

Door jou weet ik dat het leven meer is dan het verleden en de ijzeren wet van de seizoenen. Door jou kan ik afscheid nemen van mijn kinderen" (147). En Mirjam trekt haar kamer van afzonderig uit met een rode vlag, strijdbaar op naar de konfrontatie met de realiteit. De auteur heeft het laatste woord. Zij rijdt naar huis haar „spiegelbeeld tegemoet... gevangen en toch bevrijd" (152).

Er is alleen één onontkoombare complicatie. Zelf-bewustzijn vermindert de konfrontatie met de dualismes niet, en evenmin de noodzaak voortdurend pijnlijke keuzes te moeten maken. Zelf-bewustzijn verandert slechts het perspectief waaronder dit gebeurt. Daarom begint en eindigt dit boek met dezelfde zin: „Morgen zal ik dezelfde woorden anders gebruiken".

Hanneke van Buuren

Monika van Paemel, *De Confrontatie*, Nijgh & Van Ditmar, Den Haag, Rotterdam, 1974.

### **„Driekwart raak en helemaal mis": twee boeken over Couperus.**

1.  
In het allereerste nummer van het geruchtmakende literaire tijdschrift *Merlyn* - november 1962 - recenseerde J.J. Oversteegen onder dezelfde titel die ik koos voor deze bespreking twee boeken over Couperus, t.w. Bloks proefschrift *Verhaal en lezer* (over *Van oude mensen*) en Van Tricht's *Louis Couperus, een verkenning*. Oversteegen wijst Van Tricht's boek volledig af omdat deze de amateur-psycholoog speelt. Bloks dissertatie acht hij daarentegen „een nieuw hoofdstuk in de nederlandse literatuur-beschouwing" (p. 66).

De beide boeken die ik nu voor

me heb, hebben wat stofbehandeling aangaat veel overeenkomsten met die welke Oversteegen besprak. *De man met de orchidee*, het levensverhaal van Louis Couperus, door Albert Vogel, vertoont overeenkomsten met de studie van Van Tricht en de mooi uitgegeven publikatie van Marc Galle, met de opzettelijk literair aandoende titel *Van gedroomd minnen tot ons dwaze bestaan* (ondertitel: Het noodlot in het werk van Louis Couperus) behoort tot de categorie van *Verhaal en lezer*.

2.

Albert Vogel klasseert zijn eigen werk: „dit boek heeft niet de prententie een wetenschappelijk werk te zijn", en geeft in het voorwoord zijn doelstelling aan: „dit boek wil het beeld geven van Couperus zoals hij uit zijn werken... op ons overkomt". En: uit de veelheid van verschijningsvormen valt een duidelijke, zij het zeer gecompliceerde, schrijversgestalte te ontdekken". Tot zo ver akkoord.

Maar de lezer is wel bijzonder verbaasd als hij in het eerste het beste hoofdstuk met de *mens* Couperus gekonfronteerd wordt, en niet met de *schrijver*. Vogel zegt het expliciet: „Het is ook de mens die achter deze veelzijdigheid staat, die ons nu misschien nog meer dan vroeger, fascineert" (12-13). En even tevoren is hij al van de schrijver naar de mens overgestapt zonder het uit te spreken: „Couperus is onze meest veelzijdige en begaafde schrijver, is vaak gezegd. Een schrijver van wereldklasse, een geniaal verteller met een enorme fantasie. Als mens (!) moeilijk vaak voor zijn eigen omgeving maar vooral voor zichzelf. Hij was kwetsbaar, overgevoelig, zijn optreden was altijd een pose" (12). Het is duidelijk dat Vogel heen en weer pendelt



tussen werk en mens, tussen de schrijverspersoonlijkheid Couperus en de homofile Haagse dandy.

