

Rémon van Gemeren

Couperus

EEN LEVEN

Inhoud

Den Haag, juni 1881 • 9

Deel I Van oost naar west

- 1 Kleine vreugden, kleine smarten 1863-1878 • 24
- 2 Een god op de zompige aarde 1878-1884 • 67
- 3 Twijfelen, zoeken, nooit weten 1884-1888 • 112
- 4 Een ander die in hem is 1888-1891 • 151

Deel II Van noord naar zuid

- 5 Dromer en dilettant 1891-1897 • 212
- 6 Niets dan sprookjes 1897-1900 • 270
- 7 In mystieke machten 1900-1903 • 332
- 8 Halfgetinte ziel 1903-1905 • 399

Deel III Van zuid naar noord

- 9 Liegende sterren 1905-1909 • 460
- 10 Schemerende schoonheid 1909-1913 • 493
- 11 Eenzaamheid en zingende vogels 1913-1915 • 581

Deel IV Van west naar oost

- 12 Gekoesterde illusies 1915-1918 • 620
- 13 Vroom en deemoedig 1918-1921 • 701
- 14 Lieve ogenblikken in de hel 1921-1923 • 738

Siena, augustus 2015 • 799

Noten • 809

Bronnen • 919

Register • 945

Waarschijnlijk was de hemel niet zo blauw als de zuidelijke luchten waar hij later naar zou verlangen. Louis, eerder die maand achttien geworden, wandelde alleen door de Scheveningse duinen. Als de zee kalm was en er niemand in de buurt liep, zal het er stil geweest zijn. Mogelijk hoorde hij geen mens, maar wel leken er, in hem en om hem heen, stemmen te klinken, zo krachtig waren de gedachten waarvan hij was vervuld. Pluk de dag, galmden ze.

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, dat zoo vaak, in ieder leven, levend en gloeiend, vol bloed en vol liefde kan zijn, zoo het niet wordt geminacht door de ziel, die mijmert en droomt en huivert, en die het Heden niet ziet, die het Heden ontkent, die alleen maar staart naar de wegijlende Schim of huivert voor het opdoemende Spook... terwijl het Heden, rozen strooiende tusschen 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...¹

Eigenlijk was het, natuurlijk, eerder andersom: Louis omarmde het heden. Daar in de duinen, op die hete middag in juni, lijkt het heden alle nog komende dagen als rozen voor hem uitgestrooid te hebben. Ongeacht of er een paar uur later, als hij toen bedoord thuis kwam, nog steeds rozen werden neergestrooid, moet er een gevoel van bevrijding in hem zijn geweest. De toekomst, die hem zo'n angst had ingeboezemd, kon hij een knipoog geven nu hij door zijn vader van die akelige hbs gehaald was, waarop hij voor de tweede keer was blijven zitten. John Ricus Couperus had zich erbij neergelegd dat zijn jongste zoon niet de lijn van de familie zou volgen door ambtenaar op Java te worden, maar een tuinier zou worden in wat Louis tegen het eind van zijn leven ironisch omschreef als 'de Nederlandsche lettergaarde'.² Hij mocht privéles in de Nederlandse literatuur gaan nemen bij Jan ten Brink, zijn enige docent op de hbs die in de jongen een genie – het enige op school – ontwaard had. John Ricus zelf zou hem Latijn leren.

Louis vond het heerlijk. Zijn vader, een milde, kalme docent, leerde hem Vergilius lezen, en daarna Louis' favoriet, Ovidius, en toen Horatius, een lastige auteur in wie Louis niettemin ontdekte wat ook in zijn eigen leven steeds meer in bloesem kwam; het waren 'verzen van levensvreugde en zacht genot, van liefde, rozen, duiven en van Falerner-wijn in slanke amforen'.³ Daar was hij gevoelig voor, dromerig, eenzellig en wat melancholiek als hij van

10 nature was, de denker, de peinzer, die altijd al angst had gehad voor het ongewisse dat komen zou en stilletjes in een hoekje kon zitten treuren.

Het was op die junidag in 1881 dat zijn vader, toen Louis om tien uur in de ochtend bij hem kwam, aan Horatius was begonnen. Aarzelend had Louis toegegeven, en met zweet op het voorhoofd was hij die dag de strijd aangaan met de moeilijke taal van de Romein, en geleidelijk raakte hij er verrukt van. Het gevleugelde 'Carpe diem' vertaalde hij letterlijk: 'Pluk den dag!' Zijn vader wees hem er echter op dat 'carpe' in overdrachtelijke zin gebruikt was, waardoor het 'geniet van den dag' moest zijn. Maar Louis, toen al eigenwijs en ietwat 'stout', schreef zodra hij alleen was opnieuw met het grootste genoegen dat de dag werkelijk geplukt moet worden, zoals een roos die je kunt bewonderen en kunt ruiken.

