

Bas Heijne

Angst en schoonheid

Louis Couperus, de mystiek
der zichtbare dingen



2013

DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

‘Ik zie te veel door alles heen.’

Paul van Lowe in *De kleine zielen*

‘Only in man’s imagination does every truth find an effective and undeniable existence. Imagination, not invention, is the supreme master of art as of life.’

Joseph Conrad – *A Personal Record*

Lezers

Couperus lees ik al bijna dertig jaar; hij heeft mij meer over mijzelf geleerd dan welke denker ook. De vragen die hij zich in zijn beste werk stelt zijn voor mij nog even rauw en schurend als toen hij er de veelal onbegrijpende lezers in zijn eigen tijd mee confronteerde: hoe kan een mens zichzelf overeind houden in een wereld waarin alles vergankelijk is, waarin geen blijvend houvast te vinden is in geloof, filosofie, ideologie, waarin de mens die zich ontworstelt aan de benepenheid van zijn eigen kleine sociale wereld niet automatisch een rijker, zinniger leven wacht, maar misschien juist de wanhoop van de totale leegte?

Toen ik Couperus begon te lezen, ik was begin twintig, was hij voor mij vooral een verrassend *brutale* schrijver – de vanzelfsprekendheid waarmee hij over seks schreef, de vileine zinnnetjes waarmee hij zijn Haagse personages neerzette, de ongeremdheid waarmee hij zijn vaak bizarre dweepzucht ruim baan gaf. Hier was een schrijver die de wereld volledig naar eigen inzicht inrichtte. Zijn veel aangehaalde dandyisme onderstreepte voor mij zijn ongenaakbaarheid – je presenteert jezelf als het levend bewijs van je afwijkende blik op de wereld. Je staat ver boven het gedoe van alledag, de conventies van kleine zielen. Niet dat

het mij lukte, ik was sociaal te weinig assertief, heb geen gevoel voor kleding, maar ik had het graag gewild.

Later kreeg ik door hem oog voor wat er achter dat verlangen naar onkwetsbaarheid lag: een permanent gevoel van onzekerheid over wie ik nu eigenlijk was en een aangeboren onvermogen om me over te geven aan één geloof, één vaste overtuiging, één wereldbeeld. Het lag altijd genuanceerder, er zat altijd iets anders achter, niemand was wie hij leek te zijn. Die zwakte bleek uiteindelijk een kracht. Mijn chronische twijfel dwong me steeds om verder te kijken, alles opnieuw tegen het licht te houden, overal een vraagteken bij te zetten. Niets is eenduidig. De werkelijkheid komt nooit overeen met wat ik denk wat werkelijk is.

Achter die twijfel lag vertwijfeling op de loer. Ook dat herkende ik in Couperus. Als je door alles heen kijkt, is de kans groot dat je ieder houvast verliest. Dat is beangstigend. Het brengt je al snel tot de rand van de afgrond, maar het dwingt je ook voor jezelf uit te maken wat voor jou van belang is, het dwingt je tegen de klippen op tot een persoonlijke definitie van wat goed is, van wat liefde en geluk inhoudt. Alles tijdelijk en wankel, zeker, maar eigenhandig veroverd op de leegte.

Een paar jaar geleden gaf ik aan een groep studenten Nederlands aan een grote universiteit een gastcollege over Couperus. Ter voorbereiding hadden ze twee romans van hem gelezen – het vroege *Noodlot* (1890), zijn tweede roman na *Eline Vere*, en het latere

Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan... (1906), een hoogtepunt in zijn werk.

Mijn eerste vraag was: *welk boek vinden jullie beter?*

De meeste studenten keken me bevreemd aan. Zo waren ze niet gewend om over literatuur te spreken. Vooraf hadden ze zich in de achtergrond van beide romans verdiept. Ze konden Couperus plaatsen in de canon van de Nederlandse literatuur. Ze hadden misschien verwacht over de invloed van het naturalisme op zijn vroege werk te horen, zijn geloof in determinisme en erfelijkheidsleer, decadentie in de laatnegentiende-eeuwse roman, de noodlotsgedachte die je steeds opnieuw, in allerlei gedaanten, aantreft in zijn romans en verhalen, over zijn dandyisme, zijn esthetiserende stijl, de invloed van de theosofie op zijn romancyclus *De boeken der kleine zielen*, zijn compositietechniek, de receptie van zijn werk door tijdgenoten.

