

# Buitenaards genot oftewel waarom zweven in Buysse's *Recht van de sterkste* en Couperus' *Extaze* te verkiezen is boven de zwaartekracht

JAAP GRAVE

## Inleiding

In de discussies over genot is door de eeuwen heen een antropologische constante te vinden. Al in Plato's *Górgias*<sup>1</sup> (ca. 387 v.C.) lezen we dat er goede en slechte vormen van genot bestaan: mooie dingen leveren genot of nut op, slechte veroorzaken daarentegen pijn en zorgen voor nadeel. In *Górgias* gaat het onder meer over armoede, ziekte en onrechtvaardigheid en wordt er gediscussieerd over de vraag of het erger is onrecht te begaan of onrecht te lijden. Om de discussies door de eeuwen heen te volgen is het – doordat een overzicht in het Nederlands ontbreekt – zinvol gebruik te maken van het woordenboek van *Ästhetische Grundbegriffe*. Daarin geeft Cordula Hufnagel in het lemma 'Genuß/Vergnügen' een uitgebreid overzicht van opvattingen over genot, van Aristoteles tot Lacan.<sup>2</sup> Lacan verwijst overigens naar de mystiek van Hadewijch en in de middeleeuwse vrouwenspiritualiteit van Beatrijs en Hadewijch is het eerste schriftelijke bewijs van genotservaringen in het Nederlands te vinden.<sup>3</sup> Ze werden aangeduid met het begrip 'orewoet' waarvan, zoals Frits van Oostrom in *Stemmen op schrift* schrijft, '[h]erkomst en etymologie' onduidelijk zijn gebleven.<sup>4</sup>

In Hufnagels overzicht gaat het in grote lijnen om geestelijk, zinnelijk en esthetisch genot (dat naar de rol of het effect van kunst verwijst). De stoa en de

1 Plato, *Górgias*. Vertaling Mario Molegraaf (Amsterdam 2003) (=Verzameld Werk, dl. XII).

2 Cordula Hufnagel, 'Genuß/Vergnügen', Karlheinz Barck et al. (ed.), *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 2 (Stuttgart/Weimar 2001), 709-730.

3 De Nederlandse mystiek is niet alleen bij Lacan bekend. Roland Barthes verwijst in het lemma 'De paradox als genot' naar Ruusbroec. Barthes' definitie van genot, die eerder naar de epifanie verwijst, luidt overigens: 'het genot is niet datgene wat aan het verlangen *beantwoordt* (het bevredigt), maar wat het bij verrassing overvalt, het te buiten gaat, het van slag brengt, het doet afdwalen.' Zie: Roland Barthes, *Roland Barthes door Roland Barthes*. Vertaald door Michel J. Van Nieuwstad en Henk Hoeks (Nijmegen 1991), 122.

4 Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300* (Amsterdam 2006), 412.

christelijke leer, in het bijzonder die van Augustinus, wijzen zinnelijk genot af en betogen bijvoorbeeld dat zinnelijke genoegens geen legitiem doel in het leven zijn. In de achttiende eeuw bestrijden onder anderen Bayle, Malebranche en La Mettrie die opvatting. La Mettrie is van mening dat geluk – als doel van genot, lust en liefde – een organische toestand is die zelfs het resultaat van misdaden kan zijn. Hij koppelt het genot los van de moraal: wat voor misdadigers of wellustelingen geldt, geldt eveneens voor een erudiete pantoffelheld van onbesproken levenswandel. Anderen brengen een scheiding aan tussen wellust en genot: genot is een ervaring voor verfijnde genietters, terwijl de wellust mate-loos is. Waar genot – en alle synoniemen daarvan – uiteindelijk naar verwijst, is, volgens Nietzsche, het leven zelf: machtsvergroting en het gevoel intensiever te leven. Dat ik eerder Plato's *Górgias* noemde, is geen toeval: juist daarin verdedigt Kállikles het recht van de sterkste dat rond 1900 in de literatuur, mede door de invloed van Nietzsches filosofie over de 'Übermensch' en Darwins evolutietheorie – zoals ook uit de titel van Buysse's roman *Het recht van de sterkste* blijkt –, weer zo populair werd.

### Haagse bourgeoisie en Vlaamse proletariërs

In *Extaze* (1892) van Louis Couperus en *Het recht van de sterkste* (1893) van Cyriel Buysse<sup>5</sup> komen alle drie zojuist genoemde vormen van genot voor: geestelijk, zinnelijk en esthetisch genot. Aan de hand van een vergelijking tussen beide werken wil ik duidelijk maken dat het zinnelijke genot dat onder andere seksualiteit kan bieden, voor sommige personages niet kan concurreren met een andere ervaring van genot. Het gaat om werken van twee – latere – vrienden die qua setting en personages niet verschillender hadden kunnen zijn. Hoewel Buysse's roman tot het naturalisme en Couperus' roman tot het sensitivisme, in breder verband fin de siècle-literatuur, wordt gerekend, vertellen de auteurs toch hetzelfde verhaal. Het is alsof Couperus en Buysse een afspraak hebben gemaakt om een boek over die thematiek in de laagste kringen (Buysse) en in de hogere kringen (Couperus) te schrijven. Terwijl Couperus voor de verfijnde wereld van de Haagse bourgeoisie kiest die niet lijkt te werken en lui in donzen kussens wegzakt, roept Buysse de ruwe wereld van proletariërs op die hun uiterste best doen om te overleven. In 34 korte hoofdstukken beschrijft Buysse de wijze waarop de ruwe en driftige Reus (Kamiel Balduk) Maria Beers in zijn macht krijgt die te zwak is om zich tegen hem te verzetten. Ze wordt zwanger van hem, trouwt vervolgens met hem en pas de dood zal haar verlossen. Hij beschrijft een wereld die – althans voor Maria – is ontworpen door een boosaardige god. De meeste personages in de roman lijken er alles aan te doen om de juistheid van de theorie van de 'survival of the fittest' aan te tonen en ze

