

GOËTIA



# *Goëtia*

**Frits Lapidoth**

Teksteditie van Bas Jongenelen  
Inleiding van Sander Bink



Tilburg  
2020

Druk en distributie: Brave New Books

Afbeelding omslag: Théophile Alexandre Steinlen, *Rentrée du soir*  
(1897)

Vormgeving: O.B. Kunst

ISBN 9789464050967

© 1893 Frits Lapidoth (tekst)

© 2020 Bas Jongenelen (editie), Sander Bink (inleiding)

## Inleiding

Frits Lapidoth (1861-1932) was een journalist en schrijver die vooral in die eerste hoedanigheid in zijn tijd gezaghebbend was. Aanvankelijk schreef hij voornamelijk over literatuur maar in de eerste decennia van de twintigste eeuw was hij met name in de theaterkritiek een belangrijke stem.

Vanaf 1889 tot ongeveer 1900 schreef hij een klein oeuvre van poëzie, verhalen en romans bij elkaar dat – samen met dat van Louis Couperus, Maurits Wagenvoort, Marie Metz-Koning, Bram van Dam en Henri Borel – behoort tot de meest exemplarische Nederlandse ‘fin de siècle-literatuur.’

Met ‘fin de siècle’ worden de kunst-, literatuur- en cultuurhistorische ontwikkeling van de jaren 1890 bedoeld die als (proto)modernistisch worden beschouwd, zoals anarchisme, feminisme, decadentisme of symbolisme en neo-impressionisme. Dan nieuwe zaken waarin de oude werkelijkheid en moraal wordt bevraagtekend. Het modernistische gehalte ligt in de nadruk op ‘the inward turn’ en het bewust doorbreken van sociale (feminisme, anarchisme), epistemologische (symbolisme, neo-impressionisme) of seksuele (decadentisme, feminisme) grenzen.

Overigens worden de Tachtigers nog steeds als voorhoedebeving gezien, maar deze sloten op vrijwel geen enkele manier aan op deze ontwikkelingen, hebben al deze ontwikkelingen aan zich voorbij laten gaan en waren, zo rond 1895, al lang en breed gesetelde dichters die nog op hun oude glorie rusten maar zich op geen enkele manier meer vernieuwden.

Dat die schrijvers ‘vergeten zijn’ komt niet door mysterieuze romantische uitsluitingprincipes zoals de neerlandistiek sinds jaar en dag graag denkt. Het is simpelweg het lot van vrijwel elke schrijver: vergetelheid. Een enkeling blijft naleven, in dit geval Couperus. Wel is het zo dat al deze schrijvers voor hun tijd nadrukkelijk over (homo)seksualiteit schreven, iets wat ook altijd het grote bezwaar tegen het werk van Couperus is geweest. Ook tegenwoordig nog

trouwens, want in de serieuzere Couperusstudies van nu is men geneigd om zijn seksualiteit gewoon weg te schrijven en een soort eunuch van hem te maken.

Couperus is ook wel de grootste Nederlandse schrijver van zijn tijd, maar dat is geen reden om het werk van die anderen niet serieus te bestuderen, los van welk literair waardeoordeel dan ook. Dat zou er helemaal niet toe moeten doen, maar helaas is het in Nederland gebruikelijk, om bij onze 1900-leest te blijven, dat een onderzoeker schamper doet over de door hem of haar onderzochte schrijvers en ervanuit gaat dat ze wel ‘vergeten’ zullen zijn omdat ze zo slecht zijn.

Maar zo iets is natuurlijk helemaal niet vast te stellen, en daarnaast: hoe slechter de schrijver, hoe interessanter, want minder verdichting waardoor de cultuurhistorische werkelijkheid ‘directer’ wordt weergegeven.

De modernste literatuur, waaronder Lapidoths werk geschaard kan worden, verscheen in Nederland rond 1900 simpelweg in heel lage oplages, tussen de twee- en vijfhonderd doorgaans en was daarmee afgestemd op het kleine lezerspubliek. Het werk van schrijvers als Louis Couperus, Johan de Meester of Anna de Savornin-Lohman verscheen in hogere oplages, zo’n duizend a tweeduizend bij een roman bijvoorbeeld, maar dat is eerder uitzondering dan regel.

Deze lage oplagen hebben ervoor gezorgd dat het grootste deel van die Nederlandse literatuur, ruim honderd jaar later vrijwel ‘onvindbaar’ is. Wat betreft Lapidoth herinnert ondergetekende iets wat mogelijk exemplarisch is: toen hij als jonge bibliofiele *scholar*, constant op zoek naar schaarse literaire eerste drukken van rond 1900 bij een gerenommeerde boek- en prentenveiling te werk kwam en schuchter vroeg of men in de loop der jaren ook wel eens iets van Lapidoth en Wagenvoort aangeboden kreeg was het stellige antwoord: ‘Dat gooien we altijd weg.’

Het boekje dat Jeroen Brouwers in 1986 publiceerde over *Hélène Swarth. Haar huwelijk met Frits Lapidoth, 1894-1910* heeft zijn reputa-

tie evenmin geholpen want Brouwers serveert Lapidoths werk zonder het aandachtig te hebben gelezen af.

