, *idem*. Vgl. ook *Le Parlement*, 1 januari 1880 en 5 januari 1880. Zie R. Pouillart, *Paul Bourget et l'esprit de la décadence*, in *Les Lettres Romanes*, V, 3, 1 augustus 1951, p. 220.

20. Mevr. E. Couperus-Baud noemde, tijdens een onderhoud dat wij op 1 juni 1959 hadden, het werk van Bourget onder Couperus' geliefde lectrur. Zie ook Couperus over Bourget in *Terug in München*, IX, 330, waar de auteur met weemoed terugdenkt aan de tijd waarin het werk van Bourget opgang maakte.

volgens Taine, voor wie de moderne mens het slachtoffer is van een teveel aan cultuur²¹, moet één van de oorzaken der moderne decadentie worden gezocht in het geestelijk verbroken evenwicht dat was voortgesproten uit de ineenstorting van het heidendom²².

Het decadentiebesef wordt hernieuwd door Théophile Gautier²³. De kwijnende neuroticus en de stoïcijnse dandy nemen de plaats in van de ontvankelijke, lome dromers – Saint Preux, René, Werther – en van de dynamische „fatale man” uit de romantiek – b.v. de helden van Byron, Hugo, Dumas²⁴. De zenuwzieke decadent komt niet in opstand tegen de gemeenschap die hem teleurstelt: de romantische revolte slaat om in verbittering en spleen, *taedium vitae*, dat met een gevoel van oververzadiging gepaard gaat. Zijn sensualiteit verschilt aanzienlijk van de emotionele orgieën van de romanticus; „la débauche sérieuse des siècles ennuiés” is „moins une affaire de sens que du raisonnement”²⁵. Vandaar dan ook zijn belangstelling voor het perverse tegenover de hunker naar de ideale liefde van de romanticus²⁶. In de perioden die volgden op de dood van Augustus, in de wereld van Nero, Caligula, Messalina en Heliogabalus zoeken zij gelijkaardige verdorvenheden²⁷. „L’ennui” komt pas met de romantiek op de

21. *Lafontaine et ses fables*, Parijs, Hachette, 1853, pp. 168-169.

22. *Essais de critique et d'histoire*, Parijs, Hachette, 1858-'66-'94, I, p. 411.

23. Naast de criticus, de auteur van pikareske romans en de neopaganistische stichter van de Parnassiaanse school is hij ook de dichter van het „bas-romantisme”, de vriend van Petrus Borel en O'Neddy, en de meester aan wie Baudelaire zijn *Fleurs Maladives* opdroeg. Van zeer groot belang is de Notice die hij schreef bij de uitgave van 1868 van *Les Fleurs du Mal*.

24. Over deze periode vonden wij talrijke inlichtingen bij A. E. Carter, *The Idea of Decadence in French Literature 1830-1900*, Toronto, University of Toronto Press, 1958; J. Weisgerber, *De Vlaamse literatuur op onbegane wegen. Het experiment van „De Boomgaard” 1909-1920*, Antwerpen, De Vries-Brouwers, 1956; G. Van Roosbroeck, *The Legend of the Decadents*, Columbia University, Institut des études françaises, 1927; A. J. Farmer, *Le Mouvement esthétique et „décadent” en Angleterre, 1873-1900*, Parijs, Champion, 1931 (*Bibl. de la Revue de littérature comparée*, 75).

25. Ch. Baudelaire in *Le Salon de 1864*, in *Oeuvres*, II, p. 87 en in *Le Fanfarlo*, *ibid.*, I, p. 554.

26. Vgl. Th. Gautier in Notice bij *Les Fleurs du Mal*, Parijs, Levy, 1868, p. XXVI: „La dépravation, c'est-à-dire l'écart du type normal, est impossible à la bête, fatalement conduite par l'instinct immuable”.

27. Het karakter van hun exotisme vormt een ander onderscheid tussen romantici en decadenten. Deze laatsten zoeken tijdperken op waarin zich gelijkaardige verdorvenheden voordeden en zij vinden die vanzelfsprekend niet in de Oudheid waarheen de klassieken zich hadden gericht, d.w.z. de periode van de Grieks-Romeinse volmaaktheid zoals zij o.m. werd voorgesteld door Sofokles en Vergilius, maar in de perioden die volgden op de dood van Augustus. Zij gingen hun materiaal zoeken bij Tibullus, Horatius, Catullus en bij Petronius, Juvenalis, Apuleius, bij de geschiedschrijvers Suetonius, Tacitus en de Scriptores Augustae.

voorgond²⁸. Barbier neemt het in 1833 op zich om er een definitie van te geven :

Un mal sans nul remède, une langueur de plomb...
 Un vent qui sèchera la vie en un instant...
 Qui la fera déserte, et qui poussera l'homme
 A toutes les fureurs des débauches de Rome²⁹.

De decadent verlangt op den duur naar het onmogelijke. In *Mademoiselle de Maupin* (1834) luidt het : „j'ai souhaité d'être femme pour connaître de nouvelles voluptés”³⁰. Tal van helden zijn androgyn. Men droomt van „un être insexué”³¹ in een „dégout de la femme” en „haine de la force mâle”. Is de hermafrodiët niet tegelijk het symbool van de ananeosis, d.i. de eeuwige verjonging ?³²

In 1844 acht Barbey d'Aurevilly het nodig een definitie van het dandyisme te geven. Het is „toute une manière d'être, entièrement composée de nuances, comme il arrive dans les sociétés très vieilles et très civilisées (...) où la convenance triomphe à peine de l'ennui”³³. De dandy is „trop dégouté pour s'animer”, a flower that grows in the hot-houses of an advanced civilisation”³⁴, met een afkeer voor progressistische strekkingen en onder een filosofische rust een passie voor kunst en schoonheid”³⁵. De kunstmatigheid uit zich bij de dandy ook in de mode, de kledij, die getuigen van een grote voorliefde voor tijd- en ruimteëxotisme en de veruiterlijking zijn van zijn persoonlijkheid en van zijn houding waardoor hij de bedreigde eenheid van deze persoonlijkheid tracht te bewaren. Het dandyisme bloeit voornamelijk op in overgangsperiodes : „Dans le trouble de ces époques, quelques hommes déclassés, dégoutés, désœuvrés, mais tous riches de forces natives, peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie (...) Le dandysme est le dernier éclat d'heroïsme dans les décadences (...) Un soleil couchant, superbe, sans chaleur et plein de mélancolie”³⁶.

28. Vgl. L. Maigron, *Le Romantisme et les mœurs*, Parijs, Champion, 1910, vnl. IV, 1 : *La naurastbénie romantique*.

29. *Bianca*, in *Iambes et poèmes*, Parijs, Dentu, 1862¹⁶, p. 183.

30. Parijs, Renduel, 1834, p. 155.

31. Vgl. bv. L. Lombard, *L'Agonie* (inleiding Oct. Mirbeau), Parijs, Albin Michel, 1901. Voor het eerst in 1888 uitgegeven.

32. M. Barrès in zijn inleiding tot Rachildes *Monsieur Vénus*, Parijs, Boissier, 1889, pp. X-XX en M. Delcourt, *Hermaphrodite, Mythes et rites de la Bisexualité dans l'Antiquité classique*, Parijs, Presses universitaires de France, 1958 (*Mythes et religions*, 36), p. 121.

33. *Du Dandysme et de G. Brummel*, Parijs, Lemerre, 1844, pp. 24-25.

34. A. E. Carter, *op. cit.*, p. 45.

35. *Ibid.*, p. 46. Vgl. Ch. Baudelaire in *Delacroix, Oeuvres*, II, pp. 309-310.

36. Ch. Baudelaire in *Le Peintre de la vie moderne*, *Ibid.*, pp. 350-351. De

De dandy leeft *à rebours* zoals alle decadenten, maar hij reageert tegen de decadentie met een „révolte élégante” waardoor hij tracht de ontwikkeling van het verval tegen te houden. De dilettant wil niet, zoals de dandy, nog een zekere eenheid bewaren. Ook hij beseft zeer goed in welke desaggregatietoestand de beschaving is gekomen, maar van de decadente stromingen is het allereerst het dilettantisme dat bij de aanblik van „la maladie du siècle”³⁷ passief blijft. Hij wenst „nutteloos toeschouwer”³⁸ te zijn, overtuigd dat elke handeling om tussenbeide te komen tevergeefs is. Maakt dit besef hem weemoedig, dan cultiveert hij deze weemoed, want ook hierin vindt hij iets schoons waarvan hij kan genieten. Dit wijst er al op, dat de paradox voortdurend in hem aanwezig zal zijn; in het irrationele, het onlogische scheidt hij behagen. Afgescheiden van de gemeenschap beleeft hij genoeg aan zijn cerebrale zinnelijkheid, hij neemt niets ernstig op, dartaelt als epikurist door het leven, en als electicus kiest hij uit verschillende systemen wat het best bij zijn egotisme past. Tegenover gevestigde waarden en ideeën plaatst hij zijn sceptische ironie die haar oorsprong vindt in zijn betrekkelijkheidsbesef, in het polymorfisme en polyfinalisme. Hij vermijdt alle leed, stelt de bronnen van zijn hedonisme boven alles: „De dilettant drijft de genotzucht, de cultus van de sensatie op de spits. Zijn hedonisme draagt een uitgesproken aesthetisch karakter: alle ethische godsdienstige en maatschappelijke beginselen wijst hij beslist van de hand. Het dilettantisme is a-moreel, a-religieus en a-sociaal. De enige maatstaf van het leven is het schone”³⁹. Kortom, „le dilettantisme est une attitude esthétique qui, prenant sa source dans une multiplicité de tendances hétérogènes, cultive la dispersion, sous les formes d’un polymorphisme et d’un polyfinalisme essentiels, afin d’éprouver le plaisir raffiné que procure une telle virtuosité, plaisir spectaculaire, demi-sceptique et ironique, et de se délecter de soi-même, en un egotisme fondamental”⁴⁰. Maar, het genot is aan de tijd gebonden omdat ook de schoonheid vergankelijk is: „het spel waartoe de dilettant het leven herleidt draagt in zichzelf zijn eigen

invloed van Poe moet ook op dit gebied groot zijn geweest. Welk succes zullen de volgende woorden van Egeus in *Berenice* niet hebben gehad: „Dans l’étrange anomalie de mon existence, les sentiments ne mesont jamais venus du cœur, et mes passions sont toujours venues de l’esprit”. Door A. E. Carter in *op. cit.* p. 51 geciteerd uit *Oeuvres complètes (Conard)*, V, p. 83.

37. Betsy noemt het in *Eline Vere* „de ziekte van het jongere geslacht”, (I, p. 115).

38. Vgl. Couperus’ *Brieven van een nutteloze Toeschouwer*.

39. J. Weisgerber, *op. cit.*, p. 48.

40. Cl. Saulnier, *Le Dilettantisme. Essai de psychologie, de morale et d’esthétique*, Parijs, Vrin, 1940, p. 48.

doodvonnis" ⁴¹. Alles is tijdgebonden, achter elke schoonheid schuilt fataliteit: „Every moment some form grows perfect in hand of face; some tune on the hills or the sea is choicer than the rest, some mood or passion or insight or intellectual excitement is irresistibly real and attractive to us, — for that moment only" ⁴².

Terloops moeten wij ook wijzen op de hernieuwde belangstelling voor de Prometheus-figuur, die in deze periode wordt voorgesteld als „de drager van de opstandige, maar machteloze gevoelens van hen die zich, evenals Prometheus, door het Noodlot aan een rots vastgeketend voelden" ⁴³. In de beeldende kunsten werd deze figuur o.m. afgebeeld door Max Klinger ⁴⁴ en Roland Holst ⁴⁵. J. Péladan schreef zijn *Prométhée* voor het *Théâtre de la Rose-Croix* en in 1899 publiceert Gide nog zijn satire *Prométhée mal enchaîné*. Met onverminderde kracht wordt de noodlotsgedachte in alle kunstvormen uitgedrukt. *Lenore* (1773) van Bürger wordt in het Frans vertaald ⁴⁶, Walter Crane schildert *The Roll of Fate* naar twee bekende kwatrijnen uit de *Rubâiyât* van Omar Khayyâm. Deze dichtbundel werd, terloops gezegd, in 1859 door Fitzgerald in het Engels vertaald en oogstte groot succes. Poe's *The Raven* (1845) was overbekend geworden en oefende in Baudelaires vertaling op de Franse symbolisten een diepgaande invloed uit: in 1875 verscheen van dit gedicht een door Manet geïllustreerde bewerking van Mallarmé; ook Gustave Doré verluchtte een uitgave ⁴⁷, en op één van zijn tekeningen komt een engel voor boven wiens hoofd *anangkè* staat geschreven. Verlaine, Mallarmé en Rimbaud treffen overal „l'énigme", „le mystère" ⁴⁸ en „l'inquiétude" aan. De theorie van het Nirwana, van de illusie en van het boeddhisme in het algemeen, dat uit de vergankelijkheid der dingen besluit dat ze

41. J. Weisgerber, *op. cit.*, p. 16.

42. W. Pater, *The Renaissance*, New York, The Modern Library, s.d., pp. 196-197.

43. B. Polak, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900*, 's-Gravenhage, Nijhoff, 1955 (*Utrechtse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, IV), p. 70 vv.

44. M. Schmid, *Max Klinger, Bielefeld, Veldhagen en Klasing*, 1899, t/o p. 100. Voor nadere kennismaking met dit aspect verwijzen wij naar het boek van B. Polak.

45. Vgl. J. Veth in *De Nieuwe Gids*, 1893, I, pp. 435-436 en B. Polak, *op. cit.*, p. 259. Verder zijn er o.m. nog de tekeningen van George Morren (in *Van Nu en Straks*, nr. VIII-IX, 1893, afb. p. 55 en van Toorop (*Dalende Geloven*, 1894, collectie Dreesmann in Amsterdam) die getekende figuren voorstellen waarop het noodlot drukt.

46. Door E. Pesch, *Le Chant de la Cloche (Schiller) et Lenore (Bürger)*, Parijs, Hinrichsen, 1891.

47. Parijs 1865 en Londen 1883. Couperus vermeldt Doré in *Metamorfose*, (III, 117).

48. Het sfinx-symbool kreeg bv. een intense gevoelswaarde in het werk van Baudelaire, Verlaine, Van Eeden, Couperus, Toorop, Khnopff. Zie meer details bij B. Polak, *op. cit.*

„anatta”, d.i. wezenloos en niet werkelijkheid bestaande, zijn, maakt weer ophef en Parijs – dat ook Couperus aanvankelijk lokte – blijft tot de eeuwwisseling het centrum van de beoefening van occultisme en, op den duur als synoniem gebruikte esoterisme, van spiritisme, mystiek en theosofie⁴⁹. Talloze publicaties zijn hiervan het bewijs⁵⁰.

Over de ontvangst van het naturalisme in Nederland raadplegen men de werken van J. De Graaf, G. Colmjon en B. Polak. Hier weze vermeld, dat talrijke schrijvers, onder wie Van Deyssel, Emants, Coenen, Aletrino, De Meester, de verhouding tussen mens en omgeving, tussen karakter en temperament bestuderen, alsmede de invloeden die deze determineren en waartegen alle strijd nutteloos is. De Griekse „anangkè” herkennen wij in Van Eedens *De Broeders* (1894), o.m. waar Satan tegen Eudoxia zegt :

Zoo wreed zijn al uw vragen voor uw God.
Er is geen dóórtocht. Streeft gij nóg zoo recht,
Gij stuit op kwaad. Waar kracht faalt, volgt verderf.
Wees zeker dat nog scherper jagen kan
't Noodlot dat nooit consideratie kende⁵¹.

De geestdrift van de tachtigers voor Shelley en zijn *Prometheus Unbound* (1820) is allang bekend⁵².

Zola en Taine werden druk gelezen ; in Vlaanderen werd ook Guy de Maupassant b.v. door een Cyriel Buysse gewaardeerd⁵³. In 1891, d.i. vier jaar nadat Brunetière in de *Revue des deux Mondes* zijn artikel *La banqueroute du naturalisme* had gepubliceerd, geeft Van Deyssel openlijk toe, dat het naturalisme overwonnen is. Hierin wordt hij in 1893 door Couperus' jeugdvriend F. Netscher nagevolgd. Van Deyssel is op nieuwe wegen gekomen, in de eerste plaats door zijn kennismaking met schrijvers van het mystieke gevoelsleven als b.v. Maeterlinck. Barrès wordt in 1885 door Erens uitgenodigd om in *De Nieuwe Gids* over de „suggestieve kunst” te schrijven⁵⁴. In 1891 vraagt Toorop, die vele van

49. Van Eeden beval in *De Nieuwe Gids*, 1891, I, pp. 1-15 A. P. Sinners *Esoteric Buddhism* aan.

50. Belangrijk is de studie die J. K. Huysmans schreef bij Jules Bois' *Le Satanisme et la Magie*, Parijs, Chailley, 1895.

51. *De Broeders. Tragedie van het Recht*, Amsterdam, Versluys, 1894, p. 176.

52. Vgl. G. Dekker, *Die Invloed van Keats en Shelley in Nederland gedurende die negentiende eeuw*, Groningen-Den Haag, Wolters, 1926, en H. P. G. Quack, *Uit den Kring der Gemeenschap*, Amsterdam, van Kampen, 1899.

53. Buysse werd door Maeterlinck een nieuwe de Maupassant genoemd, maar „un Maupassant d'une santé imperturbable et magnifique”. Geciteerd door A. Mussche in *Cyriel Buysse. Een Studie*, Gent, Van Rysselberghe en Rombaut, 1929, p. 68.

54. *L'Esthétique de Demain : l'Art suggestif* in *De Nieuwe Gids*, 1885-'86, I, pp. 141-146.

Couperus' werken verluchtte, aan Witsen of hij hem de vertalingen van Poe's verzen kan lenen⁵⁵ en *De Kroniek* maakt zich verdienstelijk door het opnemen van artikelen van symbolisten en van vertalingen uit Rachilde, Poe, Villiers de l'Isle Adam, Schwob, Baudelaire, de Nerval, Retté...⁵⁶. In 1894 wordt te Amsterdam *Pelléas et mélisande* (1892) door het *Théâtre de l'Oeuvre* met veel succes opgevoerd⁵⁷.