Maar welke van de twee romans hen het meeste aansprak – dat was geen vraag.

Die middag kwamen we er niet uit. De studenten bleven moeite hebben met het soort vragen dat ik stelde. Ik denk dat ze te veel in de buurt kwamen van wat zij geleerd hadden te verafschuwen: herkenkend lezen. Een roman op je eigen leven betrekken, de ervaringen en emoties van de verschillende personages naast die van jezelf leggen, in een academische omgeving wordt dat alles doorgaans met groot wantrouwen bekeken. Het lijkt akelig veel op het soort platte herkenning dat met triviaalliteratuur wordt geassocie-

eerd – *De stille kracht* een prachtig boek vinden omdat je zelf net met vakantie in Indonesië bent geweest.

In die opvatting leidt herkenning onherroepelijk tot onbenullige beschouwing. Of tot een gevaarlijk beperkte analyse: je gaat je eigen blikveld als objectief beschouwen, alsof jouw blik zich in het middelpunt van het universum bevindt. En voor je het weet debiteer je een aantal gruwelijk kortzichtige aannames over de schrijver en zijn werk. Daarbij word je geacht de strategieën van de schrijver te doorzien – in hoeverre is hij de drager van de (voor)oordelen van zijn tijd en milieu, wat wil hij de lezer wijsmaken en hoe doet hij dat? De intelligente lezer is een afstandelijke lezer, iemand die een tekst kan *plaatsen*.

Zo vermijd je onmachtig gestamel en impressionisme. Maar onmiddellijk dient zich een groter gevaar aan: dat de roman louter een object voor studie wordt, en niet langer persoonlijk als kunstwerk wordt ervaren. Vooral een ‘klassieke’ roman dreigt dan al snel tot een museaal object te worden, een cultureel artefact, dat ons veel leert over de tijd waarin het is ontstaan, en over degene die het gemaakt heeft, maar waar de vraag wat het ons nu nog te zeggen heeft, niet of nauwelijks wordt gesteld.

De studenten spraken over *Noodlot* en *Van oude mensen* zoals medische studenten over een te ontleiden lichaam spreken; zakelijk, klinisch – terwijl ik van hen verwachtte dat ze beide romans opnieuw tot leven zouden wekken, nu, in de eenentwintigste eeuw, in dit leslokaal, door middel van hun verbeelding.

Beide boeken van Couperus die tijdens die zomer-

middag met de studenten ter sprake kwamen – *Noodlot* als jeugdwerk, *Van oude mensen* als het werk van een schrijver op de toppen van zijn kunnen – zitten vol ervaringen, tragische en komische. Ze gaan over mensen met bij uitstek herkenbare emoties: jaloezie, verlangen, wreedheid, moordlust, geilheid, benauwdheid, onvrede, benepenheid, wanhoop, angst voor het leven, angst voor de dood, allemaal ingebed in voor ons nog herkenbare situaties.

Over die Couperus gaat dit essay. Het is geen biografische schets en ook geen literaire studie. Het is geen zelfhulpboek, waarmee Couperus weer aantrekkelijk gemaakt moet worden voor niet-lezers, door hem uit zijn literaire context te halen en te doen alsof hij ons tips geeft voor een gelukkiger leven – *Hoe Couperus je leven kan veranderen*. Bij Couperus is de inzet altijd een dieper bewustzijn, een uitnodiging om beter te zien, het voelbaar maken van ambivalenties.

De vraag voor mij is niet waar Couperus het vandaan haalde, maar wat hij ermee gedaan heeft. *De stille kracht* is een meesterwerk, maar als de roman alleen zou gaan over de fatale berekendheid van de Hollandse koloniale onderneming in Indië, zou die ons nu weinig meer te zeggen hebben.