<sup>5</sup> Anne Marie Musschoot wijdde eerder een artikel aan beide auteurs. Zie: 'Buysse en Couperus', *De Gids*, 9-10 (1987), 790-799.

slagen erin, zoals de verteller diverse keren betoogt, buiten de geciviliseerde wereld 'dier' te blijven. Taco Quaerts daarentegen beschouwt in *Extaze* één aspect van zijn wezen, zijn menselijke, al te menselijke seksuele driftleven, ook als iets dierlijks. Met Cecile van Even wil hij niet naar bed, zij moet voor hem de rol van Madonna spelen. Dat is wellicht in de gegeven situatie onmenselijk, maar toch is Couperus' Cecile beter af dan Buysse's Maria: Reus beseft dat Maria zuiverder is dan hij. Voor hem is dat geen reden haar te aanbidden. Integendeel: hij zal haar vernietigen.

In deze bijdrage zal ik ingaan op de overeenkomsten tussen beide werken, vooral op de verschillende vormen van plezier en genot die zelfs resulteren in roesttoestanden of extases, de positie van de mannelijke en vrouwelijke personages en enkele religieuze verwijzingen. Daarbij zal duidelijk worden dat ik me vooral bij de analyse van de betekenis van genot in *Het recht van de sterkste* op de ideologie van de verteller zal concentreren. Die is enerzijds gefascineerd door grensoverschrijdingen, maar keurt ze anderzijds in duidelijke bewoordingen af. Aspecten van gangbare interpretaties van beide werken zal ik grotendeels buiten beschouwing laten. Daarbij moet bijvoorbeeld worden gedacht aan opvattingen van M. Klein die van mening is dat Couperus' *Extaze* alleen in het kader van Emersons essays kan worden begrepen. De kenmerken van het naturalisme die Ton Anbeek in zijn studie *De naturalistische roman in Nederland* uit 1982 noemt zijn grotendeels ook van toepassing op Buysse's *Recht van de sterkste*. Maar juist de Nederlandstalige literatuur rond 1900 – in het bijzonder het naturalisme – zit mijns inziens vastgesnoerd in het corset van die kenmerken. Die zijn allemaal in meer of mindere vorm aanvaardbaar – ze vormen immers de grootste gemene deler – maar belemmeren het zicht op aspecten die ook in veel van die werken te vinden zijn.<sup>6</sup>

### Vormen van plezier en genot

Voor ik inga op het genot dat van doorslaggevende betekenis is voor de personages, zal ik allereerst hun kleine genot beschrijven. Gezien de verschillende klassen die in beide romans worden beschreven, is het niet verwonderlijk dat de wijze waarop zij hun vrije tijd besteden sterk uiteenloopt. In Couperus' *Ex-*

6 Zie bijvoorbeeld: Ton Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* (Amsterdam 1982); M. Klein, 'Het verborgen leven van Cecile van Even. Een theosofische interpretatie van Couperus' *Extaze*', *De revisor*, 6 (1983), 84-91; M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900* (Utrecht/Antwerpen 1988); Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie* (Amsterdam 1989); Romain Debbaut, 'Cyriel Buysse en het naturalisme', *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*. V (Gent 1989), 77-129; Anne Marie Musschoot, 'Cyriel Buysse. Het recht van de sterkste', *Lexicon van literaire werken*, 15 (1992); Jacqueline Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle. Een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900* (Amsterdam 1993); P. Kral, 'Het noodlot, de extase en de eenvoud. Over een thema in het werk van Louis Couperus', *Literatuur*, 3 (1997), 146-153; Anne Marie Musschoot, 'Cyriel Buysse', *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*, 76 (2000); H.T.M. van Vliet, 'Louis Couperus', *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*, 98 (2005).

*taze* gaan de personages naar de opera, de schouwburg, naar diners, ze spelen piano, whist of ze lezen. Cecile heeft bijvoorbeeld een stapeltje boeken op een tafel liggen waarvan Emersons *Essays* een belangrijke rol speelt. Uit Taco's uitspraak 'Ik lees niet veel: daarvoor is het mij een te groot genot',<sup>7</sup> kun je concluderen dat hij van mening is dat je met intellectueel genot zuinig om moet gaan. De genoemde activiteiten behoren enerzijds tot een sociale norm en anderzijds tot het esthetische genot, al wordt er weinig aandacht besteed aan het effect ervan op de personages.