DE NOODLOTSWERKING IN COUPERUS' WERK

In dit „epoch of pessimism” – zoals Chesterton het noemt –, waarin de noodlotsgedachte zich zowel in de werken der realisten als in die der idealisten manifesteert, groeit Couperus op. Het lijkt ons nodig te zeggen dat Couperus al vroeg met de predestinatieleer kennismakte. Als kleine jongen moest hij bij „een strenge dominee” op catechisatie. Zijn hele werk door is de invloed van die leer merkbaar. In het oeuvre van Zola, Balzac, Flaubert en de Goncourt, van Gontscharow, Dostojewsky en Hamerling, van Tolstoj, Ibsen en Maeterlinck, van Taine, Lemonnier, Byron, Shelley, Potgieter, Ouida en Cervantes⁵⁸, alsook bij de late romantici voor wie het geloof aan het noodlot absoluut was geworden⁵⁹, vindt hij een bevestiging van een deel zijner problemen. In zijn laatste *Intieme Impressies* (1923) zal hij nog hulde brengen aan zijn „ontzaglijke Meester”, Zola, en aan Ouida. Aan de eerste „zonder wiens voorlichting, zelfs al was hij wreed en al ontzag hij nooit de tere gevoeligheden onzer overstelpte jeugd, wij nooit zouden gezien en geweten hebben hoe het Leven voor ons, mensen, is, in realiteit, alle voze bedekselen geheven, alle romantische sentimentaliteiten der periode onzer ouders en grootouders ter zijde geschoven (XII, 935); aan de tweede omdat zij hem heeft leren voelen voor de „onmogelijkheid” en „onnatuurlijkheid” – twee begrippen die onafscheidbaar zijn van de decadente stromingen – en omdat zij meteen zo'n grote stiliste van de natuur is (XII, 939). Tussen deze twee polen, tussen realiteit en idealisme, slingert het

55. Toorops Archief, Kon. Bib. Den Haag, 75C51K.

56. Vgl. J. De Graaf, *op. cit.*, p. 38 en W. Thijs, *De Kroniek van P. L. Tak. Brandpunt van Nederlandse Cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw*, Gent 1955 (Kon. Vl. Ac. Taal en Lett., VI, 73), pp. 111-112. Thijs vermeldt Rachilde noch Retté.

57. Vgl. W. G. Van Nouhuys in *De Nederlandsche Spectator*, 29 okt. 1892, pp. 353-356. Het toneelstuk inspireerde Roland Holst tot het litho *Mélisande*, cf. brief aan C. Veth, 28 okt. 1892 (Archief Der Kinderen, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag). Het stuk werd vertaald door N. De Vries. Voor nadere gegevens zie B. Polak, *op. cit.* Couperus vermeldt het in *Metamorfose* (III, 60).

58. Vgl. *Metamorfose* (III, o.a. 11, 22, 23, 25, 38, 70, 79).

59. Vgl. E. Klemann, *Die Entwicklung des Schicksalsbegriffs in der deutschen Klassik und Romantik*, Würzburg, Mayr, 1936, p. 140, 164.

werk van Couperus voortdurend en de dichter weet wel dat hij, hoever hij zich ook in zijn verbeelding losrukt, nooit van de werkelijkheid afstand zal kunnen doen. „De Weemoed is overal”, maar „ook het Verlangen is nooit te stillen” (XII, 892). Weemoed omdat de mens fysiek en psychisch door „duistere, ons nauwelijks bekende, gewetene krachten” (XII, 937) wordt gedomineerd. De vlucht uit het lichamelijke waarin sommigen nog heil zoeken is in se al noodlottig, want men stelt op den duur vast, dat men ook psychisch wordt beheerst: lichaam en psyche zijn een onscheidbare entiteit (XII, 937). Zoals Petrarca „was hij zich bewust geworden den in zijn ziel opdoemende strijd tusschen den vleeschlijken mensch en den geestelijken mensch; strijd met alles wat in hem lag, klein, ijdel, wereldsch, hoogmoedig, zinnelijk, huichelachtig – voor zichzelf vooral – de vlucht verhinderde van zijn reinere wezen, zijn antiek-deugdvolle, naar wijde sfeer smachtende ziel, zijn geniale intellektualiteit: de strijd van wat *in* hem, zijn ziel neër trok naar laagte, met dat reine verlangen, welks wieken steeds te zwak bleken voor den vlucht naar het zonnehooge...”⁶⁰ De mens is gedoemd een prooi te blijven in „de klauw van het verschrikkelijke Noodlot” waaruit hij zich tracht te bevrijden, zelfs door de dood (XII, 937). Reeds in zijn eerste geschriften toont Couperus zich als een wijze, die de betrekkelijkheid van de mens inziet. Dit betekent niet dat de auteur zich volledig bij dit besef kan neerleggen. Wel geeft hij in zijn poëzie al een soort levensleer. Hevige verlangens om „op te zweven” worden altijd door tegenwerkende krachten gekortwiek. In plaats van het grote geluk te zoeken, zou de mens zich beter tevreden achten met de „aardschen glans / Van vriendenblikken”, m.a.w.,

Kruip, wil niet zweven; waan u niet gewiekt!
De waereld is niet waard te zijn, maar gij,
Ge zijt, en *in* de waereld, en zij wil
Niet, dat ge zelfs maar pogen zult te zweven!⁶¹

De dichter weet dat het leven wankelt tusen illusie en realiteit. Dit is een slingerbeweging die doorheen zijn hele werk merkbaar blijft:

De kleine dingen en de groote goôn,
Zij zijn't, waartussch' ik altijd heb gedwarreld;

Zoo nietig zijn we: in boete op aarde vernederd,
Doorvlijmt ons 't heimwee naar onze' Oorsprong groot,
Maar kleine liefde heeft mij vaak vertederd;

60. *Proza*, I, p. 224. Vgl. M. Galle, *De verheerlijking van de vrouw in het werk van Louis Couperus*, in *De Vlaamse Gids*, XLVII, 1963, 6, pp. 380-388.

61. *Orchideeën*, p. 203.

En kleine smart doorleefde ik tot den dood ;
 En kleine illusies, vluchtigjes gevederd,
 Troostten mij lief voor elken god, die vlood... ⁶²

Couperus komt op zijn levenswijsheid nog terug: „Dweep en droom niet met de schim van het Verleden, en wees niet bang voor het spook van de Toekomst, maar sla de verliefde armen vast om het levende, gloeiende Heden, om het Heden, dat zo vaak, in ieder leven, levend en gloeiend, vol bloed en vol liefde kan zijn, zo het niet wordt geminacht door de ziel, die het Heden ontkent, die alleen staart naar de weggijlende Schim of huivert voor het opdoemende Spook... terwijl het Heden, rozen strooiende tussen duiven en vlinders, u de armen toe strekt, terwijl de Dag, die een bloem is, en niet meer, zich reikt naar uw vingers en geplukt wil worden” (VII, 557). Waarom wordt de mens zo vaak door het leven ontgoocheld? „Omdat gij het héél hoog schatte. Omdat uw verlangens reikten naar het eindeloze, het goddelijke, naar dat waaruit wij geboren zijn. Omdat uw idealen de onbereikbare schimmen waren... De tedere zielen schatten het leven hóóg, en daarom zijn zij teleurgesteld, en daarom zijn zij weemoedig, wanhopig en willen sterven en vinden het leven de moeite niet waard (...) Schat het leven niet te hoog (...) Wij willen te veel zelve leven; wij mensen, wij tedere, vage zielen, wij laten ons niet genoeg leven... De goden bliezen ons in het leven, met onverschillige ademen; zij dachten misschien aan iets anders, terwijl zij ons bliezen... (VII, 531-2)

Op een ogenblik, dat hij in het Zuiden vertoeft en nadat hij zijn uitgever heeft medegedeeld, dat hij geen romans meer maar slechts nog kronieken in tijdschriften en weekbladen zal schrijven, beweert hij dat men het leven niet moet verdromen maar steeds moet genieten van „dat gouden geschenk der goden” (VII, 538), de gedachte verzaken. Het Zuiden – waarvan Orlando het symbool is – heeft hem het leven de moeite waard doen vinden, maar men mag het niet overschatten, „niet meer (...) dan het visje en de vogel en de vlinder en de bloem de lente-avond de zomerdag schatten” (VII, 532). Hij zweert dus de gedachte af, maar hij herinnert zich dat hij – en hij verwijst naar de periode 1883-1893, d.w.z. tussen zijn eerste gedichten en *Extaze* – vroeger ook onder de gedachte heeft geleden: „Er is een tijd geweest, dat ik dacht. Ik was toen jong, ik was tussen twintig en dertig. Ik dacht; ik dacht véél na. Ik dacht over God en godsdienst, ik dacht over den mensch, over natuur en kunst, over ziel, zielsverhuizing, voortbestaan en leven-hiernaals, ik dacht over mijzelf, over jou,

over mijn buurman en mijn medemensch (...) Maar toen (...) moet ik bekennen, dat er plotseling een oogenblik in mijn denk-leven is geweest – ik geloof dat ik dag en datum en uur en minuut zoû kunnen opgeven – een oogenblik, dat ik mij bewust werd met al mijn denken geen stap verder te zijn gekomen, noch relatief voor mijzelf, noch absoluut voor de menschheid, wat betrof anarchisme, socialisme, filozofie, kunst, mensch of God. Toen heb ik een besluit genomen. Toen heb ik – het was een heerlijke lentedag, in Italië, en er waren om mij heen bloesemende vruchten-boomen, bloeiende amandelboomen, net als in een sprookje, – toen heb ik het besluit genomen nooit meer na te denken, niet over God, niet over kunst, en niet over het anarchisme. Aan dat besluit heb ik mij sedert vast gehouden. Ik heb nóóit meer nagedacht. Het is na dat besluit heel mooi in mij geworden en heel weldadig om mij. Ik dacht niet meer na, weliswaar, maar ik lééfde... ik geloof voor het eerst..."⁶³. Over deze opvatting als zou het denken, het uitrafelen van gedachten en gevoelens, het leven in de weg staan, zullen we het verder nog hebben. In *Metamorfose* (III, 161) lezen wij dat het o.m. bij het zien van de antieke ruïnes en van een kunstwerk als Memmi's *Annonciatie* is geweest, dat de auteur deze wending had gevoeld (1893). In 1910 lezen wij dat hij wil „hui zijn : bestaan ... wegdromen in het geluk van te zijn” (VII, 524). De schoonheid en het geluk waarnaar men verlangt in „de heel jonge jaren” zijn wel niet van deze aarde, maar „wij spiegelen ons toch in haar afschijsels soms”⁶⁴.

Couperus slaagt er tijdelijk in de werkelijkheid als een illusie, als een kunst, die geraffineerde vorm van de werkelijkheid, te beleven. In zijn kunst, die hij zijn „veiligheidsklep” (VII, 531) noemt, heeft hij in die illusie kunnen zwerven, heeft hij, voor wie niets statisch is, zich kunnen bewegen, veranderen, metamorfosereren. Daar moest hij de liefde, waarvan hij weet dat ze in de werkelijkheid een „onomhelsbare illusie” (III, 128) blijft, gaan zoeken, niet de gewone, maar de absolute liefde, die hij langs de meanders van zijn verbeelding op de „laatste weerschijn van vervlogen paradijzen” (III, 145) weer wil vinden. De speelse Couperus beleeft geestelijk de talrijke metempsychosen die zijn ziel door de tijden heen zou hebben doorgemaakt. Door de metamorfose in zijn kunst vindt hij troost hoewel hij er zich van bewust is, dat deze slechts een „schijngestalte van enkele maanden” (III, 155) is.

De kunst als troost, het therapeutisch schrijverschap van hem die beweert, dat „de werkelijkheid ongedroomd onwaarschijnlijk

63. *Korte Arabesken*, 1911⁶, p. 85.

64. *Van en over Mijzelf en Anderen*, 1910, I, p. 3.

is" (IX, 354). „Je crois que l'imagination n'a rien inventé qui ne soit vrai", zegt de Nerval⁶⁵; de menselijke verbeelding kan niets scheppen dat niet vooraf heeft bestaan want alles wat de mens in legende, mythe, poëzie uitdrukt, bevat waarheid, zegt Couperus (IX, 354-5). De kunst openbaart hem telkens een deel van het geluk, het absolute, de „herscheping"⁶⁶ van de kunstenaar ontrukkt hem aan de obsessie van de eigenbeleeftde tijd, van eigen wording en verworping, aan de angst voor de toekomst.

Ik wil...

...

Dat ik al 't nietig kleine in grote en reine
Tragedies en verrukkingen vergeet

...

Ik wil de zielen blijde om 't rijke leven ;
Ik wil overvol van passie 't leve'en vrij,
Onder héél blauwe lucht in palmen dreven⁶⁷.

De barokke Couperus vindt ook in het hanteren van de taal een katharsis, de taal moet hem louteren. Vandaar dan ook dat zij zo vaak naar de abstractie nijgt. Het dualisme, dat nu eenmaal kenschetsend is voor de barokke kunstenaar – die zoals de engel van Salamanca de ene arm uitsteekt naar het verhevene, terwijl de andere naar de aarde wijst, treffen wij o.m. aan in de *Dionysos-studiën* (1903-1904) :

Mijn ziel is twee : een kind van noordewee,
Duikt zij deemoedig onder noordeluchten
En voelt zich één met grauwe lucht en zee.

Maar als de schemervisioenen vluchten
Naar 't kleurloos schaadwen duistrer kleinen leed,
Slaakt zij naar blauwe lucht haar jubelkreet ; (IV, 541)

Het Noorden en het Zuiden spiegelen zich voortdurend in zijn werk ; ze staan tegenover elkaar als realiteit (met „weemoeds noodlotswiel" (IV, 542) en arabeske droom („Verzied door fantazieën zonder toom... (*Orchideeën*)).

Indien de kunst hem troost brengt, herinnert zij hem er anderdeels voortdurend aan, dat hij het geluk dat zij hem verschaft, liever in zijn „leven van gewoon mens" (III, 97) had gekend. Maar de mens is nu eenmaal wie en wat hij is : in de „symboliek"⁶⁸

65. Geciteerd door M. Raymond in *De Baudelaire au surréalisme*, Parijs, Corti, 1952, p. 16.

66. Vgl. een aldus getiteld verhaal van Couperus (IX, 666-673).

67. *Groot Nederland*, 1906, II, p. 133.

68. In een brief d.d. 27 mei 1902, dus enkele maanden vóór hij *De Boeken* had beëindigd, schreef Couperus aan zijn nicht Marie Vlieland Hein o.m. : „Als de

waarin Couperus zich af en toe baadt en in zijn zuiderse kronieken: de bezitter van een goddelijke vonk, in andere geschriften slechts: „een mier in 't midden (z)ijns gemijmers”⁶⁹.

Degenen die uitsluitend met de kranteartikelen, korte schetsen en arabesken, journalistieke geschriften in de ik-vorm en kunstbeschouwingen van Couperus hebben kennisgemaakt, hebben vaak tot een literaire, helaas soms ook een reële figuur, besloten.

De Couperus-kosmos is een entiteit op zichzelf waarin we vrij, zoveel mogelijk los van de historische schrijver, de structurele samenstelling moeten bestuderen en de levensvisie moeten construeren waarvan het kunstwerk de uitdrukking is. Van de Couperus-kosmos, mogen wij, na een grondig onderzoek, beweren dat hij onafscheidelijk is verbonden met de noodlotsgedachte.

„Noodlot” heeft bij Couperus een ruime betekenis. Nu eens is het een macht waardoor de gebeurtenissen vooraf worden vastgesteld op een onverbiddelijke wijze, soms zijn het de gebeurtenissen zelf; dan weer is het een voor de mens duistere macht die de ondergang van alle dingen, ook van hemzelf, bewerkt. Van het eerste constateert men een duidelijk gepland opzet⁷⁰, de tweede vorm gebiedt het verloop van dit plan. Boven de orde heerst een hogere orde, zegt Couperus.

Uit enkele beschouwingen die Couperus in 1920 aan zijn schrijfkunst wijdde, blijkt zijn overtuiging als zou de kunstenaar een „fatalistisch product van atavisme” (XII, 43) zijn en bovendien niet vrij beschikken over de keuze van zijn onderwerpen; trouwens ook daarbuiten ontzegt Couperus zich elke vrije keuze: „Ik doe wat ik doen moet en ik schrijf de roman, die ik schrijven moet” (XII, 47). De vormgeving acht hij eveneens van dwingende machten afhankelijk: „Want de woorden vloeien vanzelve, de perioden volgen elkander vanzelve, de hoofdstukken volgen elkander noodlottig op, zonder dat er één ingeschreven of uitgelaten kan worden; *een roman wordt niet anders dan onze dagen, ons leven zelve wordt, vanzelve, enkel omdat de schrijver zich vroom moest laten gaan volgens de dwang van Iets, dat sterker is dan hij en hem stuwt volgens geheime, mystieke wetten.* Ik heb dit altijd zo sterk gevoeld, dat ik nooit een mijner helden of heldinnen anders had

serie af is, om te verkwikken van die daagscheid der kleine Zielen, ga ik iets heel anders schrijven, me baden in de symboliek en me dompelen in de schittering van stijl!” H. Van Booven dateert deze brief verkeerdelijk op 7 mei 1902 en ook de weergave van de tekst is gebrekkig en onjuist. Vgl. *Leven en Werken van Louis Couperus*, Velsen, Schuyt, 1933, p. 185.

69. *Het Vaderland*, 20 mei 1923 en *Proza*, III, p. 196.

70. Vgl. het interessant opstel van W. Drop, *Noodlot en romanstructuur bij Louis Couperus*, in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde*, 1963, LXXXIX, 4, p. 288.

kunnen laten evolueren of eindigen dan zij doen in de roman. Hun levensloop, het psychisch verloop hunner stemmingen, gevoelens en levensgebeuren was nooit anders te wenden en te wijzigen dan het noodlottig moest verlopen" (XII, 45-6). Reeds veel vroeger (1897) vernemen we van Aylva, de centrale held uit *Metamorfose*, dat het noodlot van Mathilde, de hoofdfiguur van zijn eerste roman, sterker was geweest dan de wil van haar schepper (III, 69, 72). In hetzelfde boek vernemen we dat het schrijven voor hem een noodwendig karakter had gekregen (III, 86). De auteur beschouwt zich als de tegenover het noodlot machteloze god van zijn personages: hij ziet toe hoe zij „worden” en „verworden” nadat hij ze in het leven heeft geroepen. Men kan dus niet beweren dat het karakter als een vaste werkelijkheid buiten de tijd zou staan en er in het personage geen ontwikkeling zou zijn te bespeuren. De determinerende factoren, waarvan de held het produkt is, worden door de schrijver nauwkeurig getekend omdat hij meent aldus de strijd tussen persoon en noodlot een waarschijnlijk karakter te verlenen. Dat Couperus de lezer over het verleden van zijn helden inlicht, blijkt normaal te zijn zodra men tot de vaststelling komt dat de helden dit verleden geregeld tot heden maken. Het verleden is de voornaamste tijddimensie. Couperus onderzoekt in hoever de held de tijd beleeft of erdoor wordt beleefd. Van het ogenblik af dat die held zich door het verleden gedetermineerd voelt – of volgens de opvatting van Pouillon „waant”⁷¹ – manifesteert zijn noodlot zich zodanig, dat de lezer slechts één mogelijke uitkomst van het romanverloop meer mogelijk maakt.