Hoe verder men in het boek vordert, hoe meer het een biografie over de mens, hoe minder het studie over zijn werk wordt. Daar is niets op tegen, maar men moet wel voor het één of het ander kiezen. En in de tweede plaats mag de lezer verwachten dat het „levensverhaal" van Couperus gebaseerd is op feiten, op controleerbare feiten. Op pag. 27 - ik kies volstrekt willekeurig - een kenmerkend citaat: „De kleine Louis was toch een heel vroom kind; hij kreeg een kinderbijbel en de verhalen erin maakten grote indruk op hem, De toren van Babel... Abel en Kaïn... Alleen: God vond hij vreselijk groot en streng. God moest je vrezen en dat deed hij dan ook. Vreemd vond hij later dat Jezus hem niet aansprak en dat hij zelfs als kind reeds twijfelde of hij bestaan had. Zijn vroomheid kwam voort uit zijn inlevingsvermogen en fantasie".

Nog afgezien van de eis van controleerbaarheid, zijn de „feiten" die hier beschreven worden te onbenullig om over te spreken. Nu wil ik niet de indruk wekken

dat *De Man met de Orchidee* helemaal op die manier geschreven is. Her en der verspreid treft men belangrijke opmerkingen aan die nu eens louter biografisch, dan weer literair-historisch en ook wel zuiver literair van aard zijn. Direkt al in het eerste hoofdstuk bijvoorbeeld: „En is het niet dit dreigende noodlot dat door alle verfijnde uiterlijke schijn heendringt, dat zo kenmerkend is voor het werk van Couperus?” (11). Bij de „bespreking” van *De Stille Kracht* ook zo’n belangrijke opmerking: „Eigenlijk zou als verzameltitel boven al Couperus’ werken „De Stille Kracht” kunnen staan. Het is een leitmotiv van zijn oeuvre” (106). Het blijven echter nogal terloopse opmerkingen omdat ze niet waar gemaakt worden.

Hetzelfde geldt voor de louter biografische opmerkingen. Vogel geeft op dat punt veel meer informatie (helaas zonder enige bronvermelding), die in ieder geval een uitgangspunt kan zijn voor de nog niet geschreven wetenschappelijke biografie. De gegevens zijn in een aantal gevallen vrij concreet, zoals op p. 208: „De reisbrieven die Louis Couperus schreef in de Haagse Post, verschenen van 22 oktober 1922 tot 4 mei 1923, geruime tijd nog na zijn terugkeer in Nederland. Hij kreeg er een hoog honorarium voor, een exceptioneel bedrag zelfs, gezien de Nederlandse verhoudingen en mogelijkheden. Hij berekende f 20.000,— voor reiskosten nodig te hebben en vroeg f 10.000,— honorarium. De boeken waarin de verzamelde brieven worden gebundeld *Oostwaarts* en *Nippon* zullen worden uitgegeven door een daartoe speciaal opgerichte uitgeversmaatschappij waarvan Van Oss de helft van de aandelen bezat: H.P. Leopolds Uitgeversmaatschappij die nu nog be-

staat”. Dit klinkt haast wetenschappelijk. In ieder geval is het zeer informatief, wat een goede biografie behoort te zijn. Kenmerkend voor Vogels boek is bovenstaand citaat helaas niet. Dat zijn meer zinnen van dit kaliber: „Zijn contact met de samenleving en haar sociale vraagstukken was zeer gering. Maar het leven zelf, die geheimzinnige vonk, die drijvende demonische en hemelse kracht die ons allen verbindt en waarvan de kern dieper ligt dan alle uiterlijke menselijke verschillen die ons van elkaar kunnen verwijderen, heeft hij doorvoeld met een nimmer aflatende intensiteit” (243). Als Vogel lyrisch wordt, zoals hier, is hij niet alleen onkontroleerbaar (dat is hij overal), maar ook een doordraver. De echte biografie is dat nooit. Die houdt zich aan de feiten en schrijft een rationeel, verstandelijk betoog. We zien hier Couperus door de ogen van Vogel. Die oogopslag is erg subjectief en afstandelijk. ’t Is jammer.