In Buysse's *Recht van de sterkste* is de taal grover en zijn de omgangsvormen weinig ontwikkeld. Dat heeft er ook mee te maken dat de Zijstraat in Brakel, waar het verhaal speelt, een vrijplaats is. Voor de gezagsdragers is het een *no-goarea* en de bewoners worden beschreven als een 'gans afzonderlijke stam, een soort van blijvend, gevestigd bohemer'.<sup>8</sup> In hun wereld is alles openbaar: er wordt samen gefeest, gedronken en gevochten. Het plezier bestaat uit de jaarlijkse kermis, dansen (de polka), liedjes zingen en drinken. Als door de drank de remmingen wegvallen vallen de verschillen tussen mannen en vrouwen op: de sterkste mannen leven vervolgens hun driften uit en verkrachten de vrouwen die daar tamelijk lakoniek op reageren. Vaak breken er vechtpartijen uit die even onverwachts ophouden als ze beginnen. De beschrijvingen daarvan zijn talrijk, gedetailleerd en karikaturaal waardoor je soms de indruk krijgt dat Buysse een stripverhaal tot proza heeft bewerkt:

één dierlijke drift naar vechten had over dat opruierig en ontembaar gepeupel van Brakel gewoed en allen, razend, tierend, schreeuwend, worstelden nu ondereen, blindelings, zonder keus noch reden op elkander slaande, tot ineens, niemand wist hoe, Beerts voordeur openvloog en man en vrouw en kinderen overhoop in het huis verdwenen (Buysse 1974: 16).

Net als de andere mannen uit zijn straat werkt Reus aanvankelijk bij de Scheldewerken in Gent maar na een conflict met zijn baas, waarbij hij handtastelijk wordt, krijgt hij ontslag. Hij sluit zich vervolgens aan bij een bende stropers en dieven. Zodoende betreedt hij het luilekkerland waar maatschappelijke regels die door de staat of de burgerlijke moraal worden gepropageerd niet gelden. De mogelijkheden om zijn streven naar genot te bevredigen zijn daar groter. Nu wordt hij onmiddellijk beloond voor zijn inspanningen en werkt hij naar behoefte. Verder vergt deze wereld het uiterste van zijn lichamelijke, minder van zijn intellectuele krachten. Bovendien ondergaat hij in een kort tijdsbestek een breed scala aan emoties.

Een voorbeeld daarvan is de grote visroof uit de vijvers van een kasteel die in de roman de meeste plaats inneemt. De bende van Reus spant netten in een kanaal, opent vervolgens een sluis en door de stroming zullen de vissen naar verwachting in het net achterblijven. Allereerst drinken zij zich moed in. Vervol-

7 Louis Couperus, *Extaze. Een boek van geluk* (Utrecht/Antwerpen 1990) (=Volledige Werken Louis Couperus, 5), 31.

8 Cyriel Buysse, *Verzameld Werk, deel 1: Het recht van de sterkste* (Brussel 1974), 3-149, hier: 58.

gens moeten zij al hun krachten en vindingrijkheid aanspreken om hun plan te laten slagen. Hun emoties worden beschreven als ‘reuzenmoed’, ‘een soort van woede’ en ‘een gevoel bijna van angst’. Als de sluis opengaat, is de kracht van het water veel groter dan zij hadden verwacht: ze zijn ‘overweldigd’ en worden geconfronteerd met ‘de blinde macht van hun euveldaad’. Dat leidt allereerst tot schrik maar na het welslagen tot groot genot: ‘De hartstocht van het welgelukken vervoerde hen. Zij dachten aan de geruïneerde, overstroomde gewesten, aan het monstrueuze van hun euveldaad niet meer’ en uiteindelijk verschijnt er zelfs een ‘wellustige glimlach [...] op de ruwe tronies’ (Buysse 1974: 107-111). Er is sprake van een grensoverschrijding: ‘zij vergaten alle voorzichtigheid, zij liepen plassend door het lage water, zij riepen met luider stem naar elkander, zij dansten en vloekten van vertederde vervoering’ (Buysse 1974: 113). Buysse versterkt de indruk van hun vitalisme door de diefstal in een stormachtige nacht te laten plaatsvinden waardoor de kracht en de extreme elementen van de natuur niet alleen parallel verlopen met de kracht en sterk wisselende emoties van de personages, maar die personages ook deel uitmaken van die natuur – en die kent geen morele categorieën. Gezien deze roestoestanden, die hun groot genot schenken, is het niet verwonderlijk dat ze niets voelen voor de leer van het socialisme, waarmee ze later in de gevangenis in aanraking komen.