Het artikel *Hoe een roman geschreven wordt* werd in 1920 geschreven. In 1897 al drukt Couperus zich uit a.v.: „En hij had al het geluk van het worden der woorden, van het openplooiën der zinnen, zo vreemd en zo onvermijdelijk geweven, diep in de gedachte, die bijna onbewust de zilveren draad spint, terwijl de pen ze naborduurt, vreemd, oneigenlijk, door onbekende macht beheerst” (VII, 70). Hieruit mogen we afleiden, dat Couperus zich altijd als een „werktuig” (XII, 46) heeft beschouwd. Het verwondert ons niet, dat hij zich tegelijk „schepper” en „werktuig” noemt. We zullen immers nog kunnen constateren dat in zijn gedachtengang ook de „goden-scheppers” aan de wil van een geheim principe zijn onderworpen. Dat de schrijver in de periode van zijn „gedachteloos” genieten geen groot literair werk voortbracht, kan voor een deel door het bovenstaande worden verklaard.

Couperus gelooft, „dat de goede roman wordt 'ontvangen' in

71. *Temps et Roman*, Parijs, Gallimard, 1946³, p. 236.

énen". Onmiddellijk ziet hij dan de bouw ervan vóór zijn geestes-oog en „Die bouw is niet zelden een *piramide* gelijk: *opgaande lijnen*, die naar een hoogtepunt voeren van waar zij weer glooien en *dalen*. Of – als men liever wil – de roman doet zich voor als een heuveling, een gebergte: van de top ziet, wie het beklimt op naar de zon in het zenit, maar de zon daalt en de bestijger *moet* eveneens neerwaarts dalen in de laatste weemoedgloed der stralen.” (XII, 44).

Een dergelijke theorie past volledig in de levensvisie van de schrijver. Alles, immers, wordt betrokken in de beweging die gaat van groeien en bloeien naar vergaan. Dit gebeurt volgens het beginsel der noodwendigheid en wordt beheerst door de wet der vergankelijkheid, twee voorname factoren in de vorming van Couperus' noodlotsgedachte.

De retrospectieve uitweidingen zijn in Couperus' romanbouw belangrijk. De auteur kijkt gedurende het verloop van het verhaal geregeld met zijn helden naar het verleden om aldus een voor-spelling, een daad, de aard van een milieu, de erfelijkheid in herinnering te brengen. Het heden van een verhaalactie, de personages, hun innerlijk leven en handelingen zijn er niet van te scheiden. Het verleden wordt a.h.w. tot een heden gemaakt⁷², de helden worden erdoor gedetermineerd, ofwel – volgens Pouillon⁷³ – determineren zij er zichzelf door: „il n'y a de destin subi que pour autant qu'on s'y prête”. Naar de mening van Pouillon moet men „le sens des enchaînements” in de psychologie van de held zoeken. Deze wordt bij Couperus ook vaak in objectieve zin geconstrueerd. In *Noodlot* volgt Bertie passief elk moment in de loop der gebeurtenissen, in *De Stille Kracht* interpreteert Van Oudijck pas achteraf, d.w.z. na zijn terugtocht. In de z.g. historische romans is over het lot van de held elke twijfel uit de weg geruimd zodat tenvolle aandacht kan worden besteed aan zijn psychologie, zijn houding ten opzichte van de tijd, d.w.z. van het verleden dat hij echter niet zo duidelijk als de moderne lezer ziet, van het heden dat hij – naar de mening van de alwetende lezer – ten onrechte uitdeint, en van de hem uiteraard onbekende toekomst waarvan de lezer zoals gezegd eveneens op de hoogte is.

Dat Couperus zo vaak naar het verleden verwijst hangt voor een groot deel samen met zijn overtuiging als zou van het verleden op de mens een noodlottige invloed uitgaan. Hiervan treffen wij

72. „Indem eine Zeitstufe mitsamt ihren Einzelzeitpunkten sich immer wieder in den andern wiederspiegelt, entsteht im Leser ein Gefühl losgelösten Darüberschwebens und wird der singulare Charakter dieser Einzelzeitpunkte – nicht realiter aber wohl erlebensmäsig – verwischt.” Cf. H. Meyer in *Raum und Zeit in Wilhelm Raabes Erzählkunst*, *Deutsche Vierteljahrschrift*, VIII, 1950, p. 258.

73. *Op. cit.*, p. 158.

talloze voorbeelden aan. In *De Stille Kracht* wordt Van Oudijck het slachtoffer van een vroegere onbezonnen daad, i.c. het verwekken van een natuurlijk kind en de veronachtzaming ervan; in *De Boeken* staan de herinneringen die geregeld bij Mevrouw van Lowe, Constance en Gerrit opkomen en waarbij de sprookjesachtige en gelukkige atmosfeer van Buitenzorg wordt opgeroepen, waar tussen de kinderen nog een hechte vriendschap bestond (V, 48, 61, 141, 180, 187, 201, 359, 408, 503), in fel contrast met die van het recente verleden. Constance heeft een „noodlottige misstap” (V, 256) gedaan die een groot deel van *De Boeken* blijft bepalen. Zij was haar echtgenoot ontrouw geweest, verwachtte een buitenechtelijk kind, moest huwen met haar minnaar met wie zij die vluchtige liaison had onderhouden. Zij meent, dat het verleden, „dat bleef niet alleen, dat niet alleen zou altijd aankleven, maar dat groeide – dat groeide, met haar kind mee, als zou het leed van dat verleden altijd weer bloeien, en altijd weer, met altijd meer nieuwe weemoed en treurigheid” (V, 226), als een muur staat tussen haar eigen familie en die van haar tweede echtgenoot, Henri, enerzijds, en tussen haar en haar man anderdeels. Het verleden scheidt ook Constance van Brauws op wie zij verliefd raakt, zodat Brauws denkt, „dat nooit de verledene dingen zijn af te schuiven, en dat zij misschien om de mensen onder de grauwe luchten – de kleine mensen onder de grote luchten –, dichter hangen blijven in weemoedwolken dan in vrolijke landen van bergen en zon en van blauw” (V, 871). Het verleden werkt hier als een nachtmerrie „met een grijnzende monster-omhelzing” (V, 465) en oefent hand in hand met het milieu, „de moraaltjes, religietjes, filosofietjes” (V, 466, vgl. I, 219) een almachtige invloed op het verder levensverloop van de helden uit. Zoals in *De Boeken* wordt in *Van Oude Mensen* het leven van een familie bepaald door een gebeurtenis uit het verleden, waarvan de gevolgen een fataal karakter krijgen, een doem waarvan de individuen zich niet kunnen bevrijden. Dit was ook al het geval in *Over lichtende Drempels* waar de ziel van een vrouw en die van haar minnaar op de drempel van het licht vertoeven om een misstap die zij in het verleden hebben gedaan – zij hebben een buitenechtelijk kind verwekt – uit te boeten alvorens zij toegang krijgen tot de „harmonie”, volledig los van de beklemmende dingen der aarde, van stof en van tijd, van de wereldse wetten, van de „slavenketenen der aan-een-geschakelde aardse gebeurlijkheid”, totaal „zuiver van wil” (IV, 368). Een menselijke daad sleept immers haar gevolgen mee „als een keten, die schalm schakelt aan schalm” (IV, 372). In *Van Oude Mensen* luidt het a.v. : „En dan

dat verleden, dat je meezeult, meezeult... Iedere dag gooit er het zijne bij, onverbiddelijk. Wij, arme schepsels, trekken maar voort, tot we niet meer kunnen, en er bij dood vallen" (VI, 56). Takma heeft zestig jaar vóór de romanactie zijn rivaal Derckx, Otilies echtgenoot, vermoord. Hij en zijn minnares verkeren in de waan dat slechts de baboe Ma Boeten bij de misdaad aanwezig was en dat behalve zijzelf alleen dokter Roelofsz, die uit liefde voor Otilie de doodsoorzaak heeft verdoezeld, op de hoogte is van de moord. Doch Otilies zoon Harold is als dertienjarige knaap eveneens getuige geweest. Zijn eerst vrolijk leven op Java is van dat ogenblik af geknakt geweest en „het ding" heeft hem als een monster gedurende zijn verder leven in zijn klauwen gehouden (VI, 67) ; steeds blijft hem de herinnering aan hetgeen hij heeft bijgewoond als een obsessie kwellen. Langzamerhand krijgen ook de andere familieleden vermoedens of zekerheid. Zij lijden eronder, kunnen van hun familie niet los, blijven toch eenzaam, ja sommigen, Ina b.v., verlangen meer en meer te weten om aldus door het uitrafelen van het verleden onbewust hun eigen gedetermineerdheid te vergroten. De 97-jarige Otilie en de 93-jarige Takma slepen het geheim met zich voort. Hun leven is totaal overschaduwd door het „ding", door „een overstelpende wroeging" (VI, 188) en angst voor het uitlekken. Dit heeft hen zestig jaar naar elkanders aanwezigheid doen verlangen. Stilaan „weet" bijna iedereen dat Otilie II de buitenechtelijke dochter van Takma en Otilie is, terwijl op het einde zelfs de mogelijkheid wordt gesuggereerd dat Otilie bij de moord actief is opgetreden. De familieleden die „weten" of vermoedens hebben zullen slechts van de beklemming, althans voor een deel, worden bevrijd door de dood van Takma, Roelofsz en Otilie, die het verleden vertegenwoordigden.

Ook in de romans *Herakles*, *De Ongelukkige* en *Iskander* lokken één of meerdere misdaden uit het verleden onverbiddelijk hun straf en boete uit. In *Herakles* moet de held boete doen voor de moord op zijn gezin. Aboe Abdallah's toekomst (*De Ongelukkige*), meteen die van zijn volk, wordt bij zijn geboorte al duidelijk door de magiërs voorspeld. Hij zou ten eerste zijn vader van de troon verstoten. De volgende voorspellingen, nl. dat hij de ongelukkige zal zijn – d.i. in gezinsverband – en dat zijn rijk verloren zou gaan, vloeien uit zijn eerste misdrijf voort. Die daad uit het verleden – in hoever is Aboe er zelf ten slotte voor verantwoordelijk? – beheerst zijn gehele leven ; zelfs nadat hij Granada heeft verloren moet hij nog boeten in de „vaalheid der lange jaren, die, het Ongeluk uitgleden, niet anders over lieten dan weemoed,

weemoed op weemoed gestapeld" (IV, 300). Ook *Iskander*, waar het nochtans weinig expliciet wordt vermeld, spiegelt het verleden zich geregeld in het heden. Denken wij maar aan de voortdurende aanwezigheid van de „Vrienden”, die Alexandros' vroeger milieu en leven incarneren en zelf in het verhaalverloop geen noemenswaardige evolutie doormaken. Ziet de heerser niet het best van al zijn verwording weerspiegeld in de ogen van zijn jonge vriend, Hefaistion? Aldus beschouwd is het psychologisch geen verrassing, dat Alexandros enkele van deze Vrienden hetzij zelf vermoordt, hetzij op zijn bevel laat omkomen. De herinnering aan deze moorden blijft hem vervolgen. Een dergelijke spookachtige herinnering kwamen Frank en Eve in *Noodlot* niet verdragen en zij zien in de zelfmoord de enige oplossing om ervan te worden bevrijd.

Eén keer zelfs laat Couperus aan een roman (*Xerxes*) een historische tabel van wat vóór de romanactie gebeurde, voorafgaan. Door zijn keuze uit de gebeurtenissen en zijn commentaar interpreteert hij dat verleden *sub specie fati*. In dezelfde tabel laat hij het heden van zijn romanactie daarop onmiddellijk aansluiten, wat de lezer erop voorbereidt, dat datgene wat de schrijver in zijn verhaal behandelt, noodwendig moest verlopen zoals het verliep. Alles is een schakel in de keten. Tegenover deze onafwendbaarheid is de hoogmoed van Xerxes tegelijk tragisch en ironisch⁷⁴.

Niet zeldzaam zijn de plaatsen waar Couperus een kort „forward movement” doet. Dit is evenals het voorgaande een kunstmiddel om de bestendige aanwezigheid van het noodlot te suggereren en te beklemtonen, tegelijk ook om het „planmatige” van het noodlot te illustreren. Op die wijze stelt de auteur de blinde gedragingen, de gevoelens en overwegingen van zijn helden in scherp contrast met het noodlot dat zich aan hen voltrekt. De lezer die in deze „alwetendheid” wordt betrokken, wordt op de verhaaltoekomst voorbereid, ja zij is voor hem geen geheim meer en met medelijden zal hij de „handelingen en stappen en sprongen, de illusie van de wil” (II, 648) van de held volgen.

Enkele voorbeelden kunnen dit illustreren. In *De Stille Kracht* (IV, 100-1) zegt de auteur dat de resident zijn eigen familie niet kent en reeds op p. 11 bereidt hij ons duidelijk voor op de noodlottige confrontatie tussen Van Oudijck en de stille krachten door de mededeling dat de resident misschien de donkere geheimzinnigheid – die Couperus uitvoerig beschrijft – niet voelde „drijven”. Verder kan de auteur niet nalaten vóór en tijdens het ontroerend treffen tussen de resident en de moeder van de regent op te

74. Couperus noemt zijn boek een vrije bewerking van Herodotos en hij schrijft als ondertitel: „Uit de Annalen der Ionische Historie”.

merken : „Maar omdat hij zoveel tederheid, onbewust, ongeanalyseerd en alleen diep gevoeld, en omdat hij niet geloofde aan de stille kracht, aan het leven in het leven, aan wat er krioelde en woelde als vulkaanvuren onder de bergen van majesteit, als troebelen onder een troon, omdat hij niet geloofde aan de mystiek der zichtbare dingen, kon het leven hem vinden, onvoorbereid en zwak, als het afweek – godenrustig en sterker dan mensen – van wat hém logisch dacht” (IV, 105). Nog verder lezen wij tot tweemaal toe de zinsnede : „Misschien, als hij had toegegeven, was (ware) zijn leven anders geworden (geweest)” (IV, 121). Ten slotte maakt Couperus nog een opmerking die alle twijfel over de nadering van een onheil radikaal wegneemt : „Maar wat hij niet had gedwongen en vooruit bedacht, dat waren de stille krachten, die hij nooit raadde, die hij ontkennen zou, altijd, in het natuurlijk eenvoudig leven. Wat hij niet zag en hoorde en voelde, dat was de heel stille kracht, die wel neersloeg, maar toch smeulde, als een vulkanisch vuur onder de schijnbaar rustige dreven van bloemen en vriendschap en vrede : de haat, die een macht zou hebben van ondoordringbaar mysterie, waartegen hij, Westerling, ongewapend was” (IV, 131).

Zo geeft Couperus ook in *Noodlot* zijn eigen visie door een verrassende aanvulling op het einde van een zin : „Het verleden werd meer en meer het verleden en moest het blijven : nooit zou er weer iets van terugkomen, het zou met zijn afgrijselijkheid niet spoken om hen heen, zo dacht ze” (II, 127). Op het einde van hoofdstuk XVII van het vierde deel der *De Boeken* zorgt Couperus voor het effect door het uiten van een bespiegeling waarmee de Couperus lezer snel vertrouwd is : „Nu snikte zij, niet wetende. De dagen, de maanden, zouden voortweven lang en langer aaneen, voordat zij weten zou... Er is een heilig weten voor onszelve... o heilig, dat wij het weten alleen... wanneer de toekomst geworden is” (V, 973). Vooral in *Iskander* en *Langs Lijnen* grijpt de auteur af en toe in. Hem is bekend wat de helden niet weten. In de eerste roman : „Maar geen der Vrienden gevoelde dit ogenblik, dat de jaren noodlottig wentelen door der mannen vriendschap, der vrouwen liefde...” (XI, 284) en : „In deze gelukkige dagen hield het Noodlot geheim hoe deze vriendschappen, inniglijk als slechts Helleense mannavrienschap kon zijn, onder de Aziatische luchten zouden verbloeien in vlam van drift en toorn, tot haat, tragedie, rampzaligheid...” (XI, 286). Verder lezen wij : „Maar zijn (= Alexandros') liefde, hem door Afrodite in de ziel gegoten, zou hij met zich mededragen niet sterker dan iedere zwakke mens met zich draagt de last van geluk-en-smart, die de liefde is... (XI,

371) en „Het Noodlot geleidde, oppermachtig, gevoelloos, erbarmingloos, langzaam en toch, of een tiental jaren, door mensen geteld als de tijdruimte, waarin grote dingen door een sterke held waren te doen, niet meer dan de seconde, die het eiste voor de onafwendbare volvoering van zijn onverbiddelijke wil" (XI, 666). In de tweede roman van haar tijd maar vooral van haar omgeving, en daarom zo weinig af: strijdigheid tegen strijdigheid, in evenwicht van tegenstrijdigheden, dat haar ondergang kon zijn, of haar behoud, maar in elk geval haar noodlot" (III, 426). In *De Berg van Licht* voorspelt hij, dat Bassianus in Rome zijn ondergang tegemoet zou zijn, „die uiterste bloem (...) overgeplant zou zij noodlottig, kort maar hevig, vergitigen zich, en allen die zij bekoorde..." (VI, 346).

Uit dit alles blijkt, dat Couperus steeds aanwezig is, „like the lecturer whose exposition accompanies the lantern slides or the documentary film"⁷⁵. Van bij het begin van zijn romans laat hij al op één of andere wijze vermoeden waaruit de conflicten zullen voortspuiten. Soms gebeurt dit duidelijker dan anders. Een goed lezer weet echter b.v. wel, nadat hij heeft vernomen dat Eline zenuwachtige buien heeft en dat „noch Eline's vrees haar fijn bezenuwd gestel te zullen wonden, noch Betsy's heerszuchtig egoïsme (...) ooit tot een tragische crisis aanleiding (hadden) gegeven" (I, 126), wààr in *Eline Vere* alleszins één van de conflicten zijn oorsprong zal vinden.

De voorbereiding verleent aan het verhaal een „dimensie van vertrouwdheid"⁷⁶ en houdt nauw verband met het basismotief. Zij helpt dit uitwerken, herinnert gestadig aan het fatale voortschrijden van de tijd, aan de bestendige aanwezigheid van het noodlot in het algemeen. De voorbereidingen werken duidelijk mee aan de gang van de handeling en onthullen dan nieuwe situaties die noodzakelijk moesten ontstaan uit reeds vermelde en bekende oorzaken. De theorie der causaliteit volgens welke een oorzaak haar gevolgen opeist, heeft ook in de intrige van Couperus' romans haar neerslag gehad. Elke handeling, die enige betekenis heeft in het verhaal, vormt een schakel in de gang naar de nederlaag van de held. Een belangrijke daad, gesteld in „de onweerhoudbare, verschrikkelijke, allersnelst rollende noodlotsseconde" (XI, 619) luidt een snelle afwikkeling in. Deze noodlotsseconde is in *Eline Vere* het ogenblik waarop de heldin het huis van haar zuster verlaat, in *Iskander* het moment waarop Alexandros zijn vriend Kleitos vermoordt.