Wat betekende dat voor een jongen rond zijn achttiende verjaardag? Meer dan hij op dat moment beseffen kon. De ode van Horatius zou hem ook op latere leeftijd op het lijf geschreven blijken te zijn. Samengevat staat er: we kennen ons levensdoel niet en kunnen daarom beter aanvaarden wat ons overkomt en proberen zoveel mogelijk te genieten van het heden.⁴ In 1910, toen Couperus de herinnering aan deze bijzondere dag in zijn leven deelde met zijn lezers, omschreef hij het devies als 'niet meer dan een poëtisch verschiet, een ideaal perspectief voor de mijmerende, treurige jongensziel'. Waarom zag hij het anders dan een kleine dertig jaar eerder? De dag plukken betekent genieten, maar daartoe willen we de waarheid vinden – we moeten immers ontdekken wat het is waarvan we kunnen genieten, en dan willen we ook nog weten waarom. Echter, de waarheid vinden, daartoe was niemand op jonge leeftijd in staat, stelde hij. Pas na jaren van mijmeren, van lijden 'om het onoplosbare raadsel van onszelven',⁵ begrijpen we wat de waarheid is. Onze jeugd is dan verloren, onze frisheid vergaan, onze droom vervlogen, maar wel is er dan eindelijk de mogelijkheid om ons echt aan het leven te laven, om de dag te plukken waarvan de blaadjes ten slotte verlept voor onze voeten neerdralen.

Couperus heeft vele malen beweerd dat de waarheid ondoorgrondelijk is en wijzelf een onoplosbaar raadsel blijven, maar hier betreft het een andere waarheid: dat de mens kan genieten en dat hij dit ook als zijn voornaamste doel moet beschouwen, genieten van een leven en een wereld die hij niet wezenlijk begrijpt. Dit is de enige, of in elk geval de hoogste waarheid die voor ons is weggelegd. Zo zag Couperus het, en hij was daar met de jaren heel langzaam achter gekomen, lang na die dromerige wandeling in de warme duinen van Scheveningen.

Is Couperus dan ook een onoplosbaar raadsel? Wat valt er met zekerheid over hem te zeggen? Hij mag duidelijk hebben gemaakt dat er boven alles

een mysterieuze nevel blijft hangen, maar geloofde hij dat ook echt? Hij mag gezegd hebben dat hij op een hete dag in juni 1881 van zijn vader Horatius kreeg voorgeschoteld, en dat hij 's middags vol bekoorlijke gedachten door de duinen liep, maar is dat ook werkelijk gebeurd? En als hij heeft geschreven dat hij een weemoedig, peinzend mens was, dat hij veel verdriet heeft gehad, vaak genoten heeft maar ook dikwijls moeite had om te genieten, dat hij nogal gepreoccupeerd was met het verleden en met vrees naar de toekomst keek, was dit dan juist? Wat is de waarheid?

Het is een vraag waarvoor elke lezer zich gesteld kan zien, en waar een biograaf niet omheen kan. Het is tevens een vraag waarop geen antwoord valt te geven, althans geen antwoord dat pretendeert de waarheid te zijn. Milan Kundera schreef: 'De biografen van een romancier halen dus uit elkaar wat de romancier in elkaar heeft gezet en zetten weer in elkaar wat hij uit elkaar had gehaald.'⁶ Hij bedoelt: de romancier ontleedt, al denkend en schrijvend, de werkelijkheid zoals die zich aan hem voordoet, hij demonteert deze als het ware. Tegelijkertijd, zo luidt de klassieke opvatting, scheidt hij hiermee een nieuwe werkelijkheid, die van zijn roman, die dus geen representatie, maar een presentatie is: een geheel nieuw, door hemzelf vormgegeven universum, dat slechts in meerdere of mindere mate geïnspireerd is door, of zelfs overeenkomt met, zijn werkelijke leven, met gedachten, gevoelens, waarnemingen en ervaringen uit zijn verleden. De biograaf doet in zeker opzicht hetzelfde. Hij ontleedt de wereld van de roman die de romancier heeft gecreëerd en bouwt daarmee een nieuwe werkelijkheid op. In wezen is dit proces echter het omgekeerde: de biograaf demonteert een gekunstelde werkelijkheid en gebruikt alle onderdelen om een 'waarheid' te construeren waarvan hij wil dat deze 'de' waarheid is. Maar die is al lang verloren gegaan, verzonken achter de majestueuze illusie van de roman, die een al te bedrieglijk inkijkje geeft in de werkelijkheid waarnaar de biograaf aan het graven is.

Waarom zou iemand dan nog een biografie van een romancier schrijven? Omdat hij veronderstelt dat zijn beeld van de romancier, de werkelijkheid zoals hij die (grotendeels) baseert op diens werken van fictie, kan *lijken* op 'de' werkelijkheid rondom degene door wie hij gefascineerd is. Evengoed is er een beeld, een hoogstpersoonlijk door de biograaf geschapen beeld dat, hopelijk, een nieuw licht werpt op een kunstenaar en ertoe aanzet, met goedkeuring of afkeuring, op een andere manier te kijken naar een mens die altijd achter zijn werk en de tijd verborgen zal blijven. Elk beeld is een eigen werkelijkheid en elk beeld heeft zijn eigen waarde. Wie, zoals Friedrich Nietzsche uiteindelijk, een ontwaarding van alle waarden voorstaat, hoeft een biografie niet ongeschreven of ongelezen te laten, maar zal, zoals de Duitse filosoof in de laatste periode voor zijn mentale instorting, moeten blijven zoeken, naar

12 oplossingen, naar nieuwe waarden, met de erkenning dat het toekennen van waarden onvermijdelijk is, hoe graag je je ook aan de beperkingen van bronnen, van taal, van je eigen intellect, kortom van de waarheid, zou willen onttrekken.