In *Extaze* komt een soortgelijke beschrijving van een roestoestand voor die eveneens aan mannen is voorbehouden. Deze vorm van genot wordt beschreven als een ‘leven van een roes’, een ‘leven als een voortdurend bacchanaal’, zelfs een ‘wilde vreugde om te leven’. Taco is enkele weken met zijn vrienden onderweg. Zij doen aan sport, jagen, drinken, bezoeken bordelen en vallen boeren lastig:

Drie weken lang had hij geleefd het leven van een roes, om zich te verdooven. Om wàt te verdooven wist hij niet precies. Misschien iets, dat in hem was: dat mooi was, maar lastig in de gewone wereld. Die roes was begonnen met een jacht in Noord-Brabant, op het buiten van een vriend. Een week lang met hun achten, veel sport in de open lucht, gevolgd door jachtdiners met niet alleen veel fijnen wijn, maar nog meer jenever, ook heele fijne, als likeur. Rospartijen te paard in den omtrek; baldadigheden bedreven op een boerderij – de boerin rondgedragen in een ton en opgesloten in de koeienstal – stoute streken als van kwājongens en wildemannen tegelijk; proces-verbaal tegen dat alles met politie en schadevergoeding. Opgewonden als door te veel sport, te veel zuurstof en te veel sterken drank waren er daarna vijf van het troepje, waaronder Quaerts, naar Brussel getogen; een had er daar zijne maitresse. Zij hadden er gelogeed bijna twee weken lang, in een leven als een voortdurend bacchanaal, met veel champagne en veel baldadigheid: eene wilde vreugde om te leven, die, eerst natuurlijk, weldra werd opgeschroefd en hooger opgeschroefd om ze nog een paar dagen langer te laten duren; de laatste nachten, moê, met écarté doorgebracht, zonder meer aan iets anders te kunnen denken dan aan het idée fixe om te winnen, de uitputting van al hun geweld reeds vloeiende door hunne lichamen als verslapping en hunne oogen wenzeloos turende op de poppetjes van het spel (Couperus 1990: 64).

Anders dan Reus breekt Taco uit zijn geordende wereld om zich te ‘verdooven’ en anders dan Reus leeft hij zich uit in gescheiden domeinen: in het ene domein houdt hij vast aan waarden als beheersing, rechtvaardigheid en orde, in het andere – waar de verteller weinig aandacht aan besteedt – spelen morele categorieën pas achteraf een rol. Zijn morele overtuiging is alleen belangrijk in dat deel van de maatschappij waar hij een reputatie te verliezen heeft.

### Tijdsbeleving

Tijdens de roes die Taco Quaerts en Reus Balduk beleven, maken zij deel uit van een andere, uiterst vitale wereld waar de tijd geen rol meer speelt. De tijdsbeleving van de vrouwelijke personages Maria Beerts en Cecile van Even wijkt echter ook af van die van hun omgeving. Verder wordt duidelijk dat Maria en Cecile niet in hun omgeving passen. De dertig jaar oude Cecile ontpopt zich als de onbekende zus van Oblomow door de lezer met de mededeling te verrassen dat ze pas leeft als ze niets doet. Deze onbepaalde toestand van nietsdoen correspondeert met de inrichting van haar huis en haar uiterlijk die een bastion vormen tegen de harde werkelijkheid daarbuiten, het ‘practische leven’ (Couperus 1990: 25): ze woont in een ‘schemeratmosfeer’, in een ‘zachte lucht van bescheiden exquizeit, vol gedemptheid, teederheid, kuisheid bijna’ (Couperus 1990: 8) en bij de beschrijving van haar uiterlijk denk je eerder aan een engel dan aan een moeder van twee kinderen (Couperus 1990: 9).

Zij is meer geest dan lichaam. Dromend brengt ze de avonden door, zonder grote gevoelens van geluk of smart, zoals de verteller meedeelt, maar los van de werkelijkheid. Juist dat zorgt voor het grootste genot: ‘droomerij van een geest vol stille lichtheid, als vol van een wijd, stil grijs Nirwana, waarin alle moeite des denkens vervloeit en de gedachte slechts wat terugwaalt over indrukken van vroeger [...]’ (Couperus 1990: 12). Hier dringt de werkelijke tijd, het verstrijken van het heden en plannen voor de toekomst, niet door; op momenten dat de buitenwereld in haar geestelijke wereld dreigt door te breken, raakt ze in paniek.

Aan haar rustige leven komt een eind als ze Taco leert kennen die de reputatie heeft een Don Juan te zijn. Hoewel zij hem door zijn krachtige uitstraling in eerste instantie niet sympathiek vindt, raakt ze in de ban van zijn ‘magnetisme’ en wordt verliefd op hem. Die verliefdheid beschrijft ze aan de hand van het tijdsverloop: in haar dagboek schrijft ze dat er een ‘stip van werkelijkheid’ (Couperus 1990: 38) is, het heden. Dat ogenblik is heel klein en wordt overspoeld door het leven. Haar verliefdheid op hem biedt uitzicht op de verlenging van het heden, het verblijf in het paradijs:

De wereld was nieuw, frisch van nieuwen dauw, de wereld was het Eden van Genesis en hare ziel zelve was eene ziel van nieuwhed, uit zich herboren, in eene metempsychoze van meer volmaking, van dichter genaken tot het doel, dat verre

Doel, dáar, vèr weg, als een onzichtbare god verscholen in de heiligheid van zijne lichtextaze, als in de uitstraling van zichzelf (Couperus 1990: 51).