75. R. Wellek en A. Warren, *Theory of Literature*, Londen, Jonathan Cape, 1961⁵, p. 231.

76. Zie hierover voornamelijk W. Blok, *op. cit.*, p. 184.

Zowel Eve als Frank – en de lezer – voelen in *Noodlot* herhaaldelijk dat iets vreselijks zal gebeuren en ook Bertie krijgt vóór het hoogtepunt dit gevoel. Zelfs vóór de langverwachte ontknoping houdt de schrijver de spanning nog aan door ons in IV, 1 te laten vermoeden dat de twee figuren die Bertie onderscheidt Archibald en Eve zouden kunnen zijn, doch in dit hoofdstukje geeft hij ons van deze indruk geen bevestiging. Hij stelt dit uit tot IV, 2. In *De Stille Kracht* licht Couperus geregeld de sluier over wat vermoedelijk – bij hem betekent dit : zeker – zal gebeuren : de voorstellingen bij het tafeldansen en ook de voorgevoelens dat het noodlot dreigend is (IV, 62, 121, 131, 149, 164, 171) drijven, samen met de straks te behandelen „Kapittelschluss” de spanning in aanzienlijke mate op. Een in 't oog vallende voorbereiding treft ons in hoofdstuk XXVII van *Langs Lijnen*. Daar schetst de schilder Duco „levensgroot, een wandelende vrouw, met die mengeling van kind, vrouw en godin, die zijn figuren karakteriseerde – en ze liep langzaam *dalende lijn* af naar een sombere diepte zonder te zien en zonder te begrijpen ; haar ogen staarden magnetisch de afgrond toe : vage handen waren om haar als een wolk en duwden zacht, en leidden ; in de hoogte, op hoge rotsen, riepen haar, in hel licht, andere figuren met harpen, maar zij ging naar de diepte, door de handen geduwd ; in de afgrond bloeiden vreemde *purperen* orchideeën, als monden van liefde...” (III, 535). Cornelia huivert als ze dit schilderij ziet. In hoofdstuk XXXII ziet Cornelia in werkelijkheid tijdens een uitstap een meer liggen, „ovale beker, dieper en dieper neergezonken” en in de lucht drijft „een adem zwaar en zinnelijk als van een hijgende liefde (...)” (III, 562) Cornelia zal inderdaad onder dwang van het leven haar droom moeten verlaten, de extase is voorbij, en zij moet naar haar eigen „lijn” terugkeren, naar haar zinnelijke, echtgenoot die haar als het ware hypnotiseert (III, 658), kortom, naar de realiteit. In „een duizeling” verzinkt „de droom van haar leven” (III, 683).

In *De Boeken* laat de auteur zeer vaak doorschemeren wat in de toekomst zal gebeuren. Eén der beste voorbeelden treffen wij aan in de voorbereiding op Gerrits ondergang : op p. 59 al schrikt Gerrit als Constance hem vraagt of hij met zijn vrouw en kinderen gelukkig is en op p. 91 zegt Paul over Gerrit dat deze evenwichtig lijkt maar het eigenlijk niet is ; op p. 142 tenslotte voelt ook Constance dat haar in Gerrit iets ontsnapt ; van p. 507 af vernemen wij dan langs een monologue intérieur van Gerrit zelf, dat deze „ruwe kerel” een psychische ziekte verborgen houdt. In *De Onge-lukkige* wordt Morayma in hoofdstuk 33 beschuldigd van ontrouw, maar Couperus breekt juist vóór het hoogtepunt waar deze passage

heenleidt af, om een beschrijving te geven van het kamp der Spanjolen waar wij getuige zijn van de overeenkomst tussen drie ridders die besluiten Morayma – van wie ook de lezer weet dat zij onschuldig is – in het godsoordeel te gaan verdedigen. Blok onderzoekt de voorbereiding in *Van Oude Mensen*⁷⁷ en zie hier zijn conclusies :

„1. Als Takma sterft, is hij juist bezig enige brieven te verscheuren, die oma Ottilie hem 60 jaar geleden heeft geschreven. Dit wordt voorbereid in hoofdstuk II, waar Elly hem bij deze bezigheid komt storen.

2. Tante Adèle, en door haar ook Steyn, komen tot de ontdekking van de moord, doordat tante niet kan nalaten het bureau waaraan Takma overleden is, op te ruimen. Deze opruimlust vindt men reeds op p. 28 vermeld, en nog eens op pag. 197, vlak voor de bedoelde scène.

(...)

7. Oma Ottilie voorvoelt, dat zij deze winter sterven zal (pag. 37). Haar dood komt, o.a. hierdoor, niet onverwacht. Aangezien zij dit voorgevoel uit in antwoord op Takma's opmerking „Je wordt honderd”, begeleidt deze notie de uitroep telkens als hij, als leidmotief, weer wordt gebezigd.

8. Ook de scheiding tussen Lot en Elly, die op p. 211 eigenlijk al een feit is, maar in hoofdstuk XIII van deel twee pas werkelijk is voltrokken, wordt behoorlijk voorbereid. Op pp. 59-60 en 136-137 is de kiem reeds aanwezig.

(...)

10. De psychische crisis die Lot in hoofdstuk XIII van deel twee aan het ziekbed kluistert, ten slotte, kan de lezer gemakkelijk aanvaarden vanwege de ernstige aanval van angst, beschreven op pag. 83-85”.

Blok besluit : „De wijze waarop het verhaal door middel van voorbereidingen is opgebouwd, maakt dat de vreemde wereld van noodlot en doem, ook op hoogtepunten van de crisis, voor de lezer aanvaardbaar, zo niet vertrouwd is geworden.”

Tallose waarschuwingen – kwade tekenen, voorspellingen, voorvoelens, dromen – gaan aan het toeslaan van het noodlot vooraf. Door de vermelding ervan worden wij telkens weer aan het noodlot, waaraan de functie van een blijvende achtergrond wordt toegekend, herinnerd. De hadji verschijnt in *De Stille Kracht* op noodlotzware momenten : na het tafeldansen waardoor de sluier over de toekomst gedeeltelijk wordt gelicht (IV, 65), tijdens de minpartij van Doddy en Addy en de ontmoeting van deze jonge

77. *Op. cit.*, pp. 184-186.

demon en Léonie (IV, 83, 86), nadat Van Oudijck had gemeend door een taktische zet de omstandigheden te hebben beteugeld (IV, 134), en op het einde wanneer Eva en Van Oudijck lijdzaam toekijken hoe de „krachten” zich werkelijk beginnen te openbaren (IV, 122). In *De Boeken* wordt de familie gedrukt door de erfenis van het noodlotzware verleden, anderdeels is zij onwetend wat haar nog te wachten staat, „de eeuwigheid, waaruit worden alle dingen der toekomst geboren” (V, 679). De oude moeder verwacht er niet veel meer van. Voor haar, evenals voor Gerrit, haar zoon, verdringt de „kleine mens” met zijn ijdelheid en niets betekenend verdriet, „kleine ziel als een atoom van niets” (V, 679) in de overstelpende „ruising” van de eeuwigheid der erbarmenloze toekomst waarin zij een groot onheil raadt dat haar en haar familie, die het ontbindingsproces ondergaat, zal overkomen. Gedurende een kort ogenblik wordt haar soms in een visioen de noodlottigheid van deze toekomst ontsluierd, wat haar angst uiteraard nog vergroot. Zo ziet zij b.v. haar kleinzoon ziel-togend liggen (id.), zij voorvoelt de dood van haar zoon Gerrit (V, 722). Zij kan niet meer op tegen zoveel ongeluk: „zij zag het dreigen van verre... en waarom nu... ach, waarom maar niet alles vroeger dan, toen zij flinker geweest zou zijn... toen zij alles gedragen zou hebben als haar menselijk en moederlijk deel van verdriet... Nu had zij zo gaarne rustig heel oud willen worden, in het middenpunt van de wijde cirkel der kinderen, der kleinkinderen, der kindskinderen... Maar ach, er was zo veel... en... misschien zou er nog meer komen?” (V, 546-7, vgl. 680). Ook Constance is uitermate ontvankelijk voor dergelijke visioenen en ook bij haar ontstaat telkens, althans tot op een zeker ogenblik, een diepe angst voor het onbekende maar meestal wrede en altijd onontwijkbare noodlot. Zo voorvoelt zij al vroeg dat Emilie iets zal gebeuren (V, 559), dat Gerrit een noodlottige daad heeft gesteld (V, 726), dat Addy en Mathilde samen geen geluk zullen kennen (V, 867), dat Guy, zoals Emilie en Henri, zijn milieu zal ontvluchten (V, 939).

Het miauwen van een poes in *Van Oude Mensen* werkt vooral krachtig op het einde van hoofdstuk V in deel twee, waar Otilie in een visioen de schim van haar vermoorde man ziet (VI, 189, vgl. 33, 42, 177, 181, 189, 216, 220, 221, 240, 246). In *De Berg van Licht* schreeuwt een pauw (VI, 299, 355, 407; vgl. IV, 618; VIII, 193, 266). Bassianus ziet in een flits dat zijn toekomst onheilspellend is (VI, 346) en zijn leermeester Hydaspes had al een interne weemoed gevoeld „omdat hij, voor zich onbetwifelbaar, zag in de starren en zag in Bassianus' eigene ogen, dat het onver-

biddelijke noodlot loerde op dit heerlijke kind, als op een fel begeerde prooi" (VI, 348). Nadat Bassianus te Rome is aangekomen ziet Hydaspes weer hoe de ster van de knaap met bloed is omneveld en bij het sinistere gekrijs van de pauw, dat in deze roman vaak als een symbool van het naderend noodlot optreedt, denkt hij met berustende wanhoop: „niemand wijkt van zijn levenskring ook maar één tred links of rechts af" (VI, 407). Als Bassianus de liefdesverklaring van Hierocles hoort, bevangt hem de angst voor het noodlot: „In zijn noodlot, wist hij, was deze man getreden" (VI, 487). Ook zijn moeder Semiamira ziet in Hierocles een instrument van het noodlot en zij herinnert zich thans dat vroeger eens een dode arend op de drempel van haar huis heeft gelegen. Steeds meer en meer begint Bassianus in sommige verschijnselen een slecht voorteken te zien, o.a. in het knakken van een roos (VI, 456); in een visioen ziet hij een dignitaris Gordianus, omgeven met purper, symbool van het keizerschap (VI, 49), in een ander visioen ziet hij zijn eigen einde naderen (VI, 609). De fatale voorspellingen die bij de geboorte van Aboe-Abdallah door de magiërs werden uitgesproken determineren het verdere leven van de held (IX, 59-60) en ook het verloop van *De Ongelukkige*. De dromen die Aboe en zijn vrouw in het begin van de roman vertellen, kondigen aan dat de voorspellingen spoedig zullen worden bewaarheid. De talrijke boze tekenen bevestigen de indruk dat geen ontkomen meer mogelijk is: op p. 70 zegt Morayma dat haar man niet ten oorlog zou moeten trekken, want de „heilige berekeningen" zijn noodlottig; op p. 71 breekt Aboe zijn speer tegen een steen van de slotpoort; op p. 72 verzuimt hij een vos te doden; op p. 75 en 76 krast een uil; op p. 108 valt Aboe's luit op de grond, op p. 135 geraakt Marayma verward in de toekomstberekeningen; op p. 142 krijsen weer uilen.

De twee deeltjes van *De Binocle* geven een bijna identieke handeling weer: in het eerste twijfelt de jonge toerist of hij een bepaalde handeling – het kopen van een binocle – zal uitvoeren. Aan deze twijfel ligt een irrationele factor ten grondslag: het „vogelgezicht" van de opticien geeft hem een onbehaaglijke indruk. Aan de drang om de binocle tijdens de opvoering van de *Walküre* naar beneden te slingeren kan hij nog ontsnappen. In het tweede deel woont de toerist weer een opvoering van de *Walküre* bij. Hij krijgt dezelfde binocle in handen als vijf jaar voordien, de bureaucrat herinnert hem aan het vogelgezicht van de opticien, beneden in de zaal ziet hij weer dezelfde „duivegrijze dame" en de „kaalschedelige heer" uit het eerste deeltje zitten. De noodlottige sfeer wordt weer opgeroepen, de situatie is dezelfde. De

spanning wordt tot een paroxisme opgedreven omdat wij – na de waarschuwing – vermoeden dat het noodlot nu zal toeslaan. De toerist gooit inderdaad de binocle naar beneden. Een man, die in de buurt van de oude heer en dame zit, wordt er dodelijk door getroffen. Deze herhalingen doen denken aan de *Kleine Raadsels – Uit het dagboek van Taco Quaerts* die Couperus in december 1891 schreef en waarin „gevoelens van vreemd sensitivisme” (I, 802) worden uitgedrukt. Jaren geleden heeft Quaerts kennis gemaakt met Emilie Hijdrecht – beide figuren komen ook in *Extase* voor – terwijl hij in een treincoupé aan het lezen was. In dezelfde coupé zitten een heer en een oude dame. Quaerts doet alle moeite om nadien de liaison die met Hijdrecht was ontstaan, te verbreken. Zij sterft en van dan af ziet Quaerts enkele malen een dame die volledige gelijkenis met haar vertoont en de heer en oude dame ontmoet hij geregeld – o.m. in een opera waar men de *Walküre* speelt – zonder dat hij echter precies hun gelaatstrekken kan onderscheiden (I, 807).

De waarschuwingen volgen elkaar in de latere z.g. antieke romans van Couperus nog sneller en veelvuldiger op dan in de andere. In dit verband trekt een kort verhaal *Een sofistische lezing te Rome* (1919) onze aandacht. Hierin wordt een voordracht beschreven die Favorinus, de filosoof uit Arelate, die gekant was tegen de overvloed van oosters bijgeloof en de golf van astrologie en occultisme, te Rome hield. Favorinus heeft succes als spreker omdat hij „bont weten” in een onderhoudende vorm kan geven, zijn lezingen gelijken meer op welsprekendheidsnummers dan op filosofische betogen. Zij zijn vooral gericht tegen de Chaldeeërs⁷⁸. In feite gaf hij veertien argumenten tegen de astrologen doch Couperus beperkt zich tot de morele. Favorinus gaat niet akkoord met de Chaldeeërs die aan de loop der sterren de vrije wil, de gedachten en gevoelens van de mens onderwerpen: zij zagen in de mens geen redelijk wezen maar speeltuigen, belachelijke marionetten, *ludicra et ridenda quaedam*⁷⁹. Doch de luisteraars gaan niet zozeer in op de grondgedachte van de voordracht als wel op de elegante vorm daarvan. Aan de Chaldeeërs blijven zij tóch geloven. Couperus zelf maakt van de gelegenheid gebruik om de jonge Antinoüs, de Bitynische lieveling van keizer Hadrianus⁸⁰,

78. Ze werden door Aulus Gellius samengevat in *Noctium Atticarum, libri XX*. Vgl. uitgave C. Hosius, Leipzig, Teubner, 1903, II, pp. 102-110. De Chaldeeërs hebben het noodlot en de noodwendigheid vergoddelijkt. Vgl. F. Cumont, *Fatalisme astral et religions antiques*, in *Revue d'Histoire et de Littérature religieuses*, nieuwe serie, III, 1912, p. 514.

79. Vgl. Gellius, *op. cit.*, p. 106.

80. Hij stierf de offerdood in 130. Hadrianus liet hem tot god verheffen, wijdde tempels en beelden aan hem, noemde een sterrebeeld naar hem en stichtte een stad naar zijn naam: Antinoupolis.

die zich onder het publiek bevindt, te beschrijven in zijn pracht en melancholie.

Voorspellingen, ongunstige dromen en heksenbezwoeringen spelen in *De Verliefde Ezel* een enorme rol : Fotis geeft aan Charmides een talisman vóór deze naar het geheimzinnige Thessalië afreist (X, 334) ; Charmides droomt van een godin die afkeurend knikt (X, 338) en vreest de wraakgodinnen ; bij wassende maan huilen de honden die aan Hekate zijn gewijd en dan zijn de mensen banger dan op andere dagen (X, 339). In *Xerxes* heeft een orakel alle gebeurtenissen voorspeld (X, 183) ; de voortekens stapelen zich op, voorspellingen worden gedaan in overvloed ; de zon verduistert als Xerxes oprukt (XI, 46), een hels onweer breekt los (XI, 53), een merrie baart een haas en een muilezel brengt een „hermafroditisch veulen” (X, 53) op de wereld ; zware wolken duiden op goddelijke toorn (XI, 104), een aardbeving krijgt eveneens het karakter van een waarschuwing. Keizer Julianus tart ook het noodlot, ondanks alle ongunstige voorspellingen, en valt de Perzen aan. Hij sneuvelt in Frygië (XII, 7-13). Nog ostentatiever dan in *Xerxes* wijzen de voorbereidingen in *Iskander* de hoogtepunten aan uit de gang van de heerser naar zijn noodlot. Een overzicht van enkele der belangrijkste maken dit duidelijk :

p. 251 : Barsina waarschuwt Dareios dat deze dag noodlottig zal worden, omdat het lijk van haar man niet werd begraven.

p. 252 : Dareios heeft een nachtmerrie. Hierin ziet hij Alexandros in zijn eigen gewaden. Chaldeeërs hebben kwade dingen voorspeld omdat Dareios voor zijn Perzisch zwaard een Griekse schede had laten maken.

p. 255 : Dareios' lamp breekt.

p. 275 : Dareios' mantel wordt buitgemaakt. Vgl. p. 252.

p. 284 : Couperus zelf voorspelt de desintegratie van het vriendengezelschap op het ogenblik dat Alexandros en Kleitos elkaar omhelzen.

p. 286 : Couperus herhaalt dezelfde voorspelling : de vriendschap zal ontaarden in drift, toorn, haat, tragedie en rampzaligheid.

p. 232-3 : Bagoas besluit Alexandros niet te doden maar hem langzaam naar de ondergang te leiden.

p. 350 : De gedachte aan Stateira maakt Alexandros bijna zineloos.

p. 356 : Bagoas neemt zich voor van Alexandros' ondergang een lang genot te maken.

p. 366 : Alexandros is een „Aziatisch hoogmoedig alleen-heerser” geworden.

p. 373 : Alexandros' hoogmoed groeit en zijn verweking neemt toe.

p. 392 : De maansverduistering wordt door velen als een waarschuwing beschouwd ⁸¹.

p. 397-400 : Dood van Stateira : Alexandros rouwt op Perzische wijze.