Onvermijdelijk dwaalt eenieder die zoekt naar de persoon achter de letters – en de interviews, brieven, dagboeken, optredens, getuigenverslagen – over een schijnbaar oneindige mistige weide, en wie speurt naar Couperus, ontdekt een tamelijk dikke mist. Meer dan een schim valt hierin niet te vinden, op zijn best een heldere schim, om precies te zijn een hersenschim. Iedereen die ronddoelt, lang of kort, vormt zich een illusie van degene die hij zoekt, een waarheid die alleen zijn eigen waarheid is. Een biograaf probeert het mistveld nauwgezet door te trekken, in de hoop dat het mysterie hem na afloop zo scherp mogelijk voor ogen staat. Daarmee moet hij genoegen nemen; het beste is, om op Harry Mulisch te variëren, het raadsel te verhelderen.

Wat is de biograaf geboden in zijn lastige zoektocht? Er zijn onbetwistbare regels, die Hermione Lee opstelde: de biograaf moet het hele leven van iemand beschrijven, hij mag niets weglaten of verbergen, hij moet al zijn bronnen identificeren, zijn onderwerp kennen en diens identiteit onderzoeken, objectief zijn, en hij moet een waar verhaal vertellen. Dit laatste is problematisch, evenals de opvatting die Lee toevoegde dat de biografie een vorm van geschiedenis is, en haar misschien verwarrende standpunt dat er geen regels zijn voor de biograaf – dit betekent: er is geen vaste werkwijze om te voldoen aan de genoemde regels.⁷ Een historicus wil een waar verhaal vertellen, maar kan dit niet doordat zijn bronnen beperkt zijn en hijzelf gevormd wordt door zijn context – zo zijn de vormen en normen met betrekking tot de biografie in de loop der eeuwen voortdurend veranderd.⁸ Eigenlijk kan een biograaf dus niet meer doen dan, als een historicus, zo goed mogelijk *proberen* een waar verhaal te vertellen, te construeren. Dan wordt het raadsel helder, zonder dat er definitieve antwoorden zijn; een definitieve biografie is dan ook een onzinnige illusie.

Couperus heeft het niet nagelaten in de toch al onontwarbare kluwen van de persoon achter de schrijver de nodige draden door elkaar te halen. Hij speelde er soms mee, of beter gezegd met ons lezers. Aangezien hij buiten zijn literaire werk weinig over zichzelf heeft blootgegeven, vormt dat werk zelf de voornaamste bron waaruit te putten valt. Meestal gaat het om fictie, maar zelfs als het, zogenaamd of niet, non-fictie is, dreigt voortdurend het gevaar dingen letterlijk te nemen en te wankele conclusies te trekken. In 1909 ‘bekende’ hij dat hij maar wat graag loog. ‘Begrijpt ge het? Dat, als ik lieg, de leugen mij een zaligheid is, een wellust, een extaze kan worden! Dat ik altijd gelogen

heb! Dat ik nooit anders zàl dan liegen! Dat de zalige leugen mij zóo werd ingeboren, dat ik gelogen heb van klein jongentje af.⁹

Vanzelfsprekend mag elk geschreven – of gesproken of gedacht – woord voor fictie, voor ‘leugen’ doorgaan. Gesteld zou mogen worden, zoals Michel Foucault deed, dat betekenissen niet ‘bestaan’, dat waarheid niet gevonden wordt, dat we tussen de woorden en de dingen blijven hangen doordat er een discrepantie blijft tussen taal en werkelijkheid, tussen dat wat je wilt uitdrukken en dat wat uitgedrukt wordt – om nog maar te zwijgen over hoe de lezer dit opvat.¹⁰

Realisme in de zin van het natuurgetrouw weergeven van de werkelijkheid bestaat derhalve niet. Het is een illusie. Het is een conventie, een complex systeem van codes waarvan we ons nauwelijks bewust zijn. Realisme is kunst, maar kunst is geen realiteit. Realisme is geen waarheid. James Wood omschreef het uitmuntend: ‘Realisme, breed gezien als in overeenstemming met hoe dingen zijn, kan niet slechts waarschijnlijkheid zijn, kan niet slechts levensechtheid zijn, of levensgelijkenis, maar wat ik *levenstoestand* [*lifeness*] moet noemen: leven op een bladzijde, leven tot ander leven gebracht door de hoogste kunstzinnigheid.’¹¹ Het is die kunstzinnigheid, wist Aristoteles al, waardoor de mimesis, een weergave van een *eigen* werkelijkheid, overtuigend wordt. De kunstenaar moet ons doen geloven dat iets echt gebeurd zou kunnen zijn wat onmogelijk echt kan gebeuren, en wat dus onmogelijk de waarheid is. Het moet niet zozeer iets zijn wat past binnen ons ruime en toch beperkte referentiekader, maar iets wat geloofwaardig is. *Eline Vere* kan, zo bezien, net zo realistisch zijn als *Star Wars*. En net zo ver van de waarheid verwijderd.