Dat er in het zo ‘nuchtere Nederland’ sinds jaar en dag weinig tot geen interesse is in de serieuze cultuurhistorische bestudering van bovengenoemd modernisme bestaat heeft ook niet geholpen. De laatste twee decennia is daar wel enige verandering in gekomen en zeker aan belangstelling voor beeldende kunst uit de periode heeft het nooit ontbroken. Wel betrof dat doorgaans de meer traditioneel-realistische Haagse school en zijn navolgers. Desondanks is het Nederlands symbolisme is ondertussen wel goed in kaart gebracht. Maar de literatuur van de jaren 1890 hangt er altijd nog een beetje verloren bij. Maar niet getreurd, want bij dezen is een van de opvallendste Nederlandse romans uit die jaren 1890 weer beschikbaar.

Lapidoths debuut is het lange dichtwerk *Marfa*, dat in 1889 verscheen en in Parijs was geschreven. In Parijs woonde hij vanaf 1883 tot 1893 en Parijs was min of meer Lapidoths tweede culturele moederstad (de eerste was Den Haag). Met dit werkje sloot Lapidoth aan bij een dan hippe literaire trend waarin gedweept werd met alles wat Russisch was, zoals men tegenwoordig dweept met alles wat Scandinavisch is. Het was de tijd dat de nu klassieke Russische literatuur in Europa geïntroduceerd werd, vooral dankzij de in 1886 verschenen studie *Le Roman Russe* van E.M. de Vogüé. Achter dit dwepen met het Russische zat het idee dat de krachtige Russische cultuur en literatuur die van het gedegenereerde Europa zou kunnen herstellen.

De Rus werd gezien als een exotisch-romantisch nieuwe mensensoort: ‘De Russische vrouw, zou men zeggen, bezit slechts in bijzonder sterke mate de natuurlijke hartstochten van haar geslacht; de Russische man vertoont eigenschappen die, zo zij ons als niet geheel vreemd zijn, toch bij hem verhoudingen aannemen en zich voordoen in onderlinge verbanden welke bij ons niet voorkomen.’ Dit citaat is uit het voorwoord van *Marfa*, geschreven door van Lapidoths goede, en ook veel in Parijs vertoevende vriend, de

hoogleraar Frans A.G. van Hamel: een de weinige Nederlandse kenners van het Frans en Belgische symbolisme in deze tijd.

In zijn prozadebuut behandelde Lapidoth in verhaalvorm diverse *Moderne problemen* (1890). Lodewijk van Deyssel vond het in *De Nieuwe Gids* direct interessant, getuige zijn typering van Lapidoth als ‘een interessant, werelds en zielkundig Parijzenaar’.<sup>1</sup> De toonaangevende criticus schrijft uitvoerig over Lapidoth omdat hij denkt dat ‘hij een der meest gereputeerde geëapprecieerden van het Nederlands publiek zal worden.’

De bundel bevat naast een in de Zaanstreek gesitueerd verhaal, het curieuze verhaal ‘De fonograaf van Wijbrand Longus’ en enkele Parijs verhalen waarvan de lange novelle ‘Het klare gif’ het opvallendst is.<sup>2</sup> Bij ons weten is dat het enige verhaal uit de Nederlandse literatuur van het fin de siècle waarin sprake is van recreatief drugsgebruik. Van Deyssel vond dat ook leuk: ‘De novelle ‘Het klare gif’ is de beste van de schrijver, van de echte hatelijke soort, de gekwijd, banaal-violent-geparfumeerd en duivelachtig wereldse soort.’ Voor dit verhaal liet Lapidoth zich inspireren door het werk van Catulle Mendès en in het bijzonder door diens lesbische *cult classic*, de roman *Méphistophéla* uit 1890. Mendès was de lievelingsschrijver van Leonie van Oudijck uit *De stille kracht* en als je het ons vraagt de (niet zo) geheime inspiratie voor Couperus’ meer epigonistische romans.<sup>3</sup>

Zijn volgende bundel *Portretten en landschappen* (1891) is zoals de titel al doet vermoeden meer naturalistisch-realistisch van aard. Het bevat in Noord-Holland gesitueerde schetsen, waarvan die in en rond Alkmaar en de Zaanstreek het aardigste zijn. Die omgeving kende de schrijver het beste, want Lapidoth was geboren in het nabij Alkmaar gelegen dorpje Ursem.

---

<sup>1</sup> [Boekbespreking] *Moderne problemen*, *De Nieuwe Gids*, jrg. 6, 1891.

<sup>2</sup> In moderne spelling door S. Bink, ‘De eerste keer dat zij zich met wellust had ingespoten’: Het heldere gif van Frits Lapidoth (1889), 4 juni 2020, p <http://rond1900.nl/?p=24560>.

<sup>3</sup> S. Bink, ‘Bonne nuit, mon amant! bonne nuit, mon frère! Louis Couperus en de incestueuze zonde’, 5 september 2012, <http://rond1900.nl/?p=18129>.



De verhalenbundel *Ironisch en tragisch* (1895) is door zijn focus op psychologische introspectie van de personages tevens modern te noemen. De criticus Den Oude merkte zelfs een parallel op met Emants' decadent-psychopathologische klassieker in het verhaal 'Zielemoord': 'de hoofdpersoon, een vrouw, verhaalt hier zelf de geschiedenis van haar ondergang. We herkennen hier het procedé van Emants' *Nagelaten bekentenis*: de 'ik-persoon, aan het eind beland van zijn levenstragedie, stelt zijn geschiedenis te boek in een diepgaande zelfanalyse. De vrouw uit 'Zielemoord' doet dat 'om allen te waarschuwen, die lijden aan mijn kwaal, genezing zoeken waar ik zielegif vond en zwak zijn als de gefolterde, uit wier uitgewoond gemoed naklinken de woorden, die men zal horen.'