Ook de tijdsbeleving van Maria is een andere dan die van haar straatgenoten. Ze wordt omringd door mensen die hun driften – hun behoefte aan genot of beter nog: wellust – onmiddellijk bevredigen. Zij ontwerpt daarentegen een toekomst en verafschuwt haar heden en verleden: ‘in plaats van een schurk, een brave, eerlijke jongen te huwen, ganse dagen vlijtig te arbeiden, ergens te lande, ver van de woelige, walgelijke Zijstraat, een net, eenzaam, rustig huisje te bewonen [...]’ (Buysse 1974: 25). Maria wordt vergeleken met ‘een fraaie bloem, die vanzelf op een methoop groeit’ (Buysse 1974: 25). De methoop symboliseert de energieke, amorele, niet-burgerlijke waarden: de mensen in de buurt waar zij woont. Reus beschouwt de tegenstelling tussen Maria en hem er als één tussen goed en kwaad: ‘Zij was als van een ander geslacht, als van een ander bloed voor hem. Hij hield haar voor preuts, hooggeleid, en al haar gaven en deugden kwamen hem als zoveel stilzwijgende, tot hem gerichte verwijten voor’ (Buysse 1974: 91). Na Reus’ verkrachting, haar zwangerschap en Reus’ valse belofte zijn leven te beteren, komt er van haar toekomstplannen niets terecht.

### Religieuze aspecten

In beide romans spelen het bijbelboek *Genesis* en christelijke symbolen<sup>9</sup> een grote rol: Cecile van Even is de schepper van Taco en Reus is Maria’s wrede god. Cecile combineert in haar beschrijving van Taco *Genesis* als intertekst met beelden uit de klassieke Oudheid, voorstellingen uit de christelijke wereld met voorstellingen uit de heidense: ‘Nu hij daar voor haar gezeten was, zag zij hem voor het eerst, en zij zag, dat hij mooi was’ (Couperus 1990: 53). Deze waarning is een variatie op Gods uitspraak in *Genesis* na het scheppen van de mens: ‘En God zag al wat hij gemaakt had, en zie, het was zeer goed.’<sup>10</sup> Taco’s gezicht neemt zij waar als een Romeinse ‘keizerskop, met zijn zinnelijk profiel, zijn kleinen vollen mond, levend rood onder het goudbruin van zijn kroessnor’ (Couperus 1990: 53). Daaruit blijkt dat zij hem ook als seksueel wezen beschouwt. Dat zal tot conflicten leiden want hij bekent dat er twee mensen in zijn borst huizen: zijn ziel, die hij als zijn eigenlijke mens beschouwt, en zijn beest, iets ‘leelijks, iets gemeens, iets brutaal primitiefs’ (Couperus 1990: 58). Uit de analoge karakterisering van Jules, Ceciles veertienjarige neefje, komt dat dualisme eveneens tot uitdrukking. Door Taco een ‘Nimrod en een Centaur en een Herkules’ (Couperus 1990: 22) te noemen, blijkt dat hij hem enerzijds als half mens, half beest beschouwt, anderzijds als een Herkules op de tweesprong

<sup>9</sup> Zie voor een uitgebreide beschrijving Klein en Kralt (noot 6).

<sup>10</sup> *Genesis* 1: 31. Gods oordeel over zijn schepping volgt hier in de vertaling van het ‘Nederlandsch Bijbelgenootschap’ (1930).

die tussen de deugd en de wellust moet kiezen, in zijn geval tussen de christelijke deugd en het heidens vitalisme. Taco kan of wil die keuze niet maken en zoekt Ceciles gezelschap om verlichting te vinden – de bevestiging dat het zielenleven ook deel van zijn karakter uitmaakt – en om het bestaan van de buitenwereld te vergeten.

In *Het recht van de sterkste* vinden we allereerst Maria's naam als analoge karakterisering. Haar relatie met God wordt verder uitgedrukt door de voortdurende aanroepen 'Och Here toch! Och Here toch!' en ten slotte begint op Maria Lichtmis haar doodsstrijd. Ook in deze roman wordt *Genesis* als intertekst gebruikt. Na Maria's zelfmoordpoging dwaalt Reus buiten het dorpje en is op zoek naar haar. Hij roept haar: 'Maria! Maria! Waar zijt ge?' (Buysse 1974: 31). In *Genesis* vinden we na de zondeval een overeenkomstige passage: als Adam en Eva van de 'vrucht des booms, die in het midden des hofs is' hebben gegeten, verbergen zij zich in het 'midden van het geboomte des hofs'. God roept Adam: 'En de Here God riep Adam, en zeide tot hem: Waar zijt gij?'<sup>11</sup> Reus ontpopt zich als de schepper van Maria's leven. De verteller maakt duidelijk dat Reus de barbarij symboliseert die Maria's streven naar orde en beschaving vernietigt en Maria de hel, het huwelijk met Reus, binnenleidt.

De religieuze strekking van beide werken blijkt ook uit de volgende beelden die de zuiverheid van de vrouwelijke personages uitdrukken: als Maria op een nacht met haar kind op de arm voor het kroegje staat, waar Reus zich met zijn vrienden en minnares vermaakt, roept dat tafereel het beeld van de Madonna met Jezus op. Een parallelle scène vinden we in *Extaze*: bij het bezoek van Taco aan Cecile ziet hij het volgende: 'Zij zat alleen met Christie, op zijn bankje, zijn hoofdje in haar japon, een prentenboek op zijne knietjes' (Couperus 1990: 69). Hij interpreteert het tafereel als volgt: 'U is net een madonna met een Kindje!' en als hij Christie – opnieuw een analoge karakterisering – optilt zegt hij: 'Wat is hij licht, ce petit Jésus!' Vervolgens deelt hij Cecile mee dat hij bij haar komt biechten en noemt haar 'madonna' (Couperus 1990: 69). Biechten is wel het laatste dat in Reus' hoofd op zou komen als hij Maria ziet staan buiten het kroegje, waar hij zich amuseert met zijn minnares Witte Manse. Hij voelt zich door haar gestoord en gaat naar buiten: 'Hij sloeg haar eensklaps met zijn vuist in 't aangezicht, zó hevig, dat zij, met Selevie op haar arm, huilend ten gronde stortte [...]. Tweemaal stortte zij neer op de grond; tweemaal sprong hij als een wild beest op haar [...]' (Buysse 1974: 94).