81. Rufus hechte aan deze verduistering weinig belang. Vgl. *De Rebus Gestis Alexandri Magni* (uitg. C. H. Weise), Leipzig, Holze, 1892, IV, 9.

- p. 484 : Waarschuwing van de wijze Parmenion.
 p. 521 : Alexandros wordt de wreker. Vgl. p. 366.
 p. 524 : Bagoas raadt de heerser aan geen wijn meer te drinken.
 p. 534 : Alexandros voelt zich door zijn noodlot overheerst.
 p. 569 : Ontevredenheid in het leger.
 p. 580 : Alexandros laat zijn vriend Filotas vermoorden. Vgl. pp. 284, 286.
 p. 615 : Alexandros noemt zich de zoon van Zeus.
 p. 619 : Alexandros doodt zijn vriend Kleitos. Dit is de „noodlotsseconde”. Vgl. pp. 284, 286, 580.
 p. 621 : „Dit waren de zich krankzinnig spannende zenuwen, en wie zij ééns meegesleept hadden als hollende paarden, zouden zij telkens kunnen medeslepen, en telkens”.
 p. 622 : Alexandros wijt zijn ongeluk aan het feit dat hij verzuimde aan Dionysos te offeren.
 p. 643 : Ontevredenheid in het leger. Vgl. p. 569.
 p. 666 : Het orakel van Belos voorspelt veel kwaads.
 p. 667 : Alexandros stuit op vogellijken. Hij weet dat het noodlot hem achtervolgt. Vgl. p. 534.
 p. 668 : Een ezel doodt een andere ezel.
 p. 668 : Alexandros' diadeem en tulband vallen af.
 p. 673 : Op Alexandros' troon zit een man met zijn mantel en diadeem. Hij zegt, dat hij Dionysos heet. Vgl. p. 626.

Veel opvallender wordt de z.g. vooruitwijzing⁸² op het slot van de roman betrokken wanneer zij voorkomt op het einde van een hoofdstuk en de verdere handeling op één of andere wijze aankondigt. De werking van een dgl. „Kapittelschluss”⁸³ kan zeer suggestief zijn. Het verhaal wordt erdoor voortgezet in de gedachten van de lezer⁸⁴ die gedreven wordt tot de lectuur van het volgende hoofdstuk. Dit einde is al dan niet symbolisch maar een „openbarende” werking heeft het bij Couperus zeer dikwijls⁸⁵. Meestal wordt de noodlottige sfeer erdoor geïntensiveerd. Niet zelden kiest de schrijver een vermelding over de weergesteldheid of een onheilspellende dierenkreet⁸⁶. Talloze malen maakt hij

82. De „vooruitwijzing” waarop o.m. E. Gerloetei zinspeelt is ook een voorbereiding, maar een zo duidelijk uitgedrukte, dat de lezer ze onmiddellijk opmerkt en op het einde van de roman betreft. Vgl. *Die Vorausdeutung in der Dichtung, Helicon*, II, 1940, pp. 53-73. Zie W. Blok, *op. cit.*, p. 186 vv.

83. Vgl. o.m. O. Walzel, *Das Wortkunstwerk, Mittel seiner Erforschung*, Leipzig, Quelle en Meyer, 1926, p. 146.

84. Zie W. Blok, *op. cit.*, p. 278.

85. Slechts acht van de dertig hoofdstukken in *Van Oude Mensen* geven een werkelijk einde aan: in deel I: hfst. V, XI, XII, XIII; in deel II: hfst. I, VI, X, XII; vijf eindigen „voortzettend”: deel I: hfst. III, IX, XIV, deel II: II, VII: 1 eindigt „voortzettend en openbarende”: deel II; IV en zestien eindigen „openbarende”: deel I: I, II, IV, VII, VIII, X, XV; XVI; deel II: III, V, VIII, IX, XI, XIII, XIV. Zie W. Blok, *op. cit.*, p. 280.

86. Voor vermeldingen over het weer en de natuur, vgl. o.m. *Noodlot* (II, 26, 115); *De Berg van Licht* (VI, 479, 488); *De Stille Kracht* (IV, 171); *Herakles*

gebruik van het beletselteken dat in de plaats komt van wat nog niet mag worden uitgesproken. Het herinnert aan het geleidelijk en onherroepelijk voortschrijden van de tijd en intensiveert het symbolisch of openbarende einde van het hoofdstuk. Uit de „Kapittelschluss“ van de hoofdstukken uit *De Ongelukkige* noteren wij volgende woorden en zinsneden :

1. schemerde / bloedige streep
3. rode / regenden
5. zinkende zonnelicht / bloed
6. zwoele, starloze nacht
8. stilte / kreet van de uil
9. droeve vormelijkheid / de roepen der schildwachten
10. duisterende nacht
11. Terwijl (...) Marayma met een Berberse vrouw uitrekent de noodlotsgetallen.
12. bloed / bloed / bloed / bloed
15. vage schim
16. geschiede zijn wil
17. altijd klaterende stralen
18. de haastige nachtgolven der Darro
23. dreiging
26. wind doorgierde wenteltrap
27. regen / wind-doorgierde / duisternis
28. wind / geheimzinnig / vage lijn
31. zij voelde zich gaan als naar een Noodlot / rode toortsen / als wachtten de poortwachters af.
32. walmrood / rood weende het water / bezoedelde sluier
33. schaduw
35. zwaar van leed
36. maanlichtwazige sluier
37. ongelukswolk / zwarter / de wolk
38. De dagen wentelden om
39. zwarte wolk bij wolk / stille nacht
41. vermoeienis, smart en wanhoop
42. klagen / snikken / waanzindans
46. gedoemd
52. overmiste stad / stil / noodlottige berusting / domp zwijgen
54. hoofden gebogen / vaalheid der lange jaren, die, het Ongeluk uitgeleden, niet anders over lieten dan weemoed, weemoed op weemoed gestapeld

Dergelijke woorden en zinsneden zetten niet alleen het verhaal voort maar suggereren de bestendige, raadselachtige achtergrond van het noodlot, een verdieping van het verhaal die de lezer

(VIII, 245). Het symbolisch optreden van een dier aan het slot van een hoofdstuk treft men aan in *Van Oude Mensen* (VI, 189); *De Berg van Licht* (VI, 299, 407); *De Ongelukkige* (IX, 76).

onmogelijk kan ontgaan. Het ritme van de laatste zinnen werkt traag, de woorden hebben weinig aktieve inhoud, de begrippen zijn vaag. Couperus schetst het milieu in kleuren die een sombere, bloedige afloop aankondigen. De onheilspellende stilte, de weemoedige sfeer worden vaak onderbroken door een wanhoopskreet, door het geluid van stromend water dat het voorbijgaan van de tijd symboliseert, door de roep van de soldaten die op wacht staan en wier aanwezigheid het gevoel dat iets dreigt nog intenser maakt. Het beletselteken, ten slotte, – van de 54 hoofdstukken zijn er 33 die op een dergelijk teken eindigen – neemt als typisch impressionistisch middel, de plaats in van datgene wat men niet wil noemen maar wel verdoezelt – i.c. het noodlot – en wijst tevens de weg aan die de onverbiddelijke tijdstroom naar het troosteloze einde inslaat.

Waar laat Couperus zijn romans of verhalen eindigen? In de z.g. koningsromans wordt Othomar door het noodlot gespaard omdat hij zich nederig en bewust – weliswaar onbevredigd – aan de evolutie heeft kunnen aanpassen. *De Komediante*, *De Verliefde Ezel* en *Het zwevende Schaakbord* – drie romans die Couperus schreef om aan de oorlogscalamiteit te ontsnappen – hebben een min of meer gelukkig einde. Anders is het gesteld met *Eline Vere* waarin de heldin zelfmoord pleegt, met *Noodlot* waar Bertie wordt vermoord en de twee geliefden door zelfmoord aan de herinnering aan deze daad willen ontsnappen; met *Extase*, *Een Illusie* en *Langs Lijnen* waar de geliefden door de dwang van de werkelijkheid worden uiteengerukt; met *Psyche*, *Fidessa*, *Dionysos* en *Herakles* waar slechts na het leven het volmaakte geluk wordt bereikt; met *De Stille Kracht* waar Van Oudijck wordt overwonnen. In *De Binocle* wordt de aangekondigde noodlottige daad gesteld; in *Jahve* moet een hoogmoedige god zich aan de almacht van het opperste principe onderwerpen. In *De Boeken* valt de familie om allerlei redenen uiteen; de laatste resten worden door Constance met moeite bijeen gehouden. Zelfs het huwelijk van de levenswijze Addy mislukt er. De straf duurt ook voort in *Van Oude Mensen*: Lots huwelijk mislukt, m.a.w. hij ook heeft zich niet kunnen onttrekken aan het familiefatum der ongelukkige huwelijken. Heliogabalus wordt op het einde van *De Berg van Licht* vermoord; Milia sterft eenzaam in *Aan de Weg der Vreugde*; de held uit *Antiek Toerisme* gaat zich als beeldhouwer vestigen en de geliefde, die onbereikbaar bleek te zijn, sculpteren; de ongelukkige Aboe verliest zijn geliefde vrouw en moet zijn rijk prijsgeven (*De Ongelukkige*); Xerxes wordt overwonnen en zijn toekomstige moordenaars smeden plannen; in *Iskander* valt het grote rijk van de vorst al virtueel uiteen terwijl Alexandros totaal uitgeput en onbevredigd de dood ingaat.

Het noodlot heeft zich telkens gemanifesteerd. Ofwel wordt de schrijnende discrepantie tussen illusie en werkelijkheid beklemtoond, ofwel slaat het toe waar iemand zich niet aan de vergankelijkheid kan of wil aanpassen, wanneer iemand argeloos of bewust tegen de loop der dingen opstaat of wanneer het noodlot om redenen die niet altijd zichtbaar lijken, een prooi heeft uitgezocht.

De uiterlijke trekken van de persoon zijn als veraanschouwelijkende factoren van het grootste belang. Talrijk zijn de plaatsen waar de auteur gewag maakt van een correlatie tussen het lichaam en het innerlijke leven. Bij Harold (*Van Oude Mensen*) worden smart en fysieke pijn veroorzaakt door de obsessie van het „ding”, d.i. de herinnering aan de moord uit het verleden. Nadat Bertie in *Noodlot* allerlei intriges heeft zitten uitdenken waardoor hij Frank van Eve zou willen scheiden, lezen wij: „Ziek van zijn denken, walgend van zijn eigen verwickelingen, dreef hij dat alles van zijn ogen weg, want een afmatting sloop over hem; zijn wildheid stilde zich, omdat zijn gehele hoofd nu gloeide, klopte, bonsde; omdat pijnlijke trekkingen, als werd hij gescalpeerd, van zijn voorhoofd over zijn schedel tot in zijn nek liepen, omdat zijn slapen aan weerszijden van die trekkingen met een regelmatige pijn het bloed in de slagaderen hoog deden opspringen. En in de momentele marteling zijner fysieke smart, stortte zijn trots, die het noodlot zou tarten, in elkaar als een verbrokkelde toren, zonk zijn verbeelding uitgeput neer, vergat hij zijn wanhoop over zijn toekomst; machteloos en klam van zweet bleef hij roerloos liggen, zijn ogen wijd open, zijn mond open en de twijfeling zijner mateheid bescheen als met een zachter licht al zijn verdichtsel.” (II, 41. Vgl. I, 218; VI, 93, 98, 223).

Zowel het uiterlijk zwakke als het uiterlijk sterke type treffen wij bij Couperus aan. In de eerste groep is er een duidelijke overeenkomst tussen de fysieke en de psychische gesteldheid, in de tweede is dat meestal niet het geval. Wij vermelden hier dat het van structureel standpunt uit bekeken vooral door middel van leidmotieven is dat Couperus zijn helden karakteriseert, terwijl kleine descriptieve details de aanschouwelijkheid van het beeld aanzienlijk verhogen. Vaste epitheta als b.v. het lome en kwijnende van Elines gebaren zullen wij bij menig andere „zwakke” figuur terugvinden⁸⁷. Haar „geämberde bleekheid” (I, 124) treffen wij ook aan bij Aboe-Abdallah – „amberglans” (IX, 64, 74), bij Bagoas in *Iskander* – „barnsteen-bleek” (XI, 287) en ook bij Xerxes – „licht ambergeel gelaat” (XI, 10). Eline is lymfatisch

87. Eline Vere (I, 119, 120, 126, 133, 158, 193, 229, 234, 254, 497). Vgl. *Extase*, (II, 144, 148); *Aan de Weg der Vreugde* (VII, 24, 25).

(I, 126) zoals haar vader met zijn „fijn-bezenuwd gestel” (I, 125. Vgl. III, 68). Groot is de affiniteit tussen vader Vere en Vincent, Elines neef. De eerste met „zijn tint als vergeeld ivoor en zijn bloedeloze doorschijnende vingers, lusteloos en loom neerliggende” (I, 125) en de tweede „Vaalbleek, met zijn uitgebluste ogen, als van dof porselein, met zijn kortgeknipt, lichtbruin haar (en zijn) bloedeloze vingeren” (I, 386). Ook Bertie, de intrigant uit *Noodlot*, is „zo fijn, zo bleek, zo tenger” (II, 12. Vgl. 17, 44) met zijn „lijdende tint” en een „matheid van dof porselein” op zijn gezicht; in de ogen van Eve heeft hij iets weg van een mythologisch wezen zonder sekse, „mannelijk van gestalte, vrouwelijk van gelaat” (II, 55). Tila uit *Een Illusie* is „als een witte azalea, met haar smal, zeer bleek gezichtje, melkwit” (I, 717) en Jeanne wordt ons in *Eline Vere* voorgesteld als zwak, mager en „van een bloedarmoedige bleekheid” (I, 148). Othomar wordt getekend als „klein van gestalte, slank heel fijn van bouw, met een delicaat weemoedig gelaat en stil-zwarte ogen (II, 248). In *De Binocle* vervult „een fijne jongen” met zenuwachtige buien de hoofdrol. De held uit *Een Verlangen* heeft een „fijn, zacht, innemend gezicht, een beetje bleek en treurig, met zijn grote zwarte, verlangende ogen” (I, 752) en Bassianus (*De Berg van Licht*) heeft een „meisjesmooi blank gezicht”, is „slank en heupewiegelend een vrouw gelijk” (VI, 279-280). Een treffend voorbeeld van lichamelijk leidmotief in deze groep treffen wij nog aan in *Noodlot* waar herhaalde malen de nadruk wordt gelegd op het fatale, het geheimzinnige van Berties ogen⁸⁸, in *Van Oude Mensen* wordt Lot ons afgeschilderd als een fatje (VI, 7, 8, 10, 46, 245, 258, 259), Otilie I heeft „staafjesvingers”, haar handen zijn vaak gehuld in mitaines (VI, 35, 39, 43, 46, 93, 95, 100, 102, 120, 217, 230, 232).

Lichamelijke sterke figuren zijn eerder zeldzaam in Couperus' werk. Quaerts (*Extase*) heeft iets „zeer krachtigs, iets energiek flinks” (II, 152); Frank, één der helden uit *Noodlot*, is een „mooie sterke jongen, met zijn brede borst en brede schouders, met zijn krachtige donkerblonde kop op de stevige nek” (II, 43); Armand (*Een Illusie*) is „jong krachtig gebouwd van leden, met iets soldatesks in de lenigheid zijner bewegingen, zijn mooie kop hoog dragend in de lucht” (I, 731); Gerrit (*De Boeken*) is „de grote, blonde, sterke kerel, de Germaan, de beweging bruusk, met de karwats tikkende tegen de rijlaarzen, de borst breed in de uniform (...) zijn woord luid en brutaal” (V, 588. Vgl. 511). Fors gebouwd zijn ook de resident uit *De Stille Kracht*, Herakles, Xerxes, Alexandros en Aboe-Abdallah. Deze laatste is echter

88. Zie verder.

„bleek, met een zachte kopergloed over zijn zacht omlinjde ge-
laat” (IX, 64).

Van de eerste groep mag men weinig of geen morele kracht ver-
wachten. Al die figuren worden gekenmerkt door melancholie. Eline is van nature weemoedig en dromerig (I, 120), haar zeer
fijn bezenuwd gestel heeft behoefte aan „tedere steun en zacht-
koesterende warmte” (I, 126). Vincent en Bertie zijn pessimisten ;
van Aboe-Abdallah ook wordt meermaals gezegd, dat hij „lusteloos
en melancholisch” is (IX, 62) ; de toerist uit *De Binocle* is enig-
zins nerveus aangelegd, en „zeer zachtzinnig trots zijn tropisch
bloed” (XII, 28) ; Othomar is een weemoedige, krachteloze fi-
guur ; Lot en de held uit *Een Verlangen* zijn tenger, kinderlijk
treurig, verwijfd.

Bij de tweede groep vormen een innerlijke tweespalt of zwak-
heden vaak een fel contrast met het uiterlijk. De krachtige „san-
guinische” Frank voelt meer dan eens „de lafheid van zijn leven,
de walglijke onbeduidendheid van zijn zenuwloos leeg bestaan,
nutteloos, doelloos” (II, 19), en Eve heeft hem lief om „het
contrast van de zwakke weifeling zijns karakters, en de forse bouw
zijner gestalte”, om „zijn indolentie bij elke wilsinspanning” (II,
42-3). Op het einde geeft hijzelf toe, dat hij zwak is door zijn al
te grote drift (II, 135). Van Oudijck, „die grote stevige man,
praktisch, koel van denken, kort beslist van langdurige gezagsuit-
oefening” lijdt aan „een ziekte van tederheid, een malaise van
sentimentaliteit” (IV, 11). Onder invloed van zijn positivistische
overtuiging had Addy (*De Boeken*) een gezonde vrouw gekozen
om in zijn door neurose aangetaste familie nieuw bloed te brengen,
doch meer kon hij haar van zichzelf niet geven – waaruit dan een
blijvend schuldcomplex voortvloeit. Daarbij komt een innerlijke
tweespalt tussen de mens en de dokter aan het licht : „Twee voelde
hij zich : de gewone, normale, praktische, een beetje vroeg-oude,
ernstige jonge man van wetenschap en dokter, en in die ziel zijn
tweede ziel : een ziel van geheimzinnigheid, goddelijk onbegrijpe-
lijk, een ziel vol van mystiek, een ziel vol van ondoorgrondelijke
kracht, kracht uit welke een fluïde schoot, dat heilzaam was aan
velen” (V, 843. Op p. 780 komt hij tot een „kankerende on-
voldaanheid”). Hij verkiest uiteindelijk alles aan de „wording”
over te laten. In Gerrit, de kloeke officier, woekert een „stilge-
heime moedeloosheid” (V, 590) die op obsessie en krankzinnig-
heid uitloopt. Quaerts laat zich in *Extase* slingeren tussen twee
uitersten, het beest en de engel (II, 202-3). De reus Herakles is
een tragische figuur die in de volbrenging van de hem opgelegde
werken een overwinning ziet op zijn eigen zwaarmoedigheid.
Couperus schrijft hem tederheden toe waarvan men het bestaan

in een dergelijke figuur niet zou durven vermoeden⁸⁹. In Xerxes, de hoogmoedige, sluipt soms weifeling en indolentie, samen met een enigszins verrassende, weliswaar artificiële, weemoed om de aardse vergankelijkheid. Diezelfde gevoelens kent ook de veldheer Alexandros, die zijn innerlijke chaos niet kan overwinnen en de prooi wordt van zijn driften, zijn buitengewone begeerten en waanzin. Zijn soldaten zijn er zelf over verwonderd, dat hun vorst enerzijds zo wreed kan zijn en tegelijk zo week is als een vrouw (XI, 448).