De roman *Vrij?* uit 1897 behandelt de controversiële 'vrije liefde': het ongehuwd samenwonen van man en vrouw. Een heftig onderwerp waardoor de roman volgens schrijver en criticus Frans Coenen, zelf auteur van deprimerende romans over treurige levens, de indruk wekte 'als ware men in de lege straten, tussen de lage huisjes van een klein provinciestad, op een dode, gure winterdag.'<sup>4</sup> Het beleefde een tweede druk, een zeldzaamheid voor Nederlandse romans als deze.

De vrouwelijke hoofdpersoon is een bescheiden feminist: 'Zelf had zij, in het orgaan der Vrije-Vrouwen-Vereeniging, het recht der Vrije Liefde bepleit, niet voor zich, maar alleen voor anderen (...) zij liet zien, in korte schetsen, de slachtoffers van de huwelijkswetten, de onzedelijke verhoudingen, geboren uit den wettelijke dwang, de verwoeste levens van hen, die gekoppeld waren aan slechte mensen of aan erger dan doden...'<sup>5</sup>

De roman bevat de bij ons weten eerste vermelding van het woord 'hippie', als in 'werkschuw tuig', in de Nederlandse taal. Wanneer de huisbaas het stel het huis uit wil jagen, vindt de volgende dialoog plaats: 'Ja, ziet u, de bovenbewoners gaan weg als u blijft, en meneer Randrooy gaat weg als u blijft.... vanwege het

---

<sup>4</sup> *De Kroniek*, 1897-III, p. 364-365.

<sup>5</sup> *Vrij?*, p. 3-4.

hippie, dat u hier in huis hebt. ‘Wát? Het... hippie?’ ‘Nou ja, de dame zal ik dan maar zeggen.’<sup>6</sup>

In datzelfde jaar 1897 publiceerde Lapidoth het meer traditionele lange gedicht *Eva*, dat eveneens een tweede druk beleefde.

In het Maeterlinckiaanse bundeltje schetsen *Van gene zijde*, uit 1899, sneed Lapidoth onderwerpen aan die modern op het trendy af waren: occultisme, spiritisme, symbolisme, theosofie en reïncarnatie.

En daarmee komen we tot zijn hoofdwerk *Goëtia*, dat hier voor het eerst uitgegeven wordt in moderne spelling. In elk ander land was het een allang heruitgegeven cultboek uit het fin de siècle geweest à la Jean Lorrains *Monsieur de Phocas* (1901), Joséphin Péladans *Le vice suprême* (1884) of J.-K. Huysmans’ *Là-bas* (1891). Op deze romans sluit Lapidoth in zijn roman over Goëtia, een Russische decadent-occulte prinses die in Parijs een oververfijnde salon houdt, naadloos en grotendeels bewust op aan. De naam Goëtia, zwarte magie, heeft Lapidoth ontleend aan *De Occulta Philosophia libri III* van Cornelius Agrippa uit 1533:

Now the parts of ceremonial magic are goetia and theurgia. Goetia is unfortunate, by the commerces of unclean spirits made up of the rites of wicked curiosities, unlawful charms, and deprecations, and is abandoned and execrated by all laws.<sup>7</sup>

Wat de Nederlandse literatuur van rond 1900 betreft is *Goëtia* een van misschien tien romans die het meest op bovengenoemde modernistische tendensen inspelen. De andere zijn dan, in mijn bescheiden mening, *Stille wegen* van ‘E.S.’ (1898), *De dromers* (1900) van Maurits Wagenvoort, *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants, *Fokel* (1898) van M.G.L. van Loghem, *Hilda van Suylenburg* (1897 van C. Jong van Beek en Donk, *Bij de vijver der sfinx* (1900) van Henri Rigail Certon en *De stille kracht* (1900) van Couperus.

---

<sup>6</sup> *Vrij?*, p. 35.

<sup>7</sup> *Three books of occult philosophy*, vert. d. T. Freake, 1993.

De eerste, en tegenwoordig dus volstrekt onvindbare, druk van *Goëtia* verscheen in twee zwarte linnen banden met in rood op elke band een groot pentagram. Over het thema van het boek bestond weinig onduidelijkheid. Occultisme en satanisme waren in de jaren 1890 helemaal heet en nog niet de cult die het in de twintigste eeuw zou worden, hoewel voor die cult in de jaren 1890 wel de wortels werden gelegd. Het treffendste voorbeeld hiervan is het leven en werk van Aleister Crowley, die begon als een typische fin de siècle-dichter, met een grote voorkeur voor het werk van de sadomasochistische Swinburne en extreme seksuele en occulte thema's.