Toen de Vlaamse schrijver Emmanuel de Bom enthousiast gereageerd had op *Extaze*, eindigde de alleen figuurlijk sprakeloze Couperus zijn brief: ‘[...] wat zeg ik U allemaal, woorden, woorden, niets dan woorden! Ik kan U tòch niet zeggen wat ik U wil zeggen: ik kan dat *nooit*, ik kon het zelfs niet in *Extaze*.’¹² Couperus was hierin net zo vernieuwend als Herman Gorter in zijn *Verzen* (1890), en een voorloper van latere auteurs als Menno ter Braak, Willem Frederik Hermans en Frans Kellendonk.

Wanneer de ganzenveer of, later, de kroontjespen van Couperus het papier raakte, bleef de werkelijkheid ver weg, onzichtbaar, ook voor hemzelf. Zijn ‘bekentenis’ kan worden geïnterpreteerd als een waarschuwing aan de lezer om wat hij schreef niet letterlijk op hem te betrekken, maar tevens worden opgevat als een spel waarin hij bewust probeerde te misleiden, of juist probeerde te boeien en te verleiden tot speculatie, wetend dat men de waarheid toch niet vinden zou. Of hij wilde bovenal dat mensen geloofden wat hij

schreef. Waar het hem immers om ging, was zijn lezers in een waan te brengen. ‘Zoo tooverachtig zoû ik u willen voorspiegelen de meest onwaarschijnlijke leugen, dat ge niet alleen geboeid wordt, maar ook geloofd.’¹³ Het neemt niet weg dat hij in zijn tovenarij heel wat van zichzelf heeft laten zien, in dikke mantels die niettemin vele vormen prijsgaven.

Het is een vrij gangbare veronderstelling dat romanschrijvers in meerdere of mindere mate ‘iets van zichzelf’ in hun verhalen en personages ‘stoppen’. Couperus deelde die opvatting. ‘De idealistiesch-optimistische romanschrijver zal, vaak onbewust, veel van eigen psychiesch licht laten vallen zelfs op zijne personen, die hij wreed heeft willen scheppen.’¹⁴ Met dit laatste bedoelde hij dat een schrijver een portret, een ‘wreed portret’ wil geven van zijn personage ‘zonder het aan wat ook van zelfbeeltenis te assimileeren: hij wil niet geven een kunstvolle zielsilhouet, waarop zijn eigen psychiesch licht of schaduw valt; hij wil geven een kunst zoo droog en sober mogelijk, louter bedoeld om weêr te geven een erbarmingloos konterfeitsel’.¹⁵ Oftewel: hij schrijft niet om zichzelf, of althans zijn ziel, herkenbaar weer te geven, maar om, zonder zich te bekommeren om herkenbaarheid voor zichzelf en zijn lezer, iets tot uitdrukking te brengen wat hem bezighoudt, intrigeert, obsedeert, dwarszit, frustreert, iets wat hij meedogenloos noemt omdat het niet te verzachten valt en er alleen maar ‘uit’ wil en daartoe tot kunst gemaakt moet worden.

Couperus acht dit het moeilijkste wat er is voor een schrijver – het is in feite onmogelijk. Evenzeer gaat dit op voor wat hij de ‘realistiesch-pessimistische romanschrijver’¹⁶ noemde, die onbewust veel van zijn eigen zwaarmoedige roerselen in zijn personages laat doorsijpelen, maar zo’n schrijver was Couperus, vermoedde hij zelf, niet. Het is niet zeker of hij dit juist zag; wie zijn werk en leven nauwlettend bestudeert en vergelijkt, kan tot een ander standpunt komen en stellen dat Couperus veel van zijn zielenroerselen door middel van zijn personages uitte, maar hij weet niet in hoeverre Couperus dit *onbewust* deed, en eigenlijk ook niet eens in hoeverre die roerselen zwaarmoedig waren. Niettemin heeft Couperus veel van zichzelf naar zijn personages getransformeerd; sterker, hij heeft dit met al zijn personages gedaan. Of het nu een benepen burgervrouw is als Betsy van Raat (*Eline Vere*), een wellustige vrouw als Léonie van Oudijck (*De stille kracht*) of een Perzische, ironieloze krijgsman als Mardonios (*Xerxes*), in iedereen zat iets van hemzelf.