Speciale aandacht verdient de beschrijving van de demonische figuren die, als instrument van het noodlot, op één of andere wijze de ondergang van de held helpen bewerken. Vincent (*Eline Vere*), Bertie (*Noodlot*) en Bagoas (*Iskander*) zijn producten van verfining en beschaving. Alle drie hebben zij een vrouwelijk uitzicht. Het gelaat van Vincent is „bijna te schoon voor een man” (I, 161), zijn gestalte is slank en fijn; ook Bertie heeft een vrouwelijk gelaat (II, 53. Vgl. p. 15) en zijn lichaamsbouw is tenger. Hij doet Eve denken aan een mythologisch tweeslachtig wezen. Bagoas' „vrouwemond” is „karmijnrood” (XI, 287). Deze eunuch heeft een mooi „sfinxgelaat” (XI, 492) en een „slanke, vrouwelijk tere figuur” (XI, 492). Kortom, er zijn voor deze drie personen reeds wat het uiterlijke betreft heel wat overeenkomsten. De eerste twee oefenen een noodlottige invloed uit op een sensitieve vrouw, Bagoas doet hetzelfde met Alexandros. Een mannelijker uitzicht heeft de homosexuele wagenmenner Hierocles (*De Berg van Licht*) bij wiens aanblik de kleine tweeslachtige Heliogabalus voelt dat zijn noodlot onontwikkbaar is. Hierocles' „blikken vlijmden als dolken” (VI, 455), zijn mond „spotte in blonde puntbaard en als dolken vlijmden zijn goudgrauwe blikken, klein geknepen in zijn Griekse heldenkop, breed van trekken gebeiteld” (VI, 484. Vgl. 488). Heel anders is de „fletse, lichtblauwe blik” van Vincent (II, 217). Op het ogenblik dat Bertie zijn snode plannen smeedt, zijn „zijn diepe, zwarte ogen troebel van het gift der gedachten” (II, 38-9): als hij tot de daad overgaat wordt hij ons beschreven als de verrader uit een melodrama, met „de schouders opgetrokken, de ogen klein en slim voor zich uitturende in de mistige twijfeling van de nacht” (II, 84), maar naargelang hij zijn doel bereikt, worden zijn ogen „troebel van zelfminachting, puilend uit zijn doodsbleek gelaat” (II, 85). Frank zegt hem dat hij weer bij Eve zal gaan; Bertie vreest dat zijn opzet zal mislukken en „in de vaalte van zijn gelaat schitterden zijn ogen als zwarte diamanten,

89. Bij nader onderzoek blijkt hij hierin niet de eerste te zijn. Vgl. M. Delcourt, *op. cit.*, p. 33 vv.

met vele facetten" (II, 189. Vgl. 90), en als hij Frank van een nieuwe toenadering wil weerhouden „flikkerden zijn ogen als zwart gouden panterogen" (II, 92). Nadat hij door Frank wordt vermoord, is zijn oog „een vormloos half gestolde, half liquide vlak, het andere puilde uit zijn ovale kas, als een grote opaal van treurigheid" (II, 123). Bagoas wordt beschreven als de laatdunkende eunuch die starend naast een palmboom de bevelen van Alexandros op wie hij verliefd is (XI, 532), afwacht. Het is een beeld dat de vorst ontroert.

Deze figuren geloven in de macht van het noodlot. Zij vertegenwoordigen het, zijn er totaal aan onderworpen. Daarom wilde Bertie niets doen om de fatale gevolgen van zijn daad te verhinderen, er was in hem „een onstrijdbare vermoedheid van zelfsmart" (II, 102) ontstaan. Bagoas speelt zijn rol van gewillige slaaf en menger van gekruide wijn verder, ofschoon hij de nu door hem niet meer gewilde catastrofe ziet naderen. Hij die zich heeft voorgenoemen zo niet Alexandros te doden dan toch het genot om zijn langzame ontreddeering langer te maken, wijzigt wel plotseling zijn intentie door Alexandros aan te raden de vergiftigde en ophitsende wijn niet meer te drinken. Zodra hij ziet dat hij de vorst hiervan niet meer kan weerhouden, laat hij de loop der dingen over aan de wil van Ahura-Mazda (XI, 525).

De grote verleidersfiguren Addy de Luce (*De Stille Kracht*), Brox (*Langs Lijnen*), Aldo Arno (*Aan de Weg der Vreugde*) en Hamet (*De Ongelukkige*) hebben dezelfde demonische kracht. De eerste is als „een mooi dier, in zijn ziel en zijn hersenen ontaard, maar ontaard tot niets, tot één grote niets, tot één grote leegheid, terwijl zijn ziel geworden was als een wedergeboorte van ras, vol kracht en mooiheid, terwijl zijn merg en zijn bloed en zijn vlees en zijn spieren geworden waren tot één harmonie van fysieke verleidelijkheid, zo louter dom mooi zinnelijk, dat de harmonie dadelijk sprak tot een vrouw" (IV, 76-7). Deze „verzengende jonge god" wordt de „Verleider" genoemd, evenals trouwens Hamet, „de engelschone, donker-ogige, purper-lachende Verleider (...) wonderschoon, zo groot, zo satanisch, zo heerlijk" (IX, 165). Door hun optreden komt respectievelijk *De Stille Kracht* en *De Ongelukkige* de beslissende wending tot stand: door hun inmenging valt het huwelijk van de hoofdpersoon uiteen. Het is vooral dit feit, dat de helden doet beseffen dat verdere opstand tegen het noodlot nutteloos is.

Aldo valt op door „zijn bronsroze kleur", zijn „heldere blik van zijn heel grote, diep donkere ogen", zijn „lach, wat schuin", zijn „heel kleine, wreekrode mond, de lippen als purper gefardeerd"

(III, 17). Hij is een Praxiteles-figuur, een faun⁹⁰. In de lyrische beschrijvingen van Hamet en Aldo komt de kleur purper als leidmotief op de voorgrond. Wellustig waren zij beiden evenzeer als Addy, Hamet met „zijn purperen glimlach” (VII, 162-3), de „purper lachende” die gekleed loopt in purper van Damascus (VII, 163 en 165) en Aldo met lippen „volrood, als waren zij geverfd, gloeiend purper gefardeerd in zijn licht-brons en breed gezicht” (VII, 13). Brox is mooi, fors, mannelijk, en „de ironie van zijn snorlach en de vaste blik van zijn mooie, vrouwen zoekende, grauwe ogen gaven hem iets machtigs en zekers van te kunnen doen wat hij wilde, van te kunnen overheersen” (III, 677). Hij heeft een „ironische trots op zijn mooie kracht, met een tint van minachting tegen de anderen, die niet zo mooi krachtig waren, zo gezond animaal en toch aristocratisch, en vooral een spottend neerbuigend sarcasme tegen alle vrouwen, omdat hij de vrouwen kende en wist wat ze eigenlijk telden – dit drukte zijn blik uit, zijn houding, zijn gebaar” (III, 678). Door de magnetische kracht die van hem uitgaat, door zijn fysieke onweerstaanbaarheid wordt Cornélie uit „de droom van haar leven” terug naar de werkelijkheid, die zij had willen ontvluchten, gesleurd.

Deze zinnelijke figuren beschrijft Couperus met ontzag en met vrees. Ontzag omdat zij goddelijk mooi zijn in tegenstelling bijvoorbeeld, tot Lot (*Van Oude Mensen*) die wist „nooit zo een geluk, fysiek te zullen benaderen” (VI, 139) ; vrees, omdat zij een bedreiging zijn van de pure liefde.

De fatalistische en in mindere of meerdere mate homoseksuele figuren, Vincent, Bertie, Hierocles en Bagoas treden dus respectievelijk op in *Eline Vere* (1889), *Noodlot* (1890), *De Berg van Licht* (1905-6) en *Iskander* (1920). De eerste helpt door zijn pessimistische theorieën mee aan de breuk tussen Eline en Otto en tussen Eline en haar familie. De tweede bekomt door zijn intrige de scheiding tussen Frank en Eve, de derde bezorgt de Heliogabalus, die met ontzag naar de Virgo Maxima opkijkt, het aardse, i.c. het homoseksueel genot en verijdt door zijn aanwezigheid elk verder streven naar het absolute evenwicht. Hij helpt er bovendien aan mee dat Heliogabalus de gunst der Romeinen verliest. Bij Bagoas tenslotte viert Alexandros zijn orgieën, die de vorst zijn onbevredigde verlangens naar de verheven Stateira moeten doen vergeten. Op het ogenblik dat Alexandros één van zijn ergste crisissen doormaakt, tegt Bagoas hem door steeds te herhalen, dat de vorst een onmens is geworden sinds zijn beminde Stateira is gestorven. Dat een figuur als Bagoas in de laatste roman van

90. Vgl. met de beschrijvingen in *Praxiteles in Rome* (VIII, 716-7).

Couperus weer optreedt, wijst op een versombering die sterk herinnert aan zijn zwaarmoedige eerste periode.

Met de voortdurende verandering waarbij het heden verleden wordt, is ook het vergankelijkheidsbesef van alle dingen verbonden. Alles gaat voorbij. Alles wordt in de beweging opgenomen die gaat van groeien, bloeien (eventueel) en vergaan. De meeste helden uit Couperus' werk worden met dit aspect van de tijd geconfronteerd⁹¹. Het verstrijken van de tijd ligt dus aan de basis van de desintegratie aller dingen. Vandaar noemt Couperus af en toe de werkelijkheid slechts „schijn”. De houding van de mens t.o.v. deze vergankelijkheidswet bepaalt of hij al dan niet gelukkig is. Dit heeft Blok voldoende in zijn studie over *Van Oude Mensen* aangetoond.

De desintegratie doet zich in de eerste plaats op individueel plan voor. De mens voelt geleidelijk zijn jeugd voorbijgaan, vreest het oudworden (o.a. VII, 386 ; VI, 266, 125), de eigen afsterving die gepaard gaat met lelijk worden (VI, 83).

Dit is een motief dat in Couperus' werk talrijke malen opduikt. De mens streeft naar duur maar is zelf zeer efemeer. Vandaar al een innerlijk conflict, waarover later meer.

Paul noemt het in *De Boeken* een wrede wet in het maatschappelijk leven dat tussen de ouders (die veel om hun kinderen geven) en de kinderen de banden met de tijd losser worden tot de familie meedogenloos uiteenvalt. Voor de familie in het algemeen is er in de moderne tijd minder integratie dan vroeger : „Er bestaat geen familie meer in de moderne maatschappij. Ieder is zichzelf” (V, 179-180). In elke familie doet zich de decadentie voor. Schemering is o.m. synoniem van de eenzaamheid die bij de ouders en de kinderen door de scheiding van de familiekeren, het licht (V, 611) dat de geboorte en de jeugd symboliseert, ontstaat. Zoals het „schemert” 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

91. Volgens Cecile (*Extase*) is toekomst illusie en verleden herinnering, d.i. smart. Het heden is slechts een stip. Alles wat lief is vervliegt, de smart blijft. Vgl. met wat M. Maeterlinck enkele jaren voordien op een bijna adequate wijze had medegedeeld : „Nous sommes menés ainsi par le passé et l'avenir. Et le présent qui est notre substance tombe au fonds de la mer comme une petite île que rongent sans répit deux océans irréconciliables”. *Le Trésor des Humbles*, Parijs, Mercure de France, 1886, p. 225. Vgl. ook met Diderot : „Présent (...) point indivisible et fluant, sur lequel l'homme ne peut non plus se tenir que sur la pointe d'une aiguille”, *Oeuvres complètes* (uitg. J. Assezat en M. Tourneux), Parijs, Garnier, 1875-77, XVIII, p. 115.

uit zijn eigen brein" (V, 707) en het was of „iedere dag de schemering dichter grauwde rondom hem heen, rondom zijn ziel" (V, 709). Niet alleen de neurose wordt erdoor 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). In zijn kinderen ziet Gerrit „de blonde dageraad" (V, 607) maar hij bedenkt dat ook zij eens zullen wegwentelen van het middelpunt. Het is een natuurwet (V, 610) dat gezinnen uit elkaar moeten vallen. De vergankelijkheid van de familie, van het huwelijk, van de liefde, de gang van heldere jeugd naar doffe ouderdom waarin vreugde en verdriet afstompen (V, 866-7) zijn inderdaad onontkoombaar. Deze wet moet tot het einde worden ondergaan en het persoonlijk geluk van de individuen hangt af van de wijze waarop zij hun bestaan aanpassen en hun levenslijn volgen.

Evenals de familie moeten staat en cultuur op den duur desintegreren. In vele gevallen gaat dit in Couperus' werk met de uiteenraffeling van het individu, van een familie of gezelschap gepaard.

De toestanden op het einde van de 19de eeuw waren van dien aard, dat ze verscheidene auteurs ertoe aanzetten een standpunt in te nemen tegenover de sociale kentering die sinds jaren aan het groeien was. Kenschetsend voor Couperus' decadentiebeseft is dat deze auteur zijn waarnemingsterrein niet zoekt in de kringen die zich door hun actief optreden nieuwe sociale en politieke rechten wilden toeëigenen, maar wel in het milieu van de bedreigde monarchieën waarvoor deze opmars het begin van een onafwendbare ondergang inluidde. De tijd wordt voor deze kaste de drager bij uitstek van het noodlot. De dynastie die zich lang heeft kunnen handhaven, ziet met zorg de toekomst tegemoet, behalve keizer Oscar die zich nog wil schrap zetten en deze houding met zijn ongeluk moet bekopen. De traditionele staatsinrichting wordt langzamerhand ontredderd. Deze desintegratie wordt nog in de hand gewerkt door het optreden van de koninklijke erfprins Othomar die, evenals zijn overgevoelige moeder, dit noodlot duidelijk aanvoelt en zelfs een zekere ontvankelijkheid voor de wensen van het volk toont. Het fatalisme van de keizerin, haar „gelovig fatalisme" (II, 423), dat weliswaar gepaard gaat met de angst voor de dreigende toekomst, geeft haar toch een zekere berusting want zij houdt er de naïeve overtuiging op na, dat niets gebeurt dan het goede: „Het slechte gebeurt niet" (*id.*). Tegenover haar man, die gelooft in de wil van god, staat dus haar aanvankelijk zwakke en

twijfelende zoon. In een visioen heeft deze het grote Einde, d.i. de val van het absolutistisch regime waarvan zijn vader de exponent is, zien naderen. Doordrongen van de gedachte der onvermijdelijkheid (II, 508) en overtuigd dat bovenzinnelijke machten ons leven leiden, zien wij hem in *Wereldvrede* de kroon opnemen nadat zijn vader door een opstandeling werd vermoord. Het rijk is niet uit elkaar gevallen maar de troon heeft fel gewankeld. Het regime wordt democratischer. In de ogen van de mens lijkt alle evolutie doelloos, nutteloos en vreemd (II, 561), maar de „tussenlengten van tijd” (*id.*) worden verbonden door een „keten van ondoorzienbare logica” (*id.*). In het *Boek van Anarchisme* (een hoofdstuk uit *Metamorfose*) spreekt de jonge Ayla zich uit tegen het traditionele staatsbeleid omdat het te weinig op het geluk van de mens is afgestemd. Het hoeft ons hier niet te verwonderen dat hij het hierbij over anarchisme heeft. Men had er in die tijd de mond van vol⁹². Deze scherpe opvatting ruimt langzaam de plaats voor de mening als zou alles volgens de wetten der evolutie verlopen. Hiervan krijgen wij al in *De Stille Kracht* een merkwaardig voorbeeld. Samen met de ontredding van een individu, de resident, en van zijn familie, gaat ook de Nederlandse kolonie aan allerlei invloeden geleidelijk tenonder. Eva, een jonge en artistiek aangelegde vrouw, voelt deze dreiging het best aan (IV, 69). Die ontreddende krachten worden vervat onder de titel „De Stille Kracht”. Zij blijken sterker te zijn dan de wil waarmee Van Oudijck ze had willen onderdrukken. Op den duur beseft hij welke grote macht van de inlanders en vooral van degenen die mede aan de basis van zijn ondergang liggen, nl. de pelgrims, uitgaat. Immers, de ziel van de gelaten Indiër, zijn geloof aan de geleidelijkheid van de dingen die naar een uiteindelijk doel leiden, wordt belichaamd in de verschijning van de hadji's die van Mekka terugkomen⁹³. De hadji brengt in *De Stille Kracht* zijn landgenoten de morele sterkte die ze nodig hebben; anderdeels doet hij de angst van de Europeanen voor een ongunstige toekomst toenemen. De staat valt niet uiteen in deze roman, maar de laatste majestueus-geheimzinnige verschijning van de hadji waarop de roman uitloopt,

92. Vgl. o.m. E. Zola, *Mes Haines*, Parijs, Bernouard, 1879, p. 7: „Il n'y a plus de maîtres, plus d'écoles. Nous sommes en pleine anarchie, et chacun est un rebelle qui pense pour lui, qui crée et se bat pour lui.”