De proletariërs laten hun vuisten spreken, de Haagse bourgeoisie praat met elkaar: op Taco's biecht reageert Cecile met de uitspraak dat alles wat tot geluk leidt, goed is. Als hij laat weten dat hij bij zijn zoektocht naar zinnelijk genot niet gelukkig is geweest, ontwikkelt zich een dialoog die als een variatie op Plato's *Gorgias* kan worden beschouwd waarin het om goede en slechte vormen van genot gaat. Cecile blijkt geen hedonist te zijn, want als Taco toegeeft geen maat te kunnen houden, niet wat het hoogste en niet wat het laagste genot be-

11 *Genesis* 3: 9.



treft, wil zij hem matigen, tot een evenwicht brengen: ‘Louter genot en onmatig genot, ook het hoogste, is niet goed’ (Couperus 1990: 71). Beide vrouwelijke personages krijgen de rol toebedeeld de verlosser van de mannelijke personen te zijn, want ook Maria probeert Reus tevergeefs te matigen.

### Seksualiteit en genot

Buysse en Couperus kiezen niet alleen voor twee krachtige, vitale mannelijke personages die elk een relatie hebben met engelachtige wezens, maar opvallend is ook dat Taco en Reus daarnaast een relatie hebben met vrouwen die als zinnelijk en actief worden beschreven. Taco Quaerts’ maîtresse, Emilie Hijdrecht, wordt vanuit het perspectief van Cecile beschreven – die haar concurrente met een wellustige, mannelijke blik opneemt – en daarna volgt haar reactie:

Zoodra zij kon, nam Cecile mevrouw Hijdrecht op. Zij had een warme teint van mat goud, donkere brandende oogen, een mond als van frisch bloed. Zij was laag gedecolleteerd; hare hals en de glooiing van heur borst vertoonden zich brutaal mooi, zinnelijk vol. Een enkele ris diamanten omvatte haar nek in een nauw snoer van blank gevlam.

Cecile voelde een malaise (Couperus 1990: 47).

Reus heeft een relatie met Witte Manse die net als hij naar het grootst mogelijke zinnelijke genot streeft. De verteller beschrijft met veel aandacht voor details de zwoele sfeer in het kroegje waar zij werkt. Zij is actief en lijkt onschuldig, Reus reageert op haar verleidingskunsten:

Witte Manse vooral huppelde met een glans van onbeschaamde ondeugd op ’t geelaat door al die mannen heen, drong tussen de knieën, wreef zich tegen de ruggen en scheen zelf de gelegenheid te provoceren, om gepakt en gezoend te worden. Bijzonder op Reus had ze ’t gemunt. Zij knoopte onophoudelijk gesprekken met hem aan, zij kwam zich vóór zijn voeten plaatsen, triomfantelijk kalm in haar wulpse halfnaaktheid en bekeek hem met ogen, die klaarblijkelijk getuigden van hetgeen zij verlangde. En wanneer hij aldus, opgezweept, haar soms woest, in een vlaag van drift vastgreep en haar naakt op zijn knieën trok, om haar te zoenen, dan kwam er een glimlach van verrukking op haar lippen, dan sloot ze de ogen en smaakte een genot, waarvan zij alleen de ondeugende diepte kon peilen (Buysse 1974: 76f).

Zoals Cecile Emilie Hijdrecht waarneemt, neemt Maria Witte Manse op. Als ze ’s nachts naar het kroegje gaat waar Reus na zijn strooptochten met zijn roversbende feestviert, is ze eerst getuige van het volgende tafereel: ‘Reus, haar man, die achter de rug van de anderen, de halfnaakte schaamteloze Witte Manse bij zich trok, haar brutaal onder het hemd vastgreep en haar een lange, woeste, dierlijke zoen op de mond drukte.’ Daarna volgt haar reactie: ‘Een hese kreet ontsnapte haar, zij vluchtte weg, verwilderd, op haar blote voeten, door de sombere nacht’ (Buysse 1974: 81).

Toch is het huwelijk van Reus en Maria niet alleen een aaneenschakeling van geweld. Na enige tijd is Maria gelukkig, vooral omdat ze meent hem voor haar burgerlijke idealen te hebben gewonnen: ‘Nu eerst, na ruim acht maanden huwelijk, smaakte zij de volzaligheid van de liefde, dat leven van vervoering en schier bovenaards genot, dat de stervelingen de wittebroodsweken noemen’ (Buisse 1974: 71f). Terwijl Cecile pas na lang aarzelen haar wereld verlaat en de stap naar de praktische wereld zet, blijkt dat zij geen plaats krijgt in Taco’s beleving van seksualiteit. Op het moment dat zij eindelijk zo ver is, ze zijn ‘slavin’ wil zijn, laag wil zijn en zich aan hem wil geven, ‘zoo geven als eene vrouw zich slechts aan één in haar leven geeft [...]’ (Couperus 1990: 75), weigert hij dat.