Dat occultisme waarde door alle Europese grootstedelijke salons, tot in Den Haag toe, zoals mooi geïllustreerd in *De stille kracht* en elders in het werk van Couperus.<sup>8</sup> Lapidoth schreef zijn roman in Parijs vanaf 1890, waar Couperus, die toen voornemens was zich er ook te vestigen, hem moet hebben bezocht en waar zij zich samen in een en ander verdiept hebben. Couperus' grondige kennis van mystiek, rozenkruisers, occultisme en andere geheimzinnige ismen, blijkt het beste uit zijn grote homokitschroman *De berg van licht* uit 1905-06.<sup>9</sup>

Een van hun bronnen was het genoemde *Là-bas* van Huysmans: een studie over het contemporaine Parijse satanisme. In *De Amsterdammer* (1894, nr. 866) wees André Jolles passages aan die Lapidoth letterlijk aan Huysmans zou hebben ontleend. De andere bron was het werk van Péladan, die in de romantekst ook nadrukkelijk genoemd wordt. Péladan schreef vanaf 1884 een reeks van eenentwintig romans, *La décadence latine*, waarin hij de vermeende ondergang van het Latijnse, zijnde het West-Europese, ras en in het bijzonder de Parijse hoge kringen, beschreef. Hoewel dit een morele implicatie inhoudt was het vooral een excuus om duizenden pagina's lang los te gaan over seks, androgynie (= homoseksualiteit),

---

<sup>8</sup> Zie recent over Parijs occultisme vooral: T. Churton *Occult Paris: the lost magic of the Belle Époque*, 2016.

<sup>9</sup> Zie de reeks artikelen 'Heliogabalus en de Vlam van de Lust' die Caroline de Westenholtz vanaf 2004 hieraan wijdde in *Arabesken. Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap*.

rozenkruisers, symbolisme, moderne toverpartijen, magiërs, decadente prinsessen etc.

In een recente literatuurgeschiedenis schaaft Jacqueline Bel *Goëtia* onder een klein aantal Nederlandse ‘decadentistische’ romans.<sup>10</sup> Het is leuk dat Lapidoth genoemd wordt in een, weliswaar ook door niemand gelezen, modern boek maar die stromingskwestie is even onvermijdelijk als ingewikkeld en zinloos. De term ‘decadent’ is immers per definitie onzinnig, zoals u grondig beargumenteerd bij Richard Gilman kunt teruglezen. ‘Decadente’ ervaringen zijn eigenlijk nooit eigen ervaringen: ‘That is to say, almost none of the images and scenes derive from direct experiences of my own, but rather from creations in the realm of culture, that dimension of invented dramatized existence.’<sup>11</sup>

In die redenering zou een roman om werkelijk decadent te moeten zijn als zodanig beleefd moeten zijn door de schrijver, maar bij ons weten is dat nooit het geval. Ook ‘decadente’ romans zijn enkel beschrijvend, hypothetisch als alle literatuur. Péladans oeuvre is daar het beste voorbeeld van, want Péladan wou helemaal niet decadent zijn en zijn later als decadentistisch beschouwde werk wou die decadentie, veroorzaakt door niet-katholieken, vrouwen en joden, juist bestrijden. Hetzelfde geldt voor vrijwel al het werk van de slecht begrepen Huysmans, een aartsreactionair die gruwelde van al het decadente en die het enkel beschreef om het te bestrijden zoals een goed kerkvader zich in de zonde verdiept. Wat dat betreft lijkt Lapidoths roman op hen, want ook *Goëtia* is descriptief en niet dwepend. Waar het tevens aan doet denken zijn de bestsellers van Marie Corelli, die om de decadentie te bestrijden in romans als *Wormwood* (1890, over absint) en *The Sorrows of Satan* (1895, over de duivelse man zelf) deze eerst uitvoerig meende te moeten beschrijven voor de argeloze lezer.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Jacqueline Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. 2018, p. 177.

<sup>11</sup> R. Gilman, *Decadence: the strange life of an epithet*. 1979, p. 12.

<sup>12</sup> S. Bink ‘Marie Corelli’s ‘waarschuwing’ tegen de Groene Fee’, 6 april 2012, <http://rond1900.nl/?p=17692>.

Hoewel er over Peládan (en Corelli) altijd schamper is gedaan is het verplichte kost voor ieder die meent het fin de siècle serieus te bestuderen, iets wat Mario Praz in zijn *Romantic Agony* al opmerkte. Hoewel Praz Péladans werk beschouwde als zijnde ‘van zeer geringe artistieke kwaliteit’, vond hij het ‘interessante documentatie over het decadentistische milieu en de smaak van die tijd.’<sup>13</sup>

Praz’ studie is nog altijd een rijke bron maar Praz is op zijn beurt erg van zijn tijd want keer op keer blijkt uit zijn interpretaties dat homoseksualiteit de ultieme decadente ‘zonde’ is. Hij had in die zin gelijk dat het wazige en moeilijk te definiëren ‘decadentisme’, zeker na de processen tegen Oscar Wilde in 1895, gemakkelijk gelijkgesteld kan worden met een thematische homoseksualiteit.<sup>14</sup>

Praz was ook maar iemand met een mening, want (vinden wij dan weer) vooral de eerste vier delen van Péladans reeks zijn buitengewoon goed en vlot geschreven en vermakelijk als een Harry Potter van het mystieke fin de siècle. Een mening die wij delen met niemand anders dan *Goëtia* zelf:

De sar Peládan, saletjonker in allerdwaaste kleren, de man, die het meeste kwaad van de vrouwen heeft gesproken en, ondertussen, eet uit alle blanke handjes; de schetteraar op zijn kuisheid, die dames ontvangt in gewaagd kostuum; het partijhoofd, dat zich laat trappen en weigert te duelleren om niet in de toestand van magische onzuiverheid te geraken...! Onridderlijk in alle betekenissen van het woord. Maar een kwakzalver van genie, ondertussen, een kwakzalver in de trant der anonieme toverboekmakers: geniaal, en hoog-dwaas. Péladan heeft iets gemaakt; boeken, die hoofdjes op hol hebben gebracht. Zij vond zijn pretentieuze *Décadence latine* een waardig vervolg op alle pretentieuze wartaal uit 1600-1700. In die boeken zat iets. Péladan schreef zijn eigen stijl, ten minste. (pag. 29)

---

<sup>13</sup> In de vertaling van Anton Haakman, Amsterdam, 1992.