93. „De publieke opinie bleef vrijwel gedurende de geheele negentiende eeuw in den haddji een staatsgevaarlijk individu zien. (...) Die staatsgevaarlijkheid is wel eens de mom geweest, waarachter onverdraagzaamheid een schuilplaats zocht; indien de voorvechters van zending en missie een verbod tot het doen van een bedevaart poogden uit te lokken, door den haddji voor te stellen als onruststoker, was de verborgen bedoeling aan het doordringen van den Islam paal en perk te stellen”. Zie J. Eisenberger, *Indië en de bedevaart naar Mekka*, Leiden, Dubbelde-man, 1928, p. 6.

laat vermoeden dat de desintegratie niet meer kan worden gestuit. In *De Ongelukkige, Xerxes en Iskander* is alweer een staat, en ook een cultuur, in gevaar. In deze romans gaat de afbrokkeling ervan ook gepaard met de ondergang van de centrale figuur. In de eerste komt een einde aan het overrijpe Moorse rijk in Spanje. Dit moest zo krachtens de wet van groeien, bloeien en vergaan. Tegelijk moest het ook zo omdat twee wezenlijk verschillende milieus niet te verzoenen zijn en de indringer steeds wordt uitgestoten. In *De Stille Kracht* en *De Berg van Licht* kan deze opvatting al worden aangetroffen. Evolutie eindigt op ontbinding. Dit kosmisch proces wordt niet onderbroken. Ook de wijzen uit *De Ongelukkige* geloven in die wet (IX, 244-5) en zij menen dat na de ontbinding steeds een nieuwe cyclus aanvangt en zo tot in het oneindige in een „ewige Wiederkehr”. Geleidelijk ontwikkelt zich dit proces. Het leed om de vergankelijkheid zal echter lange jaren blijven bestaan (IX, 300). Met Aboe-Abdallahs ondergang gaat ook de Arabische cultuur in Spanje verloren. Xerxes is ook het slachtoffer van de conjunctuur, zozeer dat H. Werner meent te moeten schrijven: „Nicht weil er ein Hybris ist, sondern das Persenreich 'an den Punkt des entscheidenden Zurückgestutztwerdens' gelangt ist, verfällt sein Herrscher in Ate und Hybris”⁹⁴. Zijn rijk is te uitgestrekt geworden, raadgevers en hovelingen onderwerpen zich aan de kinderlijke grillen van de koning. De tijd van ontbinding is aangebroken: „De Grieken (waren) een jong, krachtig volk in groei en bloei, en (...) de Perzen (waren) na drie geslachten reeds een volk van overbeschaving” (XI, 21). De Perzische cultuur was niet heel oud: „Zij was slechts geheel rijp en volbloed tot haar uiterste bloei toe” (XI, 73)⁹⁵, terwijl de Griekse in volle ontwikkeling was: „Zij had, zich nog onbewust, een geheel ander ideaal. Het ideaal harer jeugd was niet de almacht over de bestaande, materiële wereld. Haar ideaal was de vervolmaking van de menselijke geest, die zijn zou in een volmaakt menselijk lichaam” (XI, 74), d.i. een droombeeld dat in scherp contrast staat met de decadente geaardheid van de koning der koningen.

Bij het aanschouwen van de schoonheid van Barsina, de weduwe van Memnon, zegt de jeugdige Alexandros tot zijn Vrienden: „Wat ons de Perzische vrouwen ook zullen aandoen, laat ons nooit onze vriendschap vergeten”, doch Couperus kan hier niet nalaten

94. H. Werner, *Der Untergang Roms. Studien zum Dekadenzproblem in der Antiken Geistesgeschichte*, Stuttgart, Kohlhammer, 1939, p. 178.

95. Vgl. H. I. Marrou, *Culture, Civilisation, Décadence* in *Revue de synthèse*, dec. 1938, p. 155: „l'histoire est désarmée devant cette maladie mystérieuse qui, à partir d'un certain moment, s'abat sur une civilisation, diminue sa vitalité, amène peu à peu la dégénérescence de ses diverses techniques”.

op te merken: „Maar geen der Vrienden gevoelde dit ogenblik, dat de jaren noodlottig wentelen door der mannen vriendschap, der vrouwen liefde...” (XI, 284). Aldus worden wij op het vergankelijkheidsmotief voorbereid. De auteur grijpt vooruit op de hoofdactie door te suggereren dat Alexandros en zijn omgeving niet door de wapens maar door invloed van „de, hen vijandelijk blijvende, atmosferen” zullen worden overwonnen en dat vriendschap en liefde „zouden verbloeien in walm van drift en toorn, tot haat, tragedie, rampzaligheid” (XI, 286). De sfeer werkt even fataal op de bezetters van Perzië als dat het geval is in *De Stille Kracht* waar de Nederlanders door de krachten van het vreemde Indië geleidelijk worden ondermijnd.

Alexandros, in wiens bedoeling het lag het Hellenisme in Azië te verspreiden, ondergaat zodanig de invloed van de oude Perzische cultuur en decadente schoonheid, dat hijzelf tenslotte het oriëntalisme propageert. Van dan af is zijn ondergang en meteen ook die van zijn uitgestrekt rijk niet meer te stuiten.

De verwelking, die gepaard gaat met de vergankelijkheid, schrikt de estheet die naar de eeuwige jeugd verlangt, af: „te sterven, vóór hij verdorde, vóór hij verwelkte. (...) neen, niet oud worden, jong te sterven, jong te sterven, en niet ieder jaar meer en meer de Angst te voelen drukken op zijn kleine, ijdele en, voor wat komen zou, zo kinderlijk bange ziel...” (VI, 83, 266). Wou Heliogabalus ook niet in pracht sterven? De redactie van *Groot Nederland* heeft dit op de auteur als mens betrokken. Zij zinspeelt in haar *In Memoriam* op Couperus' „onverwachten, snellen, milden dood voor wien het allergruwelijkst scheen, dat hij zich zelve zou zien sterven”⁹⁶.

Zoals wij al schreven, poogde Couperus in de droom, de kunst, de beleving van het absolute verleden, en door zijn verblijf in het Zuiden aan de vergankelijkheidsgedachte te ontsnappen. Het paradoxale van de dilettant wou echter dat hij in zijn werk precies die helden en perioden koos waar de decadentie haar vernietigingswerk was begonnen.

De mens, het paar, het gezin, de staat, de cultuur en de godenwereld, alles is vergankelijk en wordt door het verleden naar de noodlotsseconde geduwd, terwijl ook de toekomst al wordt aangekondigd. Voortdurend wordt tussen verleden, heden en toekomst een meedogenloos verband gelegd.

De mens is niets meer dan „het tijdelijk en voorbijgaand resultaat van sedert onmetelijke tijden werkzame oorzaken”⁹⁷. Een

96. 1923, II, p. 129.

97. C. J. Wijnaendts Francken, *Het Boeddhisme en zijn levensbeschouwing*, Leiden, Brill, 1897, p. 79.

dergelijke opvatting treffen wij niet alleen aan in het negentiende eeuwse determinisme maar ook al in het boeddhisme waarmee Couperus vlug vertrouwd was⁹⁸. Men kan eruit besluiten: de betrekkelijkheid van de mens, de veranderlijkheid van de tijd waarin hij leeft, de vergankelijkheid van alles wat met het aardse, dus ook met hem, verband houdt. Aan de onverbiddelijkheid van deze gegevens kan niet worden getornd. De mens is dus een tijdelijke schakel in die onafgebroken keten van oorzaken en gevolgen, m.a.w. in de wording, de beweging. Sommigen verlangen naar een toestand waarin deze beweging ophoudt en volledige rust intreedt. Tussen zijn en worden staat echter alweer het noodlot als een slagboom opgesteld.

Over de betrekkelijkheid van de mens lezen wij al in Couperus' allereerste werken. Vincent Vere (*Eline Vere*) lijdt, zoals gezegd, aan het pessimisme dat ons uit de meeste naturalistische romans bekend is. Zijn levensbeschouwing lijkt fel op die van Bertie uit *Noodlot*. De eerste zegt o.m.: „Er was geen goed en geen slecht in de wereld; alles was zoals het wezen moest en het gevolg van een aaneenschakeling van oorzaken en redenen; alles had recht van bestaan; niemand kon iets veranderen aan wat of zijn zou; niemand had een vrije wil; ieder was een gestel, een temperament, overheerst door omgeving en omstandigheden; dat was de waarheid, die de mensen steeds met hun kinderachtig idealisme, zeurend over jeugd en met een handjevol religieuze poëzie, zochten te bedekken...” (I, 219).

Uit de positivistische leer van de gesloten natuurcausaliteit en de deterministische overtuiging als zou de mens door oncorrigeerbare factoren worden bepaald, wordt afgeleid dat er geen sprake van een vrije wil kan zijn. Een mens kan zijn eigen leven niet maken: „het een hing af van het andere, alle omstandigheden schakelden zich samen, van het minste schijnbare toevalligheidje af, tot de verpletterende catastrofe, en het leven was een keten, die het noodlot van al deze toevalligheidjes en catastrofes smeedde... daar was niets aan te doen...” (I, 372). Bertie (*Noodlot*) denkt er als volgt over: „Het een schakelt zich onherroepelijk aan

98. Vgl. *De Verzoeking van den H. Antonius naar Gustave Flaubert*, Amsterdam, L. J. Veen, 1895 en *Metamorfose* (III, 78). Het πάντα γρη και ούδεν μένει van Herakleitos, dat weer werd opgenomen door Flaubert, betekende zeker voor Couperus één der belangrijkste aantrekkingspunten in dit werk; ook de richting die Flaubert insloeg naar het emanatisme van het Bramanisme en de neo-platonici, en zijn belangstelling voor de Indische goden moeten bij Couperus enthousiasme hebben verwekt. Zoals Leconte de Lisle had ook Flaubert pogingen gedaan om te ontsnappen aan de invloed van het opkomend materialisme. Vgl. P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, Parijs, Colin, 1942^o, pp. 59, 61 en A. Baillot, *Influence de la Philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900)*, Parijs, Vrin, 1927, p. 221.

het ander" en „Tegen het lot, dat zijn kettingen blind in elkaar voegt, schakel aan schakel" (II, 104) is alle strijd tevergeefs. Bertie klaagt: „Hoe ontzettend, dat het ene steeds voortvloeide uit het andere, de toekomst werd uit het verleden" (II, 37). De artiest uit *Metamorfose* vraagt zich ook af: „Welk schakeltje was hij in de keten der levensdingen?" (III, 88).

Dergelijke theorieën komen het meest expliciet in *Eline Vere* en *Noodlot* voor; toch mogen wij beweren dat Couperus er geregeld in zijn gehele werk op terugkomt. Dit blijkt al uit de frequentie van woorden als *ketting*, *schakel*, *schalm*. Deze woorden worden nu eens gekozen om de veranderlijkheid van de tijd aan te duiden (de dagen schakelden voort, enz.) (b.v. XI, 568, 800; IV, 121; XI, 575), dan weer om de fatale opeenvolging der gebeurtenissen „de ijzeren feit-schalmen", (IV, 121; XI, 575) te concretiseren. Hierover later meer.

Niet alleen de uiterlijke gebeurtenissen zijn volgens Vincent en Bertie gedetermineerd, maar ook de woorden en zelfs de gedachten, de intuïtie van de mens: „denk niet na, want onder de gedachte loert... de intuïtie" (II, 38). Bertie volgt zelfs zeer bewust en a.h.w. vanuit het standpunt van een buitenstaander, de schakels die zijn woorden in de levensketen „voegen": „Hij gevoelde, dat dit ogenblik bestemd was om een kostbare schakel aan zijn levensketen vast te klinken en hij wachtte, fatalistisch geduldig, op de gedachten die in zijn brein zouden ontluiken, op de woorden die van zijn tong zouden glijden. Hij sloeg zichzelf in zichzelf gade, en tevens omwikkelde hij Eve in een windsel, zoals een spin een vlieg omwindt in de draad, die zij uitweeft" (II, 53). Zowel Vincent als Bertie beschouwen zich als een „armzalige speelbal van het noodlot" (II, 103). Bertie vraagt zijn vriend Frank afstand te doen van de conventionele opvatting waardoor de mens meer waarde en vermogens worden toegekend dan hij in werkelijkheid bezit: „O God, ik zwéér je, dat ik liever anders zou zijn... Maar kan ik er iets aan doen, dat ik zo ben? Ik word geboren, zonder het te vragen; ik krijg hersens zonder het te willen; ik denk en ik denk anders dan ik zou willen denken, en zo word ik geslingerd door het leven als een bal, als een bal... En wat heb ik in dat geslinger om me in evenwicht te houden... Wilskracht, geestkracht? Ik weet niet of jij zo iets hebt; maar ik heb nooit, nooit, nóóit zo iets in me gevoeld" (II, 119). Evenals Vincent beklagt hij er zich over dat hij is wie en wat hij is. Doch daaraan kan niets worden veranderd, evenmin als aan de zichzelf in elkaar schakelende gebeurtenissen: „Als zijn vader, na het mislukken zijner indolente studies te Delft, hem niet in een administratief betrekkingje naar een fabriek te Manchester verbannen had, dan

had hij denkelijk nooit sommige jongelui leren kennen (...) Als hij ze niet gekend had (...) dan had hij misschien niet zó lichtschuwe geldknoeierijen bij zijn fabriek bedreven, dat zijn patroon, uit medelijden en vriendschap voor zijn vader, hem naar Amerika geholpen had (...) Ware" enz. (II, 37).

Waar Aylva het in *Metamorfose* heeft over de periode waarin hij zijn twee gelijkaardige romans – hier *Mathilde* en *Schaakspel* genoemd – componeerde, komt hijzelf onder de indruk van de gedachte als zou alles gebeuren zoals het moet gebeuren, en in dit verband noemt hij terloops het boeddhisme, zonder expliciet te vermelden, dat de causaliteit een basisprincipe, uitgangspunt, van deze godsdienst is. De idee der „onvermijdelijkheid” (III, 85-6) maakt hem melancholisch, passief, fatalistisch. Vincent spreekt de overtuiging uit als zou de mens niet kunnen veranderen, hij vindt het zijn „onherroepelijk noodlot” dat hij „nimmer herboren kan worden in een geheel ander schepsel” (I, 225) ; Bertie beklagt er zich over te zijn wie hij is, Aylva smeekt: „O, een ander te zijn !” (III, 91). Later schrijft Couperus: „Evolutie en fataliteit: daar is niet tegen te strijden” en Aboe Abdallah (*De Ongelukkige*) is vol „bijna poëtische droefheid om de onafwendbare noodlottigheid” (IX, 67). Hij betreurt dat hij tot de actie is overgegaan hoewel zijn noodlot bij voorbaat was vastgelegd en hij het van bij de aanvang had gekend (IX, 289).

Bij het uitbreken van wereldoorlog I was Couperus tot het besluit gekomen, dat de mensheid geen stap is vooruitgegaan sedert de Peloponnesische of Punische oorlogen en dat de volkeren elkaar altijd zouden blijven bestrijden met een „imperiale heerszucht” (IX, 541) tot zij elkaar zouden hebben uitgeroeid. De aanvang der „vreselijke Duitse Tragedie” was de inval in België geweest en „de daad is gedaan en niet meer te wenden ! De Daad, de Tragische Daad, waartoe gedwongen werd een tragisch volk, waartoe het gestuwd werd door de Noodlottigheden: het grote Wiel rolt af de hellende weg en niets is meer, zelfs door goddelijke Machten, te wenden aan de Onafwendbaarheid” (IX, 555). De straf zal even onverbiddelijk volgen want misdaad en straf staan in vast causaal verband tot elkaar. Wij verwijzen hier ook naar de jaartallentabel die Couperus vóór het verhaal van *Xerxes* in herinnering brengt (XI, 7). Zoals men daaruit kan afleiden, interpreteert Couperus de geschiedenis waarin hij de „événements producteurs” en de „événements produits” is gaan opzoeken. Hij brengt ze in causaal verband en behandelt ze *sub specie fati*. Er is de „aanleidende oorzaak”: Aristagoras roept in 500 v. Chr. de Ionische Grieken op tot de vrijheidstrijd tegen de Perzen. Dezen heroveren de opstandige steden: „het grote Wiel rolt af de

hellende weg en niëts is meer, zelfs door goddelijke Machten, te wenden aan de Onafwendbaarheid..." (IX, 55). De mislukking van de eerste veldtocht der Perzen bij de berg van Athos verklaart Couperus als een waarschuwing van het noodlot. Maar de mens slaat geen voldoende acht op een dergelijke vermaning. Xerxes, Couperus' held zou deze berg in 480 laten doorboren. Het noodlot slaat toe. Het wordt hier dus niet als blind voorgesteld maar het redeneert duidelijk. Xerxes heeft de loop der gebeurtenissen in zijn voordeel willen wenden, terwijl de onverbiddelijke evolutie, het grote syllogisme van het noodlot, waarop Couperus zinspeelt door te vermelden dat de „Toekomst" daagt met de geboorte van Perikles, had gewild dat Griekenland een nieuwe bloeiperiode zou beleven en de Oosterse heerschappij in een toestand van ontbinding zou geraken. Het absolute transcendente werkt hand in hand met het totale immanente. Aldus mag men zeggen dat Xerxes door zich te verzetten tegen de loop van de historische noodwendigheid haar instrument is geworden.

In tegenstelling tot andere helden uit Couperus' werk heeft Xerxes zich dus niet aan de noodwendigheid onderworpen. In *Iskander* wil Bagoas, zoals gezegd, zich aanvankelijk wreken op zijn nieuwe meester Alexandros, maar ten slotte zint hij niet meer op wraak: „Alleen stuwde de Wraak verder voort, zoals wat voort is gerold de noodlottige helling af, nooit weder opgestuwd, zelfs niet weerhouden kan worden, óm de kracht der dingen en der tijden zelve..." (XI, 608), m.a.w. de gevolgen van een daad krijgen een autonoom karakter: eens de daad gesteld is geen menselijke tussenkomst meer mogelijk in het *Verhängnis* dat erop volgt. Alles is dus zoals het zijn moet in de „keten van geschakelde verschijnselen, die verdwijnen in andere verschijnselen" (XII, 601). Dus is ook de mens een gegeven waaraan als slachtoffer van de „wrede wet van Karma" (XII, 655, 717) en beheerst door tijdverloop en vergankelijkheid niets kan worden gewijzigd.

De mens wordt dus gedetermineerd door een aantal factoren die hijzelf niet kan corrigeren. Hij krijgt een temperament en karakter dat evenmin aan wijzigingen onderhevig kan worden gemaakt.

De heredititeit speelt in Couperus' werk een grote rol. Hiervan had hij in zijn lektuur al voldoende voorbeelden aangetroffen. Het is in de eerste plaats in *Eline Vere* en de andere z.g. realistische verhalen – uiteraard in de familieromans – dat de nadruk wordt gelegd op de erfelijkheidsfactor. In *Eline Vere* bijvoorbeeld neemt de heredititeit van bij de aanvang een ruime plaats in in de lichamelijke en psychologische structuur van de helden (I, 124-6). Dit komt overeen met de werkwijze van Flaubert: „Presque toujours – surtout lorsque ce sont des personnages de premier plan – Flau-

bert prend soin de nous renseigner sur les antécédents héréditaires ou bien sur leurs antécédents personnels antérieurs à l'action du livre" ⁹⁹.