Een bekend en bijzonder wreed portret dat hij schiep, is dat van Hugo Aylva (zeg: Ajielva), de hoofdfiguur in *Metamorfoze* (1897). De gelijkenissen tussen Aylva en hemzelf heeft Couperus er dik bovenop gelegd, maar uiteraard in de wetenschap dat ze niet dezelfde figuur zijn. Het motto, dat uit de roman zelf komt, windt hier geen doekjes om:

- ... Je verbergt je achter de woorden: je wikkelt je in je stijl als in een mantel.
- Neen. Ik leef een metamorfoze. Meer niet. Ik geef mezelf zóó weinig, als ik waarlijk ben, in mijn boeken, dat mijn lezers er nooit Hugo Aylva in zullen zien. Ze zien nooit meer dan een zielgenoot. En al zoû ik nu eens schrijven een boek, waarvan de held een modern auteur was: al zoû ik dien held laten schrijven werken, die verwant aan de mijne waren, de held zoû niet ik zijn, zijn kunst niet de mijne: en ook de roman zoû een roman blijven, niets dan een roman, en zich nooit realizeren tot autobiografie.¹⁷

Het antwoord dat Hugo aan zijn verse echtgenote Emilie geeft, is het antwoord dat Couperus, in anticipatie, geeft aan de lezer die, haast onontkoombaar, de schrijver *in* het boek (Hugo) vergelijkt en misschien wel vereenzelvigd met de schrijver *van* het boek (Couperus), waar zich bovendien, onzichtbaar, de *verteller* nog tussen gewrongen heeft. Het heeft veel weg van een waarschuwing; Couperus besefte terdege dat er heel wat te vergelijken viel en draait de lezer misschien wel dol in de paradox dat hij Hugo is en tegelijkertijd ook niet. Nog ingewikkelder maakt Couperus het met een soort alter ego van Hugo Aylva, Torquato Tasso, de held van Goethe, die voor de jonge dichter Hugo ‘de held van zijn ziel, deel zelve van zijn leven’ is.¹⁸ En zo is het: een personage kan voor een schrijver louter, zonder dat hij daarop uit was, een zielgenoot zijn, hoeveel feitelijke overeenkomsten ze ook vertonen, en hoeveel onduidelijke verbanden er ook blijven bestaan. Zo presenteerde Couperus ook *Metamorfoze*. Aan zijn uitgever Veen schreef hij over de roman: ‘Het is eenigszins autobiografie, voor zooverre het werk geeft de kunst-evolutie van een modern auteur, die eerst poëzie schrijft en later proza. Er komt dus van zelf heel veel in van mijzelf.’¹⁹ Alleen al de tegenstrijdige woorden ‘eenigszins’ en ‘heel veel’ trekken een rookgordijn op, dat niet zal vervliegen.

Hugo Aylva ervaart bij het schrijven van zijn eerste roman *Mathilde* ‘die vreemde liefde van een auteur voor de schepselen, die hij schept uit zijne ziel, en die voor hem leven met het allerinnigste schijnleven hunner eigen zielen; allen met iets – soms veel, en soms maar atoom – van hemzelfen’.²⁰ Tijdens het werken aan *Mathilde* ‘leefde hij zich zóó Mathilde in, vereenzelvigde hij zich zóó met het schepsel van zijn verbeelden, dat hij haar niet alleen meer liefhad als een vader, maar dat hij haar als *zelve* werd, dat hij zich als haar voelde, háre ziel deel van hemzelfen en hemzelve geheel, in het weêrspel der metamorfoze...’²¹ Identificatie – of metamorfose – houdt echter geen versmelting in; dat zou een belabberde roman opleveren. Volledig de greep hebben op zijn verhaal kan niemand – vandaar dat dit vaak ‘zichzelf schrijft’ – maar zicht houdt hij er hopelijk wel voldoende op. Hij blijft

16 voldoende ‘boven de stof’ staan, weet zijn verhaal genoeg te controleren en sturen en dus ook aandacht te besteden aan alles buiten zijn hoofdfiguur,ervaart ook Hugo:

En toch bleef hij haar meerdere, omdat hij nog genoeg overhield om ook van zichzelf te geven aan allen de anderen, die haar omringden: overhield van alles wat menselijk in hem was, goed, slecht, laag, edel, fijn, ruw, ziel, zinnen, alsof hij uit de alwereld van zich schiep: de kleine wereld van zijn boek, terwijl de som van allen te samen hun dichter gaf...²²

Dit onderstreept dat auteur en personage(s) van elkaar verschillen; ze leven in een verschillende ‘werkelijkheid’. In de overgave aan het schrijven zou de auteur zelf het gevoel kunnen hebben dat hij één geworden is met een personage, dat hij onbewust de waarheid aan zijn lezers heeft prijsgegeven, maar is zijn roes uitgewerkt, dan realiseert hij zich hoe bedrieglijk die ervaring was. Zo de waarheid al te vatten is, dan toch zeker niet in een figuur die hijzelf creëert. Ook Hugo Aylva komt tot dit inzicht, na het schrijven van zijn derde roman *Nirwana*. Toen hij hieraan werkte, onderging hij een ongekend intense metamorfose:

Maar toch, de metamorfoze, die dezen keer geheel leven geweest was en tastbaar gevoel, en tastbaar leed, was uitgeleefd en uitgeleden nu. O, hoe dicht was ze samengeweven met waarheid, zóó, dat nauwelijks was te onderscheiden, wat waarheid was en wat metamorfoze!
Hij was zijn held geweest; zijn held, hij, en toch... toch was hij zich, en was zijn held een ander. Het was het eeuwige weêrspel, het als terugkaatsen van stralen, op spiegels over elkaâr, het vangen en weêr terugzenden van stralen door een prisma.²³