<sup>14</sup> Cf. R. Gilman, *Decadence, the strange life of an epithet*, 1979; G. Robb, *Strangers: homosexual love in the 19<sup>th</sup> century*, 2003.

Péladans fictie is nooit in het Nederlands of Engels vertaald (een enkel deel wel in het Duits) dus wie geen Frans leest of Péladans zeldzame werk niet te pakken kan krijgen vat Lapidoth een en ander in zijn *Goëtia* samen. 'I found it [*Goëtia*, sb] most interesting. Had I known about it, I would have included something of it in my *Occult Paris* book.'<sup>15</sup>

Lapidoth gooit bij de neomystiek en occultisme nog een flinke scheut anarchisme, ook zo'n actueel thema in de jaren 1890.<sup>16</sup> Dat de roman van internationaal belang werd geacht blijkt uit de in 1897 verschenen vertaling *Goëtia: die Priesterin der schwarzen Kunst*, gemaakt door Else Otten, de vaste Duitse vertaalster van Couperus.

In deze inleiding kan en hoeft niet alles wat Lapidoth aanhaalt in *Goëtia* genoemd te worden, dat gaat u zelf lezen, maar we geven toch een voorbeeld. Péladan was zeer belangrijk voor de ontwikkeling van wat in de kunstgeschiedenis nu gezien wordt als het klassieke symbolisme. Hij organiseerde zijn Salons de la Rose + Croix waar tussen 1892 en 1897 kunstenaars als Jean Delville, Ferdinand Khnopff, Jan Toorop, Alphonse Osbert, Léonard Sarluis en vele anderen hun prachtigste werk exposeerden. In de Nederlandse kunst van de jaren 1890 vonden deze weer navolging bij kunstenaars als Johan Thorn Prikker, Antoon van Welie, Simon Moulijn of Carel de Nerée.

Hoewel iemand als Jan Toorop er exposeerde en dweept met Péladan, die in 1892 Nederland had, bezocht kom je in deze tijd bij ons bescheiden weten geen enkele relevante vermelding van Péladans salons tegen in Nederlandse boeken of periodieken. Maar Lapidoth, op de hoogte als hij is, noemt deze salons uitvoerig, zodat 'de normale lezer', meteen op hoogte is van het fenomeen:

Bovendien, hij organiseerde wat, die Péladan. Men sprak van een salon van de roze-kruisers, waarop enkel mystieke kunst zou te zien wezen, waar men mystieke muziek zou uitvoeren. Maar

---

<sup>15</sup> T. Churton aan S. Bink, 23 november 2019.

<sup>16</sup> Zie recentelijk S. Bink, 'Nawoord', in Maurits Wagenvoort, *De dromers* (heruitgave, Uitgeverij Astoria, Benthuizen 2019).

Péladan was Rooms, betuigde te wezen een gehoorzaam dienaar van de Paus. Magnus geloofde niet aan God, niet aan de onsterfelijkheid. Dat zou zij kranig hebben gevonden, indien hij maar niet had gestolen van Boeddha, van de gnostieken, van de spiritisten... (pag. 29)

Dat Lapidoth sowieso goed op de hoogte was van de moderne Franse kunst blijkt onder meer uit zijn in 1894 verschenen bundel opstellen *Franse tekenaars*, waarin hij kunstenaars bespreekt als Willette, J.L. Forain, Mars, Ibels, Toulouse Lautrec, Chéret, Bac, Caran d'Ache en Steinlen. Een werk van die laatste siert de omslag van deze heruitgave.

Hoewel er ook wel enige kritiek was werd de roman veel gunstiger ontvangen dan het lijkt op basis van het weinige dat er hierover is geschreven.<sup>17</sup> Exemplarisch is de bespreking in het tijdschrift *Nederland*:

Van de literatuuruitgaven voor de decembermaand is zeker, met Couperus' *Majesteit*, de belangrijkste de roman *Goëtia*, en het is alsof de gruweldaad te Barcelona [Eind 1893 pleegde de anarchist Santiago Salvador een aanslag op het theater Liceu aldaar, sb] nog een akeliger actualiteit geeft aan dit boek van occultisme en anarchisten. Van de vele eisen, die in onze dagen aan een roman kunnen gesteld worden, beantwoordt het werk van de talentvolle schrijver van de *Moderne problemen* bijna aan alle. De studie is actueel, het werk berust op een ganse voorraad *documents humains* en andere documenten, waaronder heel verrassende en curieuze; het bevat een scherpzinnig uitgewerkt psychologisch vraagstuk, en vooral – hetgeen men niet dikwijls meer vindt – het is met zorg opgezet, verdeeld en uitgewerkt. Van de brede basis concentreert zich de handeling, langzamerhand alle bijzaken verliezend, tot een groots, dramatisch slottoneel. Als de

---

<sup>17</sup> Jeroen Brouwers, *Lapidoth* p. 88-89; Jacqueline Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle*. 1993, p. 109-111.

gegevens niet te vreselijk waren om het materialiseren tot een toneelvertoning te kunnen dulden, zou men kunnen zeggen, dat *Goëtia* de stof in zich had voor een groot drama of een grote opera.<sup>18</sup>

Sander Bink  
30 maart 2020

---

<sup>18</sup> *Nederland*, 1893-II, p. 482.