Ik lees Couperus dan ook persoonlijk. De feiten van zijn leven gebruik ik alleen voor zover ze volgens mij licht werpen op zijn thema's, zijn blik.

Waarom legde hij er in zijn feuilletons zo veel eer in echte omstandigheden te mengen met mensen en gebeurtenissen die verzonnen waren? En waarom loog hij in 1913 tegen zijn uitgever L.J. Veen, toen hij hem

schreef dat zijn Italiaanse vriend de reis naar Spanje voor hem en zijn vrouw Elisabeth had betaald? Als deze Orlando, die in zo veel van zijn Franse en Italiaanse feuilletons opduikt, inderdaad een grotendeels verzonnen figuur blijkt te zijn, waarom verzoon Couperus hem dan, zo laat in zijn leven, als rustige, viriele *imaginary friend*? In hoeverre kan een kunstenaar die door kenners van zijn leven en werk ‘narcistisch’ en ‘egocentrisch’ genoemd wordt, zich oprecht het lot van de lijdende mensheid aantrekken? Waarom zijn de zelfportretten in zijn romans zo dodelijk – intelligente en fijnzinnige, maar uiteindelijk steriele estheten als Vincent in *Eline Vere*, Paul in *De boeken der kleine zielen* en Lot in *Van oude mensen*?

En waarom wisselde Couperus zijn grote psychologische romans zo gretig af met een zwaar symbolistisch proza, dat, zoals hij het zelf uitdrukte, slechts ‘*la beauté pour soi-même*’ leek na te streven? Dat hij de gekunstelde poëzie, waarmee hij zijn loopbaan als schrijver begon, van de ene dag op de andere opzieschoof voor de psychologische diepteboring die *Eline Vere* is, laat zich niet enkel en alleen verklaren door zijn jeugdigheid – de jonge schrijver die na een al te romantisch begin zijn ware talent ontdekt. Daarvoor laat de mooschrijver zich daarna nog te vaak zien.

In de innerlijke werelden van hemzelf en zijn personages die hij in zijn beste werk zo onbevangen durfde te verkennen, komt Couperus, denk ik, het dichtst bij onze eigen levens. Wij herkennen niet alleen zijn personages, met hun al te menselijke gedrag, met hun so-

ciale *tics* en hun getob, we herkennen ook de grote dingen, die – zoals hijzelf schreef – achter de kleine dingen schuilgaan, de intense aspiraties waardoor zelfs de kleinste ziel in zijn werk wordt voortgedreven, met meestal tragische gevolgen.

De drie bepalende plaatsen in zijn leven – Indië, Den Haag, Italië – zijn meer dan literaire locaties. In zijn werk groeit elk ervan uit tot symbool van een geestesgesteldheid, een manier van in de wereld staan. Meer nog dan als een tijdgenoot beschouw ik Couperus in dit essay dan ook als mijn eigen *imaginary friend*: de schrijver die de moed heeft alleen te staan, en zonder angst te kijken – naar binnen, tot diep in zijn eigen ziel, en tegelijk voorbij de verste horizon van het bestaan.

Gezicht

Zo'n twintig jaar geleden, aan het eind van de vorige eeuw, zag ik het gezicht van Louis Couperus voor het eerst. Natuurlijk wist ik hoe het eruitzag, ik kende fotoportretten van hem. Ik was vertrouwd met de kleine gestalte in zijn pose van zorgvuldig zelfbewust fronsende *auteur*, met het ronde, wat weke, vlezige gezicht, meestal met een opengeslagen boek in de hand. Ook de meer spontane foto's uit verschillende stadia van zijn korte leven had ik wel eens gezien: een verklede Couperus als amateurtoneelspeler tijdens zijn familiebezoek in Indië in 1899, Couperus tijdens een klein partijtje bij hem thuis in Nice enige tijd later, Couperus met handschoenen en wandelstok, wandelend over het Lange Voorhout in 1910; en een oudere, nogal gezette Couperus, leunend over de reling van De Prins der Nederlanden, naast zijn eeuwige metgezel, zijn vrouw Elisabeth, aan het begin van zijn laatste, lange reis naar Indië, China en Japan in 1921. Op die foto's lacht hij meestal beschaafd, zonder veel uitdrukking. Of hij kijkt strak in de camera; een beetje ongeduldig lijkt het, alsof hij iets van de fotograaf verwacht.