Couperus hield er een voor die tijd tamelijk moderne gedachte op na: een schrijver is zijn personage zoals iemand degene is die hij in ‘spiegels over elkaâr’ ziet, en toch zijn ze ook niet dezelfde. Schrijven is een kaatsspel tussen de schepper en zijn creatie, ook wanneer dit een alter ego is, zoals Hugo dat gerust van Couperus genoemd mag worden. Het is daarom een misvatting te denken dat Couperus, of elke andere schrijver, zichzelf volledig ‘geeft’ in een roman. Emilie meent dat Hugo dit doet, maar hij legt haar uit dat het proces van de gedaanteverwisseling anders werkt. ‘Ik geef mijzelf nooit: nooit geheel’.²⁴ Hugo zelf is – de titel geeft het al aan – een metamorfose, een getransformeerde versie van Couperus, of van zijn geest, zoals elk van de vele honder-

den personages in zijn werk dat is, hoe ogenschijnlijk anders of overeenkomend ze ook zijn met werkelijk bestaande figuren.

Kunst, meende Georg Hegel, is een vorm van zelfverwezenlijking, een manier om jezelf 'in beeld' te krijgen door jezelf te verbeelden. Je bent als het ware onzichtbaar voor jezelf, totdat je vanuit de verstrooiing jezelf 'vindt', of 'terugvindt'. Zo verkrijg je meer inzicht in jezelf, en tevens in het proces van de verwezenlijking van jezelf. Kunst bevrijdt je, in een esthetische, verzoevende ervaring, uit de onoverzichtelijke, onbegrijpelijke situatie waarin je verkeert.²⁵ Maar hoe zie je jezelf dan in het kunstwerk terug? Hou verhouden jij en het beeld van jezelf, in het geval van Couperus een verhaal of gedicht, zich tot elkaar?

In literatuur vindt transgressie plaats: ze is een reflexieve manier van spreken, waarbij meerdere 'stemmen' of 'geluiden' door elkaar klinken en in elkaar overgaan. Ze schept een ruimte waarbinnen nieuwe werelden ontstaan en is in dat opzicht dan ook autonoom. Dat is echter paradoxaal: ze zit als het ware opgesloten in haar eigen weefsel van taal en verwijst strikt genomen alleen naar zichzelf, terwijl ze tegelijkertijd, bij elke lezer, automatisch een verband legt met het referentiekader, de werkelijkheid dus, van de lezer.²⁶

Jacques Derrida legde uit dat literatuur in wezen een uitvinding is, zoals een machine, aangezien er een wisselwerking is tussen schrijver en lezer, een soort chemie die iets 'produceert'. Er is sprake van een in taal vervatte of ontstane waarheid die niets dan zichzelf is en die niets doet dan zichzelf voortbrengen; zij is niet de waarheid van de schrijver en ook niet 'de' waarheid.²⁷ Simpel samengevat: literatuur geeft 'de' werkelijkheid niet weer en is daar ook geen imitatie van, waardoor ze in zeker opzicht volkomen inhoudsloos is. Hiermee stort de grot van Plato in: literatuur is dan immers, door het ontbreken van een referentie, ook geen kopie van een kopie van 'de' werkelijkheid, de wereld van ideeën. Dit komt neer op de transgressie waarover Foucault spreekt. De metamorfoses waarover Couperus sprak, zijn vormen van transgressie; in wat hij schrijft, klinkt hijzelf door, al is de toon in al zijn polyfonieën nooit helder te onderscheiden.

Wat kan de biograaf desondanks helpen om vast te stellen, of te raden, hoe Couperus in al die metamorfoses te vinden valt, wie de rups was voordat hij een vlinder werd? Welk 'deel' van hem is er precies in zijn werk terechtgekomen? Op het eerste gezicht niet veel. Couperus liet zich zelden uit over zijn eigen werk, en vrijwel nooit in interpretatieve of zelfpsychologiserende zin. Hij schreef geen brieven of dagboeken die een heldere inkijk bieden in zijn zielenroerselen, simpelweg omdat dit niet in zijn aard zat ('mijn epistolair talent is luttel',²⁸ waarbij kwam dat voor zijn vrouw Elisabeth en hem brieven alleen bestemd waren voor degenen aan wie ze gericht waren²⁹ – en zou hij,

net als Hugo Aylva, op jongere leeftijd herhaaldelijk een dagboek zijn begonnen en dit telkens hebben verscheurd omdat hij het niet belangrijk genoeg vond?). Ook heeft hij bijna nooit een interview gegeven, en helemaal geen al te openhartig interview. ‘Ik heb de pudeur, bijna de verlegenheid over mijn boeken en mijzelf te spreken. Hoe veel ik schrijf en geef van en over mijzelf, ik spreek ongaarne over mij, en over mijn werk.’³⁰ Alles wat hij te uiten had, te schrijven had, of te ‘melden’ had, kwam rechtstreeks, in allerlei genres, in fictie en non-fictie, in zijn werk. Daar bleef het bij.