## Over deze editie

Deze uitgave is de tweede druk van *Goëtia*. Het boek heeft dus lang moeten wachten op een herdruk. Ik heb voor deze editie onder andere gebruik gemaakt van de tekst op [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org). Ik heb de spelling aangepast aan de hedendaagse normen (geen ‘mensen’, maar ‘mensen’, maar ik gebruik wel ‘hôtel’ waar het de betekenis heeft van ‘heel groot woonhuis’ of ‘stadspaleis’; een gebouw waarin je een hotelkamer kunt huren heet ‘hotel’), daarnaast heb ik diverse grammaticale ingrepen gepleegd (vooral op het gebied van naamvallen, dus niet ‘eenen man’, maar ‘een man’) en de interpunctie wat gemoderniseerd (hoewel ik in veel gevallen het in moderne ogen rare puntkomma- en kommagebruik gewoon heb laten staan – op plaatsen waar ik het niet als hinderlijk heb ervaren). Ook heb ik alinea’s aangepast aan wat we tegenwoordig gewend zijn (bijvoorbeeld waar het gaat om dialogen, na een dubbele punt komt meteen het citaat en niet eerst een nieuwe regel). Titels van boeken en tijdschriften heb ik in cursief gezet, in plaats van tussen aanhalingstekens. Hier en daar heb ik spel- en zetfouten verbeterd. Al met al is dit geen wetenschappelijke editie geworden, maar een populariserende. Ik hoop dat de hedendaagse lezer daarmee deze fantastische roman zonder barrières en met veel plezier kan lezen.

Bas Jongenelen  
30 maart 2020

mijn vriend  
DIRK WILMERINK  
1879-1893

## I.

Door de smalle rue de T.... kwamen mannen en vrouwen haastig aanlopen. Zij scheerden langs de huizenrijen. Hun paraplu's stootten telkens tegen de gevels en laaghangende uithangborden van winkels en wijnhuizen. Nu en dan, werden de heren aangehouden door onooglijke juffers, die niet begrepen waarom de 's avonds anders zo stille straat, op dit uur: tegen half negen, zoveel drukker was dan gewoonlijk. En het regende nog wel: het regende door mist. De gaslantaarns leken omgaasd. De trottoirs waren glibberig. Er was toch niets bijzonders te doen in de naburige Folies-Bergère. Parijs had geen nieuwe danseres en geen uitheems snelschietter te begroeten. Voor een klein boekwinkeltje, niet ver van de rue Richer, stonden enkele nieuwsgierigen, spijt de regen, geduldig te staren naar gesloten blinden en een bewasemde, glazen deur, die nu en dan snel werd geopend en weer gesloten. Door die deur gingen ze binnen: de mannen en vrouwen, die zo haastig waren kwamen aanlopen door mist en regen. Wat mocht er te doen zijn, in dat winkeltje? Hoe konden zij daar allen in? 't Was een raadsel voor die drentelaars en daarom alléén bleven zij staan wachten, aangetrokken door dat geheimzinnig binnenglijden van zovelen.

‘Het is een vergadering van 't Leger des Heils.’

‘Het is een bijeenkomst van protestanten.’

‘Maar dan zou iedereen worden toegelaten. En men mag niet naar binnen als men geen biljet heeft. Men hoort ook niet zingen.’

Een diender, die juist voorbijkwam, kon evenmin opheldering geven. Uiteindelijk bleef de deur gesloten. Er werd, aan de binnenkant, een gordijn voor geschoven. Teleurgesteld, ging het groepje uiteen.

Zij die, op vertoon van hun convocatiebiljet, waren binnengelaten, kwamen eerst in een klein boekwinkeltje, waar zij werden ontvangen door een uiterst bedrijvige dame, die hen groette, zo zij tot de getrouwen behoorden of, anders, zwijgend hen heenleidde naar een achtervertrek, door een grof gordijn van het eerste gescheiden.

Gewitte wanden, waartegen een naamlijst van de bestuursleden, wat kartons met kabbalistische tekens en een paar vreemd beschilderde doeken hingen. Een twintigtal rijen matten stoelen en, daarvóór, een ander vertrekje nog, waar boeken stonden in rekken van slordig geschaafde planken langs de wanden, een tafel met een groen kleed erover, een leunstoel en wat gewone stoelen. Hoogst onsierlijke gaslampen hingen aan de naakt-witte zolder. Zodra zij hadden plaatsgenomen, bood men hun aan een nummer van een klein tijdschriftje, gewijd aan esoterische studiën. En, terwijl ze dat vluchtig doorlazen, kwam er rumoer in de zaal: het eigenaardige rumoer, dat wachtende mensen gaan maken, waar ze ook zijn: in kerk of komedie, vergaderzaal of gerechtshof. Boven dat bromrumoer uit, klonken de stemmen van hen, die elkander kenden en groetten en toespraken uit de verte. Vreemde namen, pseudoniemen voor 't merendeel, werden halffluid genoemd en klonken hoog tussen de gepleisterde muren en onder het geweldige klankbord, dat de lage zolder was.