Aan het eind van ’t boek bekent hij nogmaals dat het hem meer om de mens dan om de schrijver te doen was: „het lezen van een boek is ook het kennismaken met een mens, niet alleen met een schrijverschap. Hoe meer wij ons in het werk van Couperus verdiepen, des te meer worden wij ook geboeid door de mens achter dat oeuvre” (244).

Het was misschien een meer vruchtbare onderneming geweest wanneer Vogel zich op dat oeuvre en het schrijverschap had gekoncentreerd. Geboeid zijn door de mens achter de schrijver is begrijpelijk, maar geboeid zijn en een gefundeerd levensverhaal schrijven zijn twee totaal verschillende zaken.

3.

Marc Galle is een Couperus-kenner die al diverse publikaties

over deze volstrekt unieke schrijver op zijn naam heeft staan (*Couperus in de kritiek*, Amsterdam 1963, *Schimmen van glans*, Hasselt 1964, e.a.). Zijn jongste publikatie, *Van gedroomd minnen tot ons dwaze bestaan*, handelt over het noodlot in het werk van Couperus. In de korte inleiding die een schat aan informatie bevat, toont Galle internationale tendensen; de opkomst van de moderne wetenschap, het naturalisme en determinisme. Hoe internationaal Galle georiënteerd is - terecht, want het oeuvre van Couperus is ondenkbaar zonder die buitenlandse invloeden en ontwikkelingen - blijkt uit zijn door het hele boek volgehouden poging thematische verbindingslijnen te trekken. Een typerend citaat: „In het oeuvre van Zo’la, Balzac, Flaubert en de Goncourt, van Gontscharow, Dostojewsky en Hamerling, van Tolstoj, Ibsen en Maeterlinck, van Taine, Lemonnier, Byron, Shelley, Potgieter, Ouida en Cervantes, alsook bij de late romantici voor wie het geloof aan het noodlot absoluut was geworden, vindt hij (= Couperus) een bevestiging van een deel zijner problemen” (15).

Hoewel uit het laatste deel van dit citaat zou kunnen blijken dat Galle zich met de mens Couperus bezighoudt, beperkt hij zich in werkelijkheid tot het werk - gelukkig. Hij zegt het ook expliciet: „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” (20) Een opvallend verschil met de benadering van Vogel.

Galle maakt zijn opvatting ook waar. Een paar citaten als voorbeeld voor zijn werkwijze:

„De retrospectieve uitweidingen

# beeldende kunst

zijn in Couperus' romanbouw belangrijk. De auteur kijkt gedurende het verloop van het verhaal geregeld met zijn helden naar het verleden om aldus een voorspelling, een daad, de aard van een milieu, de erfelijkheid in herinnering te brengen" (22).

„Maar in de eerste plaats in *Van Oude Mensen* wordt het werkwoord *weten* door Couperus talloze malen aangewend: men vindt het in 169 regels (Galle geeft hier de preciese regels) en de schrijver cursiveert het 18 keer. *Weten* is er het symbool van de handeling geworden: het maakt het noodlottig verleden tot een bestendig heden waarin de onontkoombaarheid zegeviert... De indruk die de lezer voordien bij de talloze herhaling van het woord in verband met de moord heeft opgedaan, wordt telkens weer opgeroepen en verhevigd" (62).

„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" in de symboliek. *Dionysos, Aan de Weg der Vreugde* en *Herakles* spelen voor een groot deel in een weelderige natuur" (56-57).

„De *wind* en de *storm* zijn de aanbrengers van het onheil, het symbool van de „almachtige" en „domme" krachten die de mens tegenwerken. In de z.g. Haagse romans vooral oefent de natuur op de mens een drukkende invloed uit. De wind en de wolken beschouwt de mens als komend uit onbekende verten, zoals ook zijn bestemming, zijn noodlot uit de onbekende toekomst aandrijft. Een droefgeestig karakter hebben de dauw, de mist en de schemering; de donder kondigt het komende onheil voor de laat-

ste maal aan; de regen is het symbool van het definitieve toeslaan van het noodlot" (76).