Het zal ongemak zijn geweest; Couperus hield niet van zijn eigen gezicht. Uit zijn brieven en feuilletons

blijkt dat hij vaak moeilijk deed over afbeeldingen van hemzelf. Hij poseerde altijd met tegenzin. Vaak keurde hij publiciteitsportretten af – dan maar liever geen gezicht. Ook over getekende en geschilderde portretten was hij bijna nooit tevreden. Hij keek niet graag naar zichzelf, omdat hij zelden zag wat hij graag had willen zien.

Ook de getekende portretten kende ik: het jonge gezicht in potlood dat hij voorin zijn autobiografische roman *Metamorfoze* liet zetten (dat portret vond hij wél geslaagd), blakend van trots en zelfvertrouwen. En natuurlijk kende ik de bekende karikaturen van Couperus als poederdons en kweepeer, de denigrende humor van honers en haters. Onverdraaglijk was voor hen Couperus' eigengereidheid, zijn ongevoeligheid voor kritiek en speldenprikken, zijn tartende gebrek aan mannelijkheid. Wat die spotprenten in hun benepen satire lieten zien was alles van de makers en niets van Couperus.

Ik kende al die portretten en nooit had ik het gevoel dat ik Couperus echt gezien had. Er was iets vreemds met het gezicht van Couperus: hoe vaker ik het bekeek, hoe ongrijpbaarder hij leek te worden. Het gezicht is vaak genoeg door tijdgenoten beschreven, er is een gedetailleerd verslag van zijn zangerige voordrachtskunst, er bestaat zelfs een reeks foto's, snel na elkaar genomen, van een van zijn fameuze voorleesavonden in de 'kunstzaal' Kleykamp in de laatste jaren van zijn leven. Maar wanneer ik me Couperus voor de geest probeerde te halen, zag ik altijd een plaatje, nooit een gezicht. Of beter gezegd, ik zag zijn

gezicht wel, maar nooit had ik het gevoel dat hij eens terugkeek. Het was onmogelijk me hem in levenden lijve voor te stellen, ik had er geen idee van hoe hij zou bewegen, wat hij zou zeggen, en vooral, hoe hij zou kijken.

Zijn ogen, zijn blik. Had Couperus wel een gezicht? Ik heb er lang aan getwijfeld. Hij was een ongrijpbare persoonlijkheid, die zich het liefst in zijn eigen werk ophield. In zijn leven was hij een zwerver – zij het een zwerver in het gezelschap van zijn vrouw en een eindeloze reeks hutkoffers. Hij was bewust ontworteld; zijn naam is weliswaar verbonden met Den Haag en Nederlands-Indië, maar uit Den Haag vertrok hij liever dan dat hij er terugkeerde en in Indië heeft hij slechts van zijn negende tot zijn vijftiende gewoond – daarna kwam hij er nog twee keer terug als buitenstaander, de laatste keer vlak voor zijn dood. Een groot deel van zijn relatief korte leven bracht hij door in hotels, pensions of voor korte tijd gehuurde kamers.

Het beeld dat oprijst uit getuigenissen van mensen die hem gekend of ontmoet hebben, is niet dat van een man die zijn omgeving naar zijn hand zet, een man die vanzelf het magnetische centrum van zijn eigen universum wordt, maar eerder dat van iemand die meestal opduikt in de levens van anderen, nu eens in Den Haag, dan weer in Nice, een tijdje in Batavia, Tegal en Pasoeroean, wat langer in Florence. Nooit echt lang.