De vader van Eline en Betsy was artistiek aangelegd geweest „zonder kracht tot scheppen, zeer jeugdig gehuwd met een andere, hem overheersende vrouw, zich gesterkt gevoelende onder die heerszucht, terwijl zijn fijn, bezenuwd gestel, gelijk een edel snaarspeeltuig, getrild had onder te ruwe beroering, zoals dat van Eline nu somtijds trilde onder die der zuster" (I, 125). Deze passage toont dadelijk aan dat een groot deel van Elines psychologische en fysiologische eigenschappen teruggaat op het karakter en temperament van haar vader. Betsy, haar zus, met „haar praktische waanheidszin" (*id.*) en Eline met haar „behaaglijke melancholie" staan dus tegenover elkaar zoals hun ouders het destijds hebben gedaan. „De beide zusters, die aan elkanders zijde ontwikkeld, onder de lessen ener zelfde opvoeding, in een zelfde omgeving, hadden twee aan elkaar evenwijdige gemoedslevens in zich laten ontkiemen, wier zijden echter bij het rijpen der jeugd naar de eisen van twee verschillende temperamenten afweken. In Eline, die, van een loom en lymfatisch gestel, behoefte gevoelende aan tedere steun en zachtkoesterende warmte, en wier zenuwen, fijn als de vezels ener bloem, zelfs in haar weke, als met fluweel gecapitooneerde omgeving dikwijls nog door de minste tegenstand te ruw werden beroerd en te hevig geprikkeld, ontwikkelde zich uit angst een terughoudendheid, die haar gemoed vulde met duizenden kleine grieven van heimelijk verdriet. Overvol geworden stortte zich dit dan uit met een enkele bruisende golf" (I, 126). In deze tekening van Elines karakter en temperament ligt de kiem van het verhaal. In de volgende generatie zal de hereditie haar kracht bewaren en zich zelfs nog sterker doen gelden. Zoals wij later zullen opmerken wordt hierin vaak een straf geraden. Ben, het zontje van Betsy, geeft blijk van een vaag voorgestelde idiotie. Dit doet denken aan een enigszins parallel geval in *De Boeken* waar Gerrits zontje Klaasje dezelfde symptomen van zwakzinnigheid vertoont en aldus de familieziekte uit deze roman op geïntensiverde wijze voortzet. Waarom vat Eline sympathie op voor haar neef Vincent? Ongetwijfeld omdat de affiniteit tussen hem en haar vader zo groot is ¹⁰⁰. In *Noodlot* wordt ons Eve voorgesteld als een hysterisch-zenuwachtige vrouw. Ook haar moeder was „dromerig, dweperig, vol allerlei vage denkbeelden" (II, 71) geweest, en tussen Eve en haar vader – die in haar het spiegelbeeld van zijn overleden

99. R. Dumesnil, *Flaubert. Son hérédité - son milieu - sa méthode*, Parijs, Société française d'Imprimerie et de librairie, s.d. (1905), p. 164.

100. Zie hierboven.

vrouw ziet – zijn „mijlen afstands” (II, 73). De uiterst fijngevoelige Jules (*Extase*), die veel gemeens heeft met Karelkje uit *Een Zieltje (Een Illusie)*, gelijkt fel op zijn moeder. Beiden kennen zij momenten van droefheid en wanhoop waarvan zijzelf tevergeefs de reden zoeken. De indolentie van Jules doet zelfs bij zijn moeder een schuldgevoel ontstaan. Zij is er zich van bewust, dat zij dezelfde symptomen van overgevoeligheid vertoont en buien van zwaarmoedigheid heeft die naar waanzin zouden kunnen leiden (II, 173). De neurasthenie, zoals zij zich in zijn familie openbaart, stuit op onbegrip bij Jules' vader. Het zoontje van Cecile, Christie, barst, bij het horen van een bijbels verhaaltje, in tranen los, terwijl zijn broer Dolf er eerder koel bij blijft: Christie heeft die ontvankelijkheid van zijn moeder geërfd; de kleine Dolf is zoals Ceciles overleden echtgenoot, „wat koud en zonder expansie” (II, 212).

Nog meer wordt de erfelijkheid uitgewerkt in de z.g. koningsromans waar de centrale figuur Othomar dezelfde gevoeligheid vertoont als zijn moeder. De hereditaire tegenstelling tussen haar en hem aan de ene kant en zijn vader en broer anderdeels, geeft aanleiding tot een innerlijke spanning en tot hevige conflicten in de familie zelf. Ook in *De Stille Kracht* maar allereerst in *De Boeken* trekt de erfelijkheid de aandacht op zich. Papa Van Lowe, die al overleden is vóór de aanvang van de actie, moet zijn leven lang naar „wereldse waan” (V, 31-2) hebben gestreefd. Zoals Archibald (*Noodlot*) en Oscar (*Majesteit*) is hij hard en nooit vergevingsgezind, terwijl zijn vrouw – zoals Archibalds en Oscars echtgenote – naast een sentimentele bezetenheid, die in de roman atavistisch wordt genoemd, blijken geeft van tederheid en hypersensibiliteit. Aanvankelijk waren er ook bij Constance parallele trekken met haar vader te bespeuren, maar na haar terugkeer in Den Haag, na haar botsing met het leven en tijdens de moeilijkheden die daarop volgen, kent zij een tijd van bezinning die haar de ijdelheid van het coterietje doet inzien. Haar zuster Bertha gelijkt fel op haar vader, uiterlijk althans. Na de dood van haar man, die minister was, en na de uiteenspatting van haar eigen gezin, verzinkt zij in een ware melancholie die zij gemeen heeft met haar moeder, haar broers Ernst en Gerrit, en haar dochter Emilie. Ernst is daarenboven nog vreemder dan de anderen, m.a.w. de „schemering”, de geestesziekte van velen zijner familieleden, komt al vroeg bij hem voor en leidt hem langs monomanie naar verregaande krankzinnigheid. Ook de atletisch gebouwde Gerrit is, wat zijn uiterlijk allerminst zou laten vermoeden, neurasthenisch. Bij hem treden nog symptomen van geheugenverlies op zoals wij die ook aantreffen bij zijn twee tantes Rien en Tien, en zoals zij zich later

bij Mevrouw Van Lowe en Bertha openbaren. Karel en Paul, twee andere broers, zijn maniakaal aangelegd, evenals hun zuster Dorine. Wat de kinderen van Bertha, haar zuster Adolfine en haar broer Gerrit betreft, wij bemerken dat de erfelijkheidsfactoren hun invloed blijven uitoefenen. Deze wordt zelfs intenser. Klaasje, Gerrits kind, is idioot; een andere zoon, Alex, gelijkt in zijn gedragingen fel op zijn sombere oom Ernst en is van jongsaf even neerslachtig terwijl Constant als achterdochtig en Piet als zeer schuw worden voorgesteld; in Guy zien wij het evenbeeld van Gerrit maar in hem zal de energie toch de bovenhand krijgen; ze zal hem in staat stellen zijn milieu te ontvluchten; Marietje Saetzema, de dochter van Adolfine, krijgt opwellingen van moedeloosheid en hysterie die in de nabije toekomst eveneens naar krankzinnigheid zouden kunnen leiden¹⁰¹.

Een laatste toppunt bereikt de invloed van de hereditaire factoren in *Van Oude Mensen*. Werden de familieleden uit *De Boeken* in zekere mate samengehouden door neurasthenische verschijnselen, hier zijn het de zinnelijkheid en de hartstocht samen met een gebeurtenis uit het verleden, die er een rechtstreeks gevolg van was, die de afstammelingen van Otilie I met elkaar verbinden¹⁰². Dit neemt niet weg, dat de voornaamste personages eenzaam en eenzaam zijn. Door de hele familie loopt een lijn van zinnelijkheid. Reeds in het begin van de roman vernemen wij dat Otilie II, evenals haar zuster Thérèse, en haar moeder, „een vrouw van liefde” is geweest: „zij had niet anders kunnen zijn” en zij heeft altijd gehandeld volgens „de drang ener natuur van heel deftig bloed” (VI, 11). De hereditaire invloeden werken bij haar zó bepalend, dat zij zich afvraagt: „Wat gaf het te willen leven als men toch geleefd wordt door dingen sterker dan jezelf, en die sluimeren in je bloed?” (VI, 41). De onstuimige seksuele drang van de Dercksen is in de meeste gevallen op een mislukt huwelijk uitgelopen: „Hun dikwijls tot hysterie verhitte bloed had die

101. Met deze opsomming menen wij de restrictie te hebben weerlegd die G. Kazemier maakt door te beweren, dat de erfelijkheid in deze roman „niet te zeer” domineert. Vgl. *Het Determinisme in de roman (Couperus' „De Boeken der kleine Zielen”)* in N. A. Donkersloot e.a., *De roman als levensspiegel*, Den Haag, Servire, 1950, pp. 87-110.

102. Couperus wijst geregeld op de innerlijke en uiterlijke gelijkenissen die door de erfelijkheid worden bepaald. In *Van Oude Mensen* (zie W. Blok, *op. cit.*, p. 176) gelijkt Otilie II op haar moeder (VI, 34, 114, 119, 247); Lot vertoont overeenkomsten met zijn vader en moeder (VI, 106) en zelfs met Takma's kleindochter (VI, 105). Inderdaad, Elly met wie Lot trouwt is eigenlijk zijn nicht, daar Otilie II, Lots moeder, een buitenechtelijk kind van Takma blijkt te zijn. Ook in *Eline Vere, Extase, Een Zieltje, Majesteit, De Boeken, De Berg van Licht, De Stille Kracht, Herakles, De Grootvader (Van en over Mijzelf en Anderen)* 1917, IV), enz. wordt talloze malen op de erfelijkheidsinvloeden gewezen. We hebben hiervan boven al melding gemaakt.

dwang van huwelijk nooit kunnen dulden. Zij hadden gevonden hun éérsympathieke liefde-genoten – want geen van allen was getrouwd om andere dan om passionele redenen, oom Harold misschien uitgezonderd” (hij was getuige geweest van een passie-moord ! M.G.) „maar zodra hen de huwelijksdrang knelde, hadden zij hun noodlot gevoeld : de sociale wet, die zij altijd gedachteloos, instinctief hadden gehuldigd en die hun niet deugde, hadden zij gevoeld hun fatum van getrouwd te zijn en ongelukkig” (VI, 81). Ottilie II is een vrouw „die liefhad en daarna, wie zij liefhad gehad, haatte” (VI, 121). Zij wordt beheerst door de zinnelijkheid en ondergaat het leven in plaats van ervan te genieten. Thérèse is „eenmaal, als haar moeder, elegante vrouw van liefde met het hatend en beminnend kreole-hart” (VI, 121) geweest. Zij is rooms geworden en de sensuele verhitting is – sedert zij de misdaad is te weten gekomen – tot een hysterische drang naar boetedoening overgeslagen. Haar buitenechtelijke zoon blijft het zinnelijk genot zoeken. De sensualiteit groeit bij broer Anton uit tot ware perversiteit en lage handelwijzen. Met plezier sluit hij zich op in de wereld van Tranquillus Suetonius’ biografieën en Tiberius oefent een magische kracht op zijn verbeelding uit. Niet minder geobsedeerd is zijn halfzuster Stefanie, die geregeld beweert dat zij een „Laders” is en dus het temperament van de Derckszen niet kan hebben geërfd. In een soort calvinistische angst voor een hiernamaals bevecht zij het zinnelijke op een ziekelijke manier, waarbij zij soms van sadisme blijk geeft, terwijl zij anderdeels een verdachte nieuwsgierigheid toont voor de geheime, zwoele wereld waarin Anton zijn geestelijk onanisme pleegt. De sensuele verlangens van de dochter van Ottilie II, nl. Ottilie III, vinden hun bevrediging in het Zuiden, nadat zij zich uit de greep van het Haagse milieu had losgerukt. Meer dan haar moeder legt zij begrip aan de dag voor de persoonlijkheid en onafhankelijkheid van haar (Italiaanse) partner. Zij wordt om haar gezonde zinnelijkheid benijd door haar indolente broer Lot, die meteen de centrale held van de roman is. Deze vrij vrouwelijke figuur heeft de fijngevoeligheid van zijn moeder, Ottilie II, geërfd, maar hij mist de naar extase leidende hartstocht. Hij is zich wel bewust van het fatum dat in zijn familie over het huwelijk hangt, maar toch besluit hij, na lang te hebben getwijfeld en de raad van zijn jaloeerse moeder te hebben ingewonnen, dat hij met Elly, Takma’s kleindochter en dus in feite zijn eigen nicht, zal trouwen : „Dus dan maar trouwen gewoonweg en hopen, dat het fatum – omdat zij elkander zo innig liefhadden en niet alleen uit passie – op hén niet zijn doem zou drukken : het juk van een ongelukkig huwelijk...” (VI, 82). Uiteindelijk zal ook zijn huwelijk echter geen

stand houden en dit wordt dan – zoals dat ook met het mislukt huwelijk van Addy in *De Boeken* gebeurt – in causaal verband met een „misdad” i.c. die van Takma en Ottilie I, gebracht en dus als een straf voorgesteld. Heliogabalus’ „hysterie zijner sensualiteit was fel in zijn bloed medegeërfd” (VI, 346) en in *De Grootvader* (1915) wordt het hele verhaal op de diepinwerkende invloed van de hereditieit toegespitst. Een oude man staart peinzend naar zijn kleinkind dat in dromen verzonken op het hardkleed speelt. Zonder enige opvallende aanleiding breekt het jongetje in een helse woede los en slaat het beertje stuk. Langzaam gaat de woede over en wordt zij door een zachte glimlach verdrongen. Met angst herkent de oude man in het kind het karakter van zijn eigen zoon, wiens leven door gebrek aan beheersing een noodlottig verloop heeft gekend. In een flits ziet de grootvader de vreselijke toekomst tegemoet.

De helden kunnen wij ook leren kennen door de manier waarop zij de omgeving waarin zij leven, beleven en/of ondergaan.

Eline Vere is opgegroeid bij haar tante, „in die grote kamer, in een zachtens ontzenuwde en weke welvaart, in iets geurigs en fluweelachtigs, het mollige Deventers onder de voeten, een vlam-mend blokkenvuur in de haard, en een, met fantastische ooievaaren en scharlaken pioenrozen bekleurd, geel zijden Japans tochtscherm voor de deur” (I, 126). De omgeving waarin Eline opgroeide komt overeen met de psyche van de heldin in wie de burgerlijkheid, het teder romantische en fantastische met elkaar versmolten zijn. Haar neef Vincent wordt gesitueerd in een „dantesque” (I, 217) milieu of op een Perzische divan (I, 386-7) vanwaar hij zijn sombere, fatalistische ideeën verkondigt. Diezelfde stemming – die wij zo vaak in de literatuur van de negentiende eeuwse decadenten weer-vinden – treffen wij aan in *Noodlot*, waar o.m. Turkse kussens, Nijl-groene stof, Oosterse stoffen en beelden zorgen voor een „artistiek comfort dat tot lui-zijn uitnoodde” en tegelijk in verband kan worden gebracht met het z.g. Oosters fatalisme van Bertie. De kamer van deze intrigant is „doorgeurd” met „Egyptische pastilles” (II, 15); de sfeer in Ceciles huis (*Extase*) is teder en verfijnd, met in de schemering „een aroom van viooltjes, een nuance van viooltjes-geur, die school in de zachtheid der tinten van behang en meubelen, – flets roze moiré en rozehout, – die hing in het hoekje der kleine rozehouten schrijftafel, met haar enkele zilveren zaakjes om te schrijven en haar portretten in gladde, glazen Mora-lijstjes; een kleine witte, Venetiaanse spiegel daar boven” (II, 144). In de eigenlijke noodlotromans *De Boeken der kleine Zielen* en in de eerste plaats *Van Oude Mensen* is het decor, de speelruimte, uiterst sober, in tegenstelling tot de z.g. antieke romans

en daar waar de auteur zich, zoals hij zelf zegt, „baadt”¹⁰³ in de symboliek. *Dionysos*, *Aan de Weg der Vreugde* en *Herakles* spelen voor een groot deel in een weelderige natuur; in *De Berg van Licht* troept de massa samen vóór de magiërstoren of op enorme pleinen om de kleine danser te kunnen aanschouwen; in de door Couperus als droef voorgestelde sfeer van de Alhambra-tuinen spelen zich de voornaamste scènes af waarbij de melancholische Aboe-Abdallah is betrokken. In *Xerxes* leeft de koning in verweekte weelde. Zijn milieu bestaat uit versufte grijsaards. Kibbelende vrouwen houden zich onledig met het maken van gelei. De sobere tent van Alexandros ruimt in *Iskander* geleidelijk de plaats voor de Perzische lusthoven.

Wij hadden het al over de omgeving van Vincent en Bertie. Een andere fatalistische demon, de eunuch Bagoas, wordt geregeld getekend terwijl hij roerloos naast een palmboom staat te wachten. De drie „verleiders” leven in een soort toverwereld. Als Addy (*De Stille Kracht*) optreedt is de nacht „als een dons van fluweel, loom neerzevende uit de luchten. De maan, in haar eerste kwartier, vertoonde een heel smalle sikkkel, horizontaal, als een Turkse halvemaan (...) De nacht was als een dons van fluweel, loom neerzevende uit de luchten, als een omwemelende geheimzinnigheid, als een beklemmende bedreiging van toekomst. Maar in die geheimzinnigheid, onder de geplozen zwarte watten, het gerafelde pluche der tjemara's, was als een onontkoombare verlokking tot liefde (...) En de Verleider scheen te zijn de zoon van die nacht, de zoon van die onontkoombare koningin van de nacht (...) de toveres, die heerste” enz. (IV, 82-3). Aldo (*Aan de Weg der Vreugde*) voelt zich het best thuis in een „Dantesk woud” (VII, 12), waarin stemmen weerklinken van „allerlei wezens, die blijde waren te lachen, te leven, elkander lief te hebben” (VII, 13). Hij is een echte faun, die met een melodie hagedisjes kan aanlokken, opzwepen en verleiden. Hamet de Abenceraag, ten slotte, vertoeft in een toren, die „rees als een rode bloemestengel op de heuvelhelling (...) Hamet gelaten na de ongenade, die gezonken was over de zijnen!” (IX, 161). De mensen zijn bang „en spreken van toverij. Groene lichten, des nachts, dansten, zichtbaar door de ramen, de zaal door. Snerpend lachen werd gehoord. De jonge Hamet heulde met de machten der hel, om de zijnen te wreken” (*De Ongelukkige*, IX, 164).*

103. Zie noot 68.

* Het tweede en laatste deel van deze studie in *Handelingen XXVI* (1972).