Dat Couperus zich meestal erg afzijdig hield van de literaire wereld, zal, behalve dat dit hem beter paste, zijn geweest omdat hij er niet in geloofde dat zijn werk het nodig had, dat het beter gelezen of begrepen zou worden als hij hierover zou spreken met een journalist of wie dan ook. Immers, ‘wat ik verraad in het geschreven woord is niet meer dan mijn ziel, door mijn kunst gesluierd, maar wat ik verraden zoû in het gesproken woord... ja, misschien in het dichte waas over mijn oogen, zoû de naakte waarheid zijn en zij is misschien wel móoi... maar nooit betamelijk!’³¹ Wat hij ook zou zeggen over zijn werk, het zou niet de exacte waarheid zijn, niet een accurate weergave van wat hij had willen uitdrukken, evenmin als zijn werk zelf dat was. Met deze opvatting van literatuur als autonome kunst, die niet geplaatst moet worden in de context van het verhaal en de auteur, was Couperus zijn tijd vooruit, al stond hij hierin niet ver van de Tachtigers met hun verlangen naar ongeëngede kunst.

Couperus maakte meer dan eens helder dat hij, in de roes van het schrijven, putte uit een bron die mysterieus en grillig was. Zijn inspiratie, om dat woord maar te gebruiken, was iets waarop hij geen greep had – sterker, deze had veeleer greep op hem, want het leek, in zijn beleving, of hij slechts een soort machine was die door een volkomen obscure instantie bediend werd. Hoe kon hij, in zeker opzicht niet meer dan een apparaat van de muze, met de pen als noodzakelijk verlengstuk, iets zinnigs beweren over de betekenis van alle woorden die de op het papier gevloede inkt hadden gevormd? Het resultaat zou niets dan mythevorming zijn, zoals ook de interpretatie van lezers tot niets dan mythes leidt.

Zelf hield Couperus er weinig van wanneer er niet over zijn werk, maar over hemzelf gesproken werd. Literatuur was iets wat iedereen individueel moest beleven, alleen op de sofa. Iemand met een scherpe pen kon er hoogstens wat aardigs over zeggen, maar er geen onomstotelijke waarheid over verkondigen, omdat elke lezer zijn eigen waarheid over een literair werk moest vormen. De persoon van de auteur speelde daarbij geen rol. De aandacht hiervoor bestond ook toen al, en die irriteerde hem. Zelden schreef hij over het werk van collega’s, maar een van de keren dat hij het deed, in 1919,

naar aanleiding van de antieke roman *Koningen*, het eerste deel van Israël Querido's trilogie *De oude waereld*, waardeerde hij het werk onder meer omdat dit

den lezer eindelijk alléén belang doet stellen in het boek zelve en niet de ziekelijke belangstelling wekt, die dezer dagen zoo woekert: ik meen, de ziekelijke belangstelling in den auteur, die het boek schrijft. Deze belangstelling werd in onze tijden, door het te veel bloot-geven van des schrijvers ziel in lyriesch of epiesch werk – hij kon op dat oogenblik wellicht niet anders – zoo overdreven, dat enkele litteraire kunstbeoordeelaars niet schroomden, in blasé-heid van de kunst zelve, met ophef en trots te verzekeren, dat de psyche van den auteur hun meer belang inboezemde dan het door hem gedichte werk, dat voor hen lag.³²

Ongeacht of je gelooft, zoals Roland Barthes, dat de auteur sterft in zijn tekst en de lezer wordt geboren, dus dat de betekenis van een tekst geheel bepaald wordt door een lezer en niet in het minst door de schrijver, het is evident dat elke lezer zich een interpretatie wil vormen, een waarde wil toekennen, en dat hij zich daartoe kan verdiepen in de persoon van de schrijver, en zelfs dat vele lezers door een tekst geprikkeld worden om dit te doen; figuurlijk dood of niet, de schrijver wekt, meestal ongewild, nieuwsgierigheid bij de lezer op om naar hem op zoek te gaan. Wie belangstelling heeft voor de auteur en zijn psyche, moet zichzelf er evenwel rekenschap van geven dat die psyche niet volledig te doorgronden valt en dat alles wat hij te berde brengt hypothetisch van aard zal zijn. Dat geldt voor de hedendaagse biograaf evenzeer als voor de contemporaine critici, en uiteraard ook voor elke andere lezer. Bij Couperus was dit niet anders.

Een kort verhaal van Couperus uit 1920, 'De standjeszoeker', toont aan hoe lastig het is iemand te peilen. Het gaat over een man die de vreemde manie heeft 'standjes' (berispingen) uit te lokken. Interessant is dat de ik-verteller zegt ervoor te waken deze man een psychologisch etiket op te plakken. Een dokter vindt het sadisme, maar de ik-figuur vindt dit een te groot woord. 'Ik oordeel zachter over mijn medemensch.'³³ 'Zachter' betekent hier zowel 'milder' als 'minder stellig'. Iemands psyche ontrafelen kan niet met grote woorden, maar met kleine, genuanceerde, voorzichtige woorden. Wat weten we tenslotte precies van de menselijke geest, van wie dan ook?