Couperus gaat zijn eigen, vaak onzichtbare weg, die hem langs kringen, gemeenschappen, stromingen

en coterieën voert, zonder dat hij noemenswaardige sporen achterlaat. Hier een visitekaartje, daar een tijdelijk visum, een handtekening in een gastenboek. Wel laat hij indrukken achter, talloze, maar de meeste indrukken spreken elkaar tegen. Was hij slap en verwijfd of juist nuchter en stevig? Was hij ijdel en klagerig of bescheiden en voorkomend? Was hij lethargisch en ontspannen of werkte hij zich dood? Behalve zijn vrouw, die hem bijna veertig jaar overleefde, zijn er nauwelijks mensen geweest die hem goed gekend hebben, laat staan dat ze hem doorgrond hebben. Als er iemand is geweest die dat wel heeft gedaan, dan heeft hij zijn mond gehouden. Zijn collega-schrijvers haatten of bewonderden hem op afstand, soms allebei tegelijk.

Ook als schrijver laat Couperus zich niet gemakkelijk kennen. Niet alleen beoefende hij zo'n beetje alle denkbare literaire genres – poëzie, korte verhalen, sprookjes, romans, feuilletons, vertalingen, pastiches, beschouwingen, toneelbewerkingen, reisverhalen – hij vond en passant ook nog een nieuw genre uit, waar hij bovenmatig trots op was: de mythologische roman.

Zijn verbeelding was ogenschijnlijk grenzeloos. Van de diepe basstem van Steyn de Weert die zijn hond Jack toespreekt in de vestibule van een ongezelige Haagse woning aan het begin van de twintigste eeuw tot het snerpen van een pauw in een uithoek van het Romeinse rijk, van de onweerstaanbare blinkend kale schedel van een operabezoeker in Dresden tot het snoer der ontferming om de hals van Amida

Boeddha, van de paleisachtige residentswoning aan de Lange Laan in het Indische gewest Laboewangi tot het immense paleis van de Perzische vorst Darius, uitkijkend over de hangende tuinen van Babylon; Couperus zag en hoorde het allemaal, hij beschrijft die zo verschillende werelden van binnenuit met een groot gevoel voor detail.

Zijn boeken worden bevolkt door smachtende vrouwen en pooiers, simpele bokkers en weke, slangachtige onderkruipers, vechtersbazen en overgevoelige zielen, hoogmoedige vorsten en speelse jongetjes, godinnen, soldaten, oude viezeriken, ministers, geisha's. Het is een eindeloze reeks van metamorfoses.

Zijn oeuvre is van een manische veelzijdigheid. In zijn werk, dat je als zijn enige vaste verblijfplaats kunt beschouwen, zwierf hij met een rusteloosheid die die van zijn reizende bestaan evenaarde: van psychologisch realisme naar het symbolistische kunstspreekje, van de causerie naar de zwaar aangeklede historische roman, van cerebrale vertelling naar hitsig melodrama naar *campy* sociale satire naar orgiastische mooischrijverij naar ingehouden, verstild proza. Veel schrijvers beschikken over verschillende registers, maar het zal moeite kosten er een te vinden die zowel een panoramische roman als *Iskander* uit zijn pen kreeg als een geserreerde, ultrakorte vertelling als 'Het stille geneucht', dat een vrijwel woordloze romantische ontmoeting beschrijft tussen een soldaat en een dienstmeisje tijdens een schaatstocht bij avond op een Hollandse gracht.

Ook als hij schreef, bleef Couperus een zwerver. Hij

herschiep de wereld niet naar zijn eigen beeld, maar veranderde zelf steeds weer in iemand of iets anders, betrok steeds opnieuw een andere fictionele wereld, nam telkens weer een andere gedaante aan. Hij liet zich door iedere plaats die hij bezocht inspireren, drong meteen door tot de *genius loci*. Geen indruk bleef ongebruikt, er was geen observatie die niet tot een diepere verwerking leidde. Of het nu het Haagse fin-de-sièclemilieu was dat hij zelf achter zich had gelaten, of het wereldje van de koloniale ambtenaren in de gewesten van Nederlands-Indië dat hij vooral uit de tweede hand kende, in zijn werk is het allemaal volkomen ingeleefd.