Maar, vaker nog dan deze mannen, bestuursleden van de 'Vereniging tot bevordering van de esoterische studiën,' hun voorgangers, enkele beroemde spiritisten, werd genoemd een vrouw. Haar naam rees op uit de groepen als zeegebruis uit een rotspoort: hij werd gefluisterd, doch gefluisterd door allen, gefluisterd door tweehonderd personen. Uit tweehonderd monden van ongeduldige klonk die naam, die geheimzinnige naam, luidend als een echo uit de middeleeuwen, suggererend de gedachte aan laboratoria van alchimisten, aan rotsspelonken en brandstapels en toch, in zijn klank, zo zacht, zo vrouwelijk: Goëtia!

'Goëtia.' 'Goëtia!' 'Goëtia?...'

Men las die naam van de convocatiebiljetten, men riep die naam aan elkander toe, met halve stem, vregend. Want de tegenwoordigen waren niet allen op de hoogte. Wat was zij, wie was zij, hoe was zij, die Goëtia? En die naam, wat betekende die naam? In een van de zaalhoeken, stond, naast zijn matten stoel, een bleke grijsaard met lange baard. Hij was mager, uitgevast. De oogkassen leken te

groot en te diep voor de kleine, grijze, gloedloze ogen; de gebogen ruggengraat te zwak voor de brede, magere schouders en het grote, peervormige hoofd, waarvan de nek de steel scheen. Wat dames drongen zich om hem heen. Hij redeneerde, fluisterend, met hese stem: 'Goëtia,' dat was het pseudoniem van een Russische dame, een dame uit de grote wereld. En die pseudoniem kon worden vertaald door déze omschrijving: priesteres van de zwarte kunst.

Het bericht werd verspreid. Toen zag men, op alle rijen, hoofden buigen van rechts naar links, monden openen als om het woord op te zuigen, lippen bewegen om het verder te zeggen: 'Goëtia, priesteres van de zwarte kunst.'

Er waren allerlei mensen in het kleine zaaltje, allerlei mensen en allerlei typen.

Er waren dames, die gouden reukflesjes in de hand klaar hielden en met prachtige mantels aan, er waren gezonde vrouwen, die, op de dag, waarschijnlijk achter een toonbank troonden. Er waren magere juffers, op wier bleke gezichten een zenuwziekte grove, scheve trekken had gekrast; er zaten heren in kostbare overjassen naast berooiden in 't zwart uniform van de arme repetitors: in de eeuwige, glimmende geklede jas! Men zag ogen, schitterend van koortsgloed, naast grote, vette, haast kleurloze ballen, die dreven in rozerood vocht. Het was volstrekt niet het homogeen-zenuwzieke gezelschap, dat men op de Parijse vergaderingen van spiritisten aantreft. Er waren hier nauwelijks meer onrustbarende gezichten dan in elke andere, zelfs publieke 'salle de conférences'. Plotseling, keerden alle hoofden zich om, rekten alle halzen zich uit. Aan de arm van de voorzitter, Magnus, kwam zij binnen: Goëtia.

Zij leek een jong meisje: tenger, slank, uiterst elegant.

Magnus is een groot, grof man met een zware, zwarte, hoefijzervormige baard om zijn bol, blozend gezicht. Hij heeft volstrekt niet het uiterlijk van een occultist. Men kan te veel aan hem zien dat, in onze tijd, geen enkel tovenaars meer wordt verbrand. Hij draagt zijn decoratie: de 'palmes académiques', flink groot, vastgespeld op zijn zwarte rok. Men weet wel dat hij ze heeft gekregen als dokter, maar nu hij ze hier draagt, en zo zichtbaar, schijnt het alsof

de Franse regering de auteur van een dik werk over het occultisme heeft bepaald.

Naast die grove man, die deftig heenstapt door het smalle pad, tussen de stoelenrijen en de banken die men, in de haast, voor nieuw aangekomenen, langs de wand heeft gezet; in haar schuchter aandringen tegen zijn arm, met haar hoofd gebogen, met haar blanke hals, waarop het helle gaslicht valt en rossig maakt de krullende, blonde haren, (die hals, die doet denken aan het beulzwaard en dat licht, dat doet denken aan de weerschijn van een brandstapel) lijkt Goëtia op een van die schuchterschone, jonge heksen, waarvan, met beulen-wellust, gewaagt de tweede grote ‘heksenjager,’ Grillandus: ‘pulchra et satis pinguis.’

In zijn deftig heenstappen naar zijn voorzitterszetel, gelijk de stoere Magnus een machtig illusionist, een goochelaar, en Goëtia een verschijning. De gehele zaal voelt dat. Er gaat een zucht op: een zucht van halfangst, van zenuwmoetheid, van pijnlijke verwachting. Is die jonge vrouw, met haar vreemde, uitdagende naam, een middeleeuwse heks in moderne kleren, een slachtoffer van Sprenger of een gewezen prooi van de nog wredere Michaëlis, herrezen uit haar as om te getuigen tegen het middeleeuws geloof en de zeventiende eeuwse dominicaner woede? Zal zij de aanwezigen laten gevoelen wat zij allen wel weten – maar dat is hetzelfde niet – of zal zij beweren dat, met de heksen, iets is verbrand, dat wij hebben te betreuren en dat we terug moeten vinden, zo mogelijk? Enkelen vragen zich dit af. De meesten huiveren. Van die vrouw gaat een stroom uit en die stroom werkt op de zenuwen van velen, zoals de magnetische stroom van een grote inductie-machine voelbaar is voor de meesten. Het zal niet wezen, van avond, een gewone vergadering, waarin Magnus of Stanislas de Guaïta of Jules Michelet Jr. zullen uitleggen wat zij denken dat deze of gene toverboekschrijver al zo voor diepzinnigs heeft willen uitdrukken. Men zal niet worden verveeld met commentaren op de ‘gouden rijmen’ van Pythagoras, noch vergast op een verhandeling over het ‘corps astral’. Vanavond, zal de Magie leven!