Bij deze minimale „bloemlezing" wil ik het hier laten, omdat er voldoende uit blijkt op welke wijze Galle te werk gaat en hoe vakkundig zijn uitspraken zijn. Ze worden voortdurend gerelateerd aan de teksten zelf; bijvoorbeeld bij het aangeven van de symbolische betekenis van wind, storm, donder en regen heeft deze literatuurwetenschapper een uitgebreide toelichting uit een groot aantal werken van Couperus. Dat is kenmerkend voor zijn serieuze wijze van werken; daardoor worden zijn stellingen nergens spekulatief. Men kan zich wel hier en daar afvragen of het interpreteren van Galle niet enigszins naar *hineininterpretieren* neigt, maar zelfs als dat het geval zou zijn dan geeft hij nog zoveel juiste informatie dat men hem zoiets moet vergeven.

Tegen één opmerking heb ik ernstige bezwaren. Het boek eindigt met de stelling: „Alle structuuraspecten, waarvan wij er in onze studie enkele hebben besproken, werken... mede aan de opbouw van een wereld die wij voortaan als kenmerkend voor het literaire oeuvre van Louis Couperus moeten beschouwen, nl. een wereld van doem en noodlot" (110). Tegen dat „alle" heb ik bezwaren. Dit kan een serieuze literatuurwetenschapper niet zeggen, als hij niet alle structuuraspecten besproken heeft, zoals Galle. Laten we het erop houden dat er veel structurele aanwijzingen zijn op grond waarvan we kunnen besluiten dat de wereld van het oeuvre van Couperus overwegend gekenmerkt wordt door noodlot en doem. Een iets voorzichtiger formulering die passender is voor deze uitstekende studie. Dit boek draagt bij tot een

beter inzicht in het werk van Couperus, een van onze grootste schrijvers die we nog onvoldoende kennen. Ruud Kraayeveld

Albert Vogel, *De Man met de Orchidee, het levensverhaal van Louis Couperus*, Uitgeverij Nijgh en Van Ditmar, 's-Gravenhage-Rotterdam, 1973, f 18,90.

Marc Galle, *Van gedroomd minnen tot ons dwaze bestaan. Het noodlot in het werk van Louis Couperus*, Uitgeverij Heideland-Orbis n.v., Hasselt, 1973, 190 BF.

## Marcel Maeyer en het hyperrealisme.

Plotseling toonde Marcel Maeyer zijn creativiteit en zijn artistieke aan de buitenwereld. In 1964 (in de Galleria Ciranna te Milaan en in de Galerie Arditti te Parijs). Van 1964 tot 1974: een decennium van koortsachtige produktiviteit, die de aandachtige toeschouwer op zijn beurt aan het werk zet, met kijken, denken en beleven, in alle mogelijke variaties.

De periode van de „Cesars" (1963-64) en de „Koppen" (1964-65), daarna de „Kultusbeelden" (1965) en de „Zittende figuren" (1965-66), de reeks „Paradise Lost" (1967), de „Bloemmotieven" (1968), „Environment" (1969), „Fysika en metafysika" (1969), de „Vensters en Deuren" (1970-71) en tenslotte - maar ik twijfel er niet aan: dit wordt opnieuw een begin - het hyperrealisme.

De „Cesars" van Marcel Maeyer waren een reactie tegen de geijkte, kunsthistorische principes. Hij maakte toen assemblages met, letterlijk en figuurlijk, stukjes resten van de antieke cultuur: dode letters, dorre gevels, stupide medailles, te midden waarvan het torso van een verloren gezette held. Door deze persiflages ironiseerde hij de traditionele waarden van het artistieke, om in plaats hiervan te