Niemand zal Couperus ooit helemaal kennen. Hijzelf wist dat en zal daarmee in zijn sas zijn geweest. Een maand voor zijn dood, na zijn zestigste verjaardag, plaagde hij zijn al te nieuwsgierige en wellicht zelfs roddelzuchtige toehoorders nog maar eens: '[...] eigenlijk, lieve vrienden, ben ik zoo weinig

als ik mij voordoe en kent ge mij niet, trots alle mijne auto-indiscreties'.³⁴ Zo indiscreet als hij hier zegt te zijn geweest, was hij in wezen nooit; voor alles en iedereen, ook zijn eigen persoon en leven, hangt de sluier die nodig was om te kunnen scheppen. Alleen verhuld kon hij zichzelf blootgeven.

Hierover is, tot op heden, veel geschreven. Het aantal biografische publicaties over Couperus is groot, ook wat betreft de relatie tussen leven en werk. De biograaf moet de ontstane portretten bestuderen en tevens een nieuw portret schilderen van Couperus, gedetailleerd en genuanceerd, en immuun voor het aantal clichés dat de pan uit rijst en hem even overvloedig tekortdoet. De Tachtiger, de naturalist, de fatalist, de narcist, de dandy, de seksueel gefrustreerde *dégénééré*, de actieve homoseksueel, de onvermurwbare pessimist, de onveranderlijke optimist, de zorgeloze levensgenieter, de sociale lastige – zo niet antisociale – *einzelgänger*, de nichterige homoseksueel, de aanstellerige aristocraat, de nukkige zakenman, de miskende schrijver, de geexalteerde schrijver, de geïsoleerde schrijver, de op geld beluste schrijver – het is allemaal, meer dan eens, over hem gezegd, en het meeste ervan doet hem geen recht, sterker, het meeste is niet eens waar. De Couperus in een nieuwe biografie kan dan ook niet anders zijn dan een – voor iedereen – betrekkelijk nieuwe Couperus.

Er staat weinig vast over Couperus' leven. Vele feiten zijn eigenlijk geen echte feiten, maar 'aangenomen' feiten, veronderstellingen. Zo kan iemand veronderstellen dat Louis op een hete dag in juni 1881 in de Scheveningse duinen liep met zijn hoofd vol van Horatius en een vrolijk levensmotto dat de beginnende dichter wenste te gaan volgen. Zo zijn er ontelbare assumpties die samen met de feiten tot een deeg gekneet kunnen worden waarmee, in de oven van het biografische brein, een levensverhaal kan worden gebakken. Geen twee taarten zijn hetzelfde, zoals er ook geen twee lezers hetzelfde zijn, of twee zangers of twee hardlopers – of twee biografen.

Vermoedelijk liep de net achttienjarige Couperus ook echt in de duinen op een dag die hem zou bijblijven. Het was een verwarrende tijd voor hem geweest, overheerst door de angst voor wat hij moest worden. Een gelukkig man, een tevreden man? Dat was nog maar de vraag. Louis had het amper naar zijn zin gehad sinds zijn familie drie jaar eerder na een verblijf van ruim vijf jaar in Indië was teruggekeerd in Den Haag. Hij vond Nederland vreselijk. Maar toen, in de zomer 1881, was de hbs verleden tijd en presenteerde de schoonheid van literatuur en kunst zich meer dan ooit aan hem door de privélessen van Ten Brink en zijn vader.

Heeft Louis daar in de warme duinen, in gedachten verzonken, vol opwindend om voortaan de dagen te plukken – niet ervan te genieten, maar ze écht

te plukken, als rozen – eindelijk verzachting gevonden in zijn nog jonge, maar soms hard gebleken bestaan? Keek hij die dag over de zee uit, naar de kalme branding en het eindeloze grijsblauwe water daarachter, en gaf dit hem frisse moed om zijn leven ten goede te keren?

De Noordzee... *hij* heeft mij nooit getroost, toen ik jong was en leed, en toch heb ik mijn Werther-tranen vaak geweend bij zijn duinen en aan zijn stranden; toch heb ik hem wèl gezocht in mijn jeugdige smarten, maar hij heeft mij nooit toe geruischt het teedere woord; de barbaarsche, noordelijke, sterkstraffe zee, de krachtige, fronsende, Noordelijke zeegod, die mij alleen toebruischte, dat ik sterk moest zijn, maar zich niet erbarmde over mijn jeugdig klagen en mij niet wiegde in moederlijke teederheid.³⁵

Sprak hij hier, eveneens in 1910, de waarheid? Heeft hij, die nergens zo lang woonde als in Den Haag, nooit verlichting gevonden bij de vertrouwde, in zijn beleving mannelijke, noordelijke zee? Maakte de afstand in tijd zijn reflectie niet troebel? Of maakte het donkere, ernstige, woeste water hem echt altijd bang? Hij heeft het zelf gezegd. Hij stuurt ons de mist in. En daar kunnen we het geloven.

5
Dromer en dilettant
1891-1897



Couperus, omstreeks 1892

12

Gekoesterde illusies

1915-1918



Portret door Antoon van Welie. Het is in de Tweede Wereldoorlog verloren gegaan