### Buitenaards genot

De reële wereld van de roman biedt Maria en Cecile geen genot dat daarbuiten wel kan worden gevonden. Eerder noemde ik de opposities ‘leven’ en ‘ziel’ waarmee Taco zijn dualisme beschreef. Wie daarbij aan de twee zielen in Goethes *Faust* denkt, kan ze onmiddellijk verbinden met een andere topos in de literatuur die eveneens in *Faust* voorkomt: ‘Werd’ ich zum Augenblicke sagen: / verweile doch! du bist so schön!’<sup>12</sup> Dat ogenblik, dat het personage graag zou willen verlengen, verwijst direct naar het tijdsbesef van Cecile en Maria’s pogingen aan de hel van Brakel te ontkomen. In die subjectieve beleving van tijd ondervindt Cecile groot genot en kan Maria aan haar heden ontsnappen.

Op Ceciles subjectieve tijdsbesef ben ik al eerder ingegaan. Het blijkt in de lijn van haar familie te liggen en verwijst naar de eeuwigheid. Ook haar zus Amélie en neefje Jules lijken te beseffen dat ze gereïncarneerd zijn. Amélie wordt gekarakteriseerd als ‘altijd weg, in het vage ...’ (Couperus 1990: 15). Zonder directe aanleiding is ze ongelukkig, zelfs bang dat haar man haar in een gesticht zal opsluiten: ‘Het is altijd of ik naar iets toe wil en niet kan. Het is altijd of ik een grens voor me zie ...’ (Couperus 1990: 35) en ze ‘zoû soms zoo gaarne in eens naar God willen, zoo in eens!!!’ (Couperus 1990: 36). Jules is voor een veertienjarige opvallend wereldwjs in zijn uitspraak dat ‘Ouderliefde [...] gewoon egoïsme [...] [is]’ (Couperus 1990: 17). Hoewel hij graag piano speelt, verzet hij zich tegen de studie van harmonieeler, alsof hij beseft dat elke ordening tijdsgebonden en dus willekeurig is. Alsof hij weet dat hij op aarde is teruggekeerd in de gedaante van een kind, verwijt hij Cecile: ‘En ik vind het heel flauw een kind te plagen, heel flauw...’ (Couperus 1990: 33). Hij voelt zich niet als een kind: als hij piano speelt ‘was [het] hem of hij niet speelde maar een ander, die in hem was en hem dwong [...]’ (Couperus 1990: 79).

<sup>12</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Texte*. Herausgegeben von Albrecht Schöne (Frankfurt am Main 1994) (=Bibliothek deutscher Klassiker 114), vs. 1699-1700. In de Nederlandse vertaling van Ard Posthuma luiden deze regels: ‘Hooft ooit het ogenblik mij smeken: / blijf nog, je bent zo wondermooi!’ Zie: Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Een tragedie*. Met illustraties van Eugène Delacroix en Max Beckmann. Vertaald door Ard Posthuma (Amsterdam 2001), 75.

Er zijn in *Extaze* enkele verwijzingen – onder meer het pianospel van Jules dat als katalysator fungeert voor de sensaties die Cecile beleeft – naar de extase aan het eind van de roman. Een van die verwijzingen is Ceciles *déjà vu*-ervaring. Dan stelt ze plotseling vast dat ze al eerder met Taco op deze paden heeft gewandeld: ‘Keerde dan het zelfde terug, na eeuwen...?’ (Couperus 1990: 81). Dan beleven zij die gezamenlijke extase. Taco, die Cecile als middel nodig heeft gehad om die extase te bereiken, bedankt haar dat hij haar ‘tot niet meer mensch’ (Couperus 1990: 89) heeft gemaakt. Na die extase – strikt genomen een epifanie – en Taco’s afscheid is Ceciles confrontatie met de eenzaamheid en de onvolmaaktheid van de wereld groter dan voorheen. Zij wacht tevergeefs op een teken van hem. Als hij niets van zich laat horen, wordt ze ziek en blijft in bed. Tot hij haar weer komt opzoeken. Na zijn bevestiging dat zij het hoogste in zijn leven was en zal blijven, moet ze de aanvechting onderdrukken toe te geven aan het verlangen van haar lichaam. Ze legt zich bij de situatie neer en zal zich aan de toekomst van haar kinderen wijden.