Daarom heette de roman over zijn eigen emotionele en artistieke ontwikkeling ook *Metamorfoze* – de gedaanteverwisseling is voor hem geen vrijblijvende oefening in onthechting, geen dandyeske speelsheid, maar persoonlijke noodzaak. De schrijver verwezenlijkt zichzelf door zich steeds opnieuw in nieuwe personages en literaire vormen uit te leven. Tijdens het schrijven vereenzelvigd Couperus zich volledig met de wereld die hij schept. Is dat klaar dan zoekt zijn geest weer ergens anders onderdak, in een ander verhaal, in een andere stijl, in een andere man of vrouw, god of koning.

Dit zegt hij in ‘Hoe een roman wordt geschreven’, een feuilleton dat hij nooit bundelde: ‘Nu geloof ik wel, dat ik dit weet: de schrijver moet alles vergeten wat hij geschreven heeft. Hij moet er niet meer blijde of treurig om zijn; hij moet er niet op pochen of er zich zelf tevreden op verhoofvaardigen. Hij moet het

vergeten. En alleen denken aan wat hij schrijft of zál schrijven. Misschien moet hij ook helemaal niet schrijven, ik meen met een pen of een schrijfmachine: ik geloof dat een romanschrijver, die niet schrijft, maar alleen zich zijn werk bewust is in de geest, heel gelukkig kan zijn. Maar het is misschien een steriel geluk en het schijnt toch wel, dat geschreven romans soms gelezen worden, meestal door lezeressen en die dan niet boven de vijfendertig: na dien leeftijd lezen weinige lezeressen, en nog minder lezers, een roman.’

Tegenwoordig zijn het vooral lezeressen *boven* de vijfendertig, maar verder klopt het nog allemaal. Die vlucht in luchtigheid is typisch Couperus, alsof hij zich geneert voor zijn ernst – want daarvóór is hij bloedserius. Als hij niet zou schrijven, zou hij in zijn hoofd schrijven; het ‘steriele geluk’ van enkel leven in de verbeelding is voor hem geen nachtmerrie.

Ga met je vinger langs de vijftig delen van de *Volledige Werken* van Louis Couperus en je krijgt een duizelig gevoel – door de omvang, dat eerst, en door de verscheidenheid. Wie was deze man?

Na de dood van Couperus in 1923 op zestigjarige leeftijd zijn er niet veel critici geweest die het hebben aangedurfd dit reusachtige oeuvre als één geheel te zien. De schrijver bleek meer dan één gezicht te hebben, zo veel en zulke verschillende, dat het vrijwel onmogelijk leek de echte Couperus in zijn gezicht te kijken.

Wat bewoog hem? Als hij zwierf, in zijn leven en in zijn werk, wat dreef hem dan voort? *Waarom* wisselde hij zo snel van register en stijl? Hoe kon hij in één

jaar, zo ongeveer halverwege zijn schrijversleven, tot driemaal toe gestalte geven aan een volledig andere wereld: van het intieme psychologische drama van *Langs lijnen van geleidelijkheid* naar de visionaire verlatenheid van *De stille kracht* en daarna meteen de filmisch-symbolistische onwerkelijkheid van de korte roman *Babel*?

Je hebt geen tijd om naar adem te happen, Couperus is alweer verder – het jaar daarop begint hij aan de vierdelige romancyclus *De boeken der kleine zielen*. Daarna *De berg van licht* en *Van oude mensen*. Daartussen nog *Over lichtende drempels* en *God en goden*.

Geen wonder dat zijn gezicht, toen ik het eenmaal zag, heel oud en moe was.

De ander

Op 9 juni 1923 werd Couperus vanwege zijn zestigste verjaardag gehuldigd in dezelfde kunstzaal Kleykamp waar hij zo vaak uit eigen werk had voorgedragen. Er bestaat een foto van die huldiging, met alle gasten naast en achter het feestvarken gegroepeerd. Couperus en zijn vrouw zitten aan weerskanten van Lodewijk van Deyssel, de flamboyante Haarlemse literator die zijn hele leven met het genie van Couperus in zijn maag zat, en die bij deze gelegenheid een rede hield vol lege complimenten en feestelijke nietszegendheden.