Goëtia neemt plaats aan de bestuurstafel. Maar zij buigt het hoofd zó ver voorover, dat men alleen haar blonde haren ziet en de kleine oren, die gloeien. Magnus, echter, staat achter zijn leunstoel. Hij schelt. Hij vraagt het woord. Goëtia wordt voorgesteld als een adepte. Zij heeft beginselen, die de voorzitter niet voor zijn rekening neemt. Zij hecht nog wat veel aan het geheimzinnige in het mystieke. En Magnus, weet men, Magnus verklaart elk mysterie met behulp van een schoolbord en een stuk krijt. Het is duidelijk dat het niemand van de aanwezigen iets kan schelen of de jonge Russin al of niet orthodox-occultiste is. Men luistert niet naar de voorzitter. Men wil Goëtia horen; men wil haar vooral zien.

Zij staat bevend op.

Het schelle licht valt over het dikke kroeshaar, het hoge, blanke voorhoofd en laat in schaduw de grote, donkerblauwe ogen, waarvan de zware leden nu opgaan, heel langzaam, in lichte trilling. Het valt op de smallen, rechthoekige neus, op de onregelmatig gevormde mond, welks rode lippen beven. De gevulde, ronde kin beeft ook. En toch drukt het schone gelaat geen weifeling uit. Men voelt, men weet dat zij zal gaan spreken zonder vrees en zonder terughouding. De spreekster is vastberaden; de jonge vrouw blijft een ogenblik nog worstelen tegen haar schuchterheid. Het moet voor haar zijn of ze zich gedeeltelijk ontkleedde voor al die mensen, die haar begerig aanzien.

Dan vraagt zij, bijna fluisterend – en men moet denken aan een slachtoffer, dat iets vraagt aan haar beulen! – of het publiek toegeeflijk wil wezen voor een vreemdelinge, die de Franse taal onvoldoende machtig is. Die vraag is natuurlijk, die vraag is het traditionele begin van alle voordrachten en toasten, door vreemdelingen in Frankrijk gehouden. Maar de stroom werkt reeds: de magnetische stroom van daareven. En tweehonderd mensen roepen haar toe: 'Ja, ja! Bravo! Wees niet bang!'

Zij spreekt over 'De Heks'. Het onderwerp is niet nieuw en wat zij er over begint voor te lezen is niet meer dan een compilatie, in grote-kost-schoolmeisjes-stijl opgesteld. Alle aanwezigen, die enigermate op de hoogte zijn, horen dadelijk dat zij de historicus Mi-

chelet heeft geplunderd en diens door diep medelijden warme verdediging van de heks eenvoudig overneemt, na zijn argumenten in wat minder logische volgorde te hebben gerangschikt. Ook voor haar is de heks een slachtoffer en een weldoenster. Zij was óf zenuwlijderes, óf ten prooi aan nijd en laster. In beide gevallen, bekende zij een verbond met de duivel te hebben gesloten. In 't eerste geval, omdat zij zich dit werkelijk verbeeldde; in het tweede, omdat zij, door de vermaarde heksenjager verhoord, omgepraat, misleid en, als zij jong was, zelfs verleid, alles bekende wat men wilde. Nooit was zij bestand tegen de gruwelen van de pijnbank. Zij was weldoenster, vaak, als zij geheime geneesmiddelen uitvond en aanwendde tegen de verschrikkelijke kwalen van de middeleeuwen. Zij gebruikte giftige planten, maar genas er melaatsen en kankerachtigen mee. Een heks heeft de genezende kracht van het ijswater ontdekt...

Er was niets nieuws, nog, aan wat Goëtia vertelde, en zij las niet veel beter dan een schoolkind. Maar zij stond voor haar gehoor, zij zag, nu en dan, in de zaal. En geen blik, geen gebaar ging verloren. Haar zachte, fluwelige stem, die, door haar vreemde tongval, het Frans omtoonde tot voor de aanwezigen verstaanbaar Italiaans, drong strelend door tot de zielen. Men luisterde naar de muziek, die zij sprak; men hoorde niet de woorden. Het was allen voldoende haar te zien, te horen, te voelen als zwaar geladen, elektrische batterij.

Zij noemde de sabbat: de eerste meeting van de proletariërs; verklaarde voor overdreven de gruwelen, die men ervan vertelde en beweerde, alweer met de geschiedschrijver Michelet, dat men wél onderscheid moest maken tussen wat zenuwlijderessen meenden te hebben bijgewoond, wat gefolterden zeiden op de pijnbank, in antwoord op de onzinnige vragen van de ketterjagers, én hetgeen werkelijk gebeurde op die nachtelijke vergaderingen.

‘Als men de kerk bespote, was dit omdat de kerk mee roofde en mee uitzooog met de adel; als men Satan verheerlijkte, in plaats van Christus, was dit omdat de Verlosser der Kerk niets deed voor de slaaf der Kerk en men gedroeg zich, op de sabbat, niet onzed-