Vanuit een humaan perspectief is Maria’s leven op een enkele uitzondering na geen menswaardig bestaan geweest. Door lichamelijke uitputting en sterke emoties beleeft ze af en toe een plotseling verlies van werkelijkheid dat wordt beschreven als ‘een soort van waanzin’ (Buysse 1974: 31), een ‘nevel’ (Buysse 1974: 36), en ‘een openbaring in een bliksemschicht’ (Buysse 1974: 80). Daar ligt voor een kort moment de ontsnapping uit het aardse bestaan. Haar besluit het water in te lopen om zelfmoord te plegen, is op de volgende overwegingen gebaseerd: ‘Lag daar de vrede niet, de rust, het einde van haar lijden?’ (Buysse 1974: 31). Door een plotseling opduikende monsterlijke vis schrikt ze ervoor terug. Vervolgens wordt ze door een ‘soort van waanzin overweldigd’ en de wereld achter de realistische wereld bestaat uit de ‘afschuwelijke gewaarwording van monsters, van vijanden en wangedrochten, die haar in de sombere, onheilspellende nacht achtervolgden’ (Buysse 1974: 31). Eén van die monsters is Reus, een boosaardige god en bode die haar terughaal naar de hel van Brakel. Daar verdwijnen haar toekomstidealen en de mensen in haar omgeving en de ‘afkeer voor ’t verleden’ (Buysse 1974: 34) in een nevel. Als Reus haar zijn valse beloftes doet, verzoent ze zich met haar lot.

Ook Maria eindigt ziek in bed. Kort daarop is ze dood en wordt begraven. Om duidelijk te maken dat haar leven een aaneenschakeling van droevige gebeurtenissen is geweest, slaat de verteller de boog met het begin van de roman. Na het bezoek aan een café verkracht Reus haar en om haar te beletten te schreeuwen, stopt hij haar mond vol aarde. Tijdens Maria’s begrafenis gaat de kist stuk en komt haar hoofd tevoorschijn. Zelfs in de dood, lezen we, werd ‘dat mooi en rein gelaat, dat heerlijk geschapen lichaam, geboren en gevormd tot het genieten van geluk en liefde, ook door de aarde van het graf, beoedeld en verkracht’ (Buysse 1974: 149). Hier komt Buysse’s boodschap nog eens expliciet naar voren: een maatschappij waarin dierlijke mensen andere mensen kunnen vernietigen deugt niet.

## Besluit

Ondanks de verschillen wat setting en personages betreft zijn er grote overeenkomsten tussen de wijze waarop Couperus en Buysse het motief genot in *Extaze* en *Het recht van de sterkste* behandelen. Daarbij gaat het in het bijzonder om twee vormen van genot: het geestelijke en zinnelijke genot. Bovendien blijkt uit de ideologie van de vertellers in *Extaze* en *Het recht van de sterkste* dat zij genot aan morele en burgerlijke regels koppelen. Daarmee volgen de auteurs opvattingen die in de geschiedenis van het begrip overheersen: genot wordt vaak alleen positief gewaardeerd als het een positieve invloed op de morele houding van mensen heeft.

Toch beleven de mannelijke personages Taco en Reus door de overtreding van die norm hoge vormen van genot die als roeststanden worden beschreven. Ze leven die uit in een vitale wereld waar tijd en plaats vrijwel geen rol meer spelen. Door de morele houding van de verteller in *Het recht van de sterkste*, die een bijna even groot wellusteling is als Reus maar eerder voyeur dan dader, buiten beschouwing te laten, kun je Reus als een vertegenwoordiger van het materialistisch hedonisme beschouwen. Dat hij een barbaar is en over weinig intelligentie beschikt – dat de verteller daar althans weinig aandacht aan besteedt – doet daar geen afbreuk aan. Zijn gering ontwikkelde verstandelijke vermogens maken het daarentegen niet mogelijk hem tot de categorie van Nietzsches ‘Übermensch’, zoals Zarathustra die propageert, te rekenen. Weliswaar ontplooit hij voldoende driften en ambities die tot het ‘kwaad’ behoren maar zijn gebrek aan zelfbeheersing en creativiteit maakt van hem een wezen in de overgang tussen aap en mens, en geenszins tussen mens en ‘Übermensch’. Ook Taco’s roes als vorm van zinnelijk genot is gebaseerd op grensoverschrijdingen, waarbij niet alleen, net als bij Reus, drank dienst doet als katalysator, maar waar ook het plegen van onrecht toe behoort. Maar in tegenstelling tot Reus leeft Taco leeft zijn zinnelijke genot in ander domein uit dan zijn geestelijke genot.

Een andere vorm van genot, zoals dat voor Cecile en Taco geldt, of – in het geval van Maria – het vermijden van lijden is gelegen in de ontsnapping aan de reële tijd en plaats, en kan als een verwijzing naar geestelijk genot worden beschouwd. De tijdsbeleving van Cecile en Maria is op sommige momenten een andere dan die van de personages in hun omgeving: terwijl Cecile gereïncarneerd lijkt te zijn en contact heeft met een ‘andere’ wereld, werkt Maria in eerste instantie aan een betere toekomst in een andere omgeving. Als dat onmogelijk wordt gemaakt valt ze af en toe weg in een andere werkelijkheid waardoor ze uit haar ruwe omgeving ontsnapt. Die andere werkelijkheid waar Cecile en Maria in terecht komen hangt nauw samen met de literaire topos ‘ogenblik’. Daaruit kan kritiek op de bestaande verhoudingen worden afgeleid want juist door die bijzondere tijdsbeleving beseffen Cecile en Maria, die beiden als middelen voor het doel van Taco en Reus worden gebruikt, dat de realiteit niet meer te veranderen is.