De groepsfoto is na de toespraak van Van Deyssel genomen. Je ziet meteen dat het met de feeststemming niet goed meer wil lukken. De meeste gasten, het merendeel Hollandse schrijvers en critici die wij vergeten zijn, kijken vreugdeloos naar de camera. Slechts hier en daar valt een enkele glimlach te bespeuren. Couperus' vrouw Elisabeth heeft haar blik omlaag gericht en lijkt aandachtig de reusachtige mand met bloemen voor haar te bestuderen. Couperus zelf kijkt wat wezenloos zoekend naar de fotograaf. Alleen Van Deyssel zit op zijn gemak pontificaal te wezen. Als je niet beter wist, zou je denken dat hij het was die gehuldigd werd.

Die foto kende ik wel. Er ging voor mij altijd iets afschrikwekkends van uit – je hele leven schrijf je aan één stuk door, boek na boek, artikel na artikel, tot je niet meer kunt – en dan krijg je een receptie van anderhalf uur met een toespraak van iemand die zichzelf belangrijker vindt dan jou.

Couperus kreeg nog wel wat meer, die middag. Hoewel hij er wat de Nederlandse literatuur betrof nooit helemaal bijhoorde – te vreemd, te dubieus, te veel in het buitenland – was hij na zijn terugkomst in Nederland in 1915 toch uitgegroeid tot een van de meest gerespecteerde schrijvers. Veel mensen die daarvoor instinctief een hekel aan hem hadden, zoals Frederik van Eeden, waren na verloop van tijd bijgedraaid, vooral omdat Couperus al die jaren zo schijnbaar onverstoort had doorgeschreven – nooit reagerend op afzichtelijke kritieken, op het aanhoudende literaire sneren en smalen, zich nooit begevend in heilloze polemieken, met venijnige stukken en tegenstukken. Hoewel zijn romans al jaren matig tot slecht verkochten, hadden zijn feuilletons hem een onverwacht brede populariteit bezorgd, tot ver buiten het literaire circuit.

Er was ter gelegenheid van zijn verjaardag een inzameling voor hem gehouden, door vrienden, collega's, critici en bewonderaars, omdat de jarige niet of nauwelijks in staat was het nieuwe huisje dat Elisabeth en hij hadden laten bouwen te betalen. Couperus had sowieso altijd geldgebrek en de laatste jaren van zijn leven was hij voornamelijk afhankelijk van zijn journalistieke werk.

Hoewel hij anders beweerde, kan hij dat huisje niet alleen maar prettig hebben gevonden: de man die zichzelf in zo veel feuilletons beschreef als een bohemien, als iemand die nooit ergens voor vast zou kunnen wonen, de man die vaak genoeg trots in de krant vermeldde in welk Italiaans palazzo bij welke *marchesa* of *contessa* hij nu weer kamers betrokken had, deze man zou nu zijn levensavond gaan slijten in een stevig, heel erg Hollands huisje, dat 't Sunneke' werd gedoopt en in een Gelders dorp stond dat De Steeg heette. Het was wellicht opnieuw een metamorfose – de verstokte kattenliefhebber nam ineens ook een hond, een reusachtig beest – maar het leek verdacht veel op een eindpunt.

Dat huisje moet iets geweest zijn waarin hij zich, ziek en moe, geschikt heeft – terwijl hij bleef dromen van Italië. In een brief aan een vriend noemde hij zijn nieuwe woning manmoedig 'klein maar lief'. Nog geen anderhalve maand na die feestelijke middag ter ere van zijn verjaardag zou Couperus dood uit 't Sunneke gedragen worden.

Berusting, dat is ook de voornaamste emotie die van zijn gezicht is af te lezen op die feestelijke middag in de Haagse kunstzaal Kleykamp. Want er was die middag niet alleen de fotograaf die de groepsfoto na de huldiging nam. Vlak vóór hij naar binnen ging werd hij door een van de genodigden attent gemaakt op een filmcamera die stond te draaien, en met Louise Tholen-de Ranitz aan zijn ene arm en de gezellig gezette mevrouw Kleykamp aan de andere, keek hij enkele momenten in de lens.