

# Het was krankzinnigheid den vuist te ballen tegen het fatum

*Noodlotsconcepties bij Louis Couperus, Adriaan Roland Holst en Arthur van Schendel*

Jan Konst

IN 55 (3): 209–234

DOI: 10.5117/IN2017.3.KONS

## Abstract

The rise of naturalism in the Netherlands and Flanders was accompanied by a growing interest in a motif that had drawn attention to itself on several occasions in earlier literary epochs: fate or *fatum*. At least up to the mid-20th century, this motif went on playing an important role in Dutch-language literature. It is striking in this connection that two different notions of *fatum* are to be found there. On the one hand, an ‘external’ fate is identified – thought of as a supernatural, metaphysical power which determines the course of events in advance. On the other hand, though, an ‘internal’ fate is postulated – a conglomerate of psychological dispositions and hereditary character traits that determine a person’s behaviour. In literary texts, it is not always easy to see whether an ‘external’ or an ‘internal’ idea of *fatum* is predominant. The present article investigates where the reasons for this ambivalence lie. A thematological procedure was chosen for the purpose, with *Deirdre en de zonen van Usnach* (1920) by Adriaan Roland Holst serving as a reference point – a novel in which the author made an explicit decision in favour of an ‘external’ idea of fate. Furthermore, two other novels are analysed: *Noodlot* (1890) by Louis Couperus and *De waterman* (1933) by Arthur van Schendel.

**Keywords:** thematologie, thema noodlot, naturalisme, neoromantiek, determinisme, karakterfatalisme

Met de opkomst van het naturalisme in Nederland en Vlaanderen groeide de belangstelling voor een motief dat in eerdere literaire tijdvakken de aandacht al meer dan eens op zich gevestigd had: het noodlot of het fatum (Konst 1996; 1998; 2006). Ik geef een paar betrekkelijk willekeurig gekozen voorbeelden uit de decennia rond 1900; ze zouden probleemloos met veel andere aangevuld kunnen worden. De titelheldin van Louis Couperus' *Eline Vere* (1889) beklagt dat zij 'een willooze speelbal [is], die door het noodlot her- en derwaarts geslingerd wordt' (Couperus 1988, pp. 291-292). Reus Balduk uit *Het recht van de sterkste* (1893) van Cyriel Buysse maakt zich boos over 'het folterend noodlot, dat hem dwong de enige vrouw welke hij ooit bemind had [...] te moeten verstoten en verachten' (Buysse 1967, p. 53). En in *De verlatene* (1910) van Carry van Bruggen dreigt een van de personages de moed te verliezen, omdat er aan een reeks schijnbaar fatale ontwikkelingen maar geen einde komt: 'In die momenten voelde hij wélbewust, welk een schrikkelijk spel hij speelde en hoe dit alles op zijn noodlot moest uitloopen, en kon toch niet anders' (Van Bruggen 2007, p. 223). Ook bij Frans Coenen erkennen de protagonisten dat zij voor het fatum moeten buigen; in een van de verhalen in de bundel *Bleke Leevens* (1899) stelt iemand: 'Bij dat visioen werd de ondervonden werkelijkheid dof en armoedig, en een knagende verbittering steeg in hem op tegen zijn noodlot' (Coenen 1984, p. 32). In Herman Heijermans' *Duczika* (1912-1913) worden negatieve ontwikkelingen met een 'satansch noodlot' verklaard (Heijermans 1926, p. 4). Eenzelfde verband tussen fatum en ramspoed suggereert Stijn Streuvels in *Langs de wegen* (1902): 'Dat samenleven was noodlottig afgebroken [...] Hij voelde zich op een wagen die blindelings voortgerold was door hun bestaan: hij en Vina in de vaste overtuiging hun leven lang samen te blijven, maar zij was hem ontvallen [...] 't Ongeluk was ongevraagd, van elders gekomen, uitgezonden door de geheime macht die 't alzo wilde' (Streuvels 1951, pp. 166-167).

Een vergelijkbare fascinatie voor het fatum kun je onderkennen bij schrijvers die op de generatie van de naturalisten volgden. Voor Frits Hopman, een vergeten auteur van romans vol verrassende wendingen en onverwachte gebeurtenissen, staan in *De proeftijd* (1916) de zee en het noodlot op één lijn: 'Als ergens in het landschap het kleinste strookje zeewater glinstert, daarheen gaat dadelijk onze aandacht, daar is het zwaartepunt van liefde en vrees; wij voelen de ontzaggelijkheid, en het noodlot, die het vertegenwoordigt.' (Hopman 1933 p. 112). In de conceptie van Adriaan Roland Holst gaat er van het fatum een onmiskenbare dreiging uit. In *Deirdre en de zonen van Usnach* (1920) lees je over de vader van de protagoniste en titelheldin: 'Van dien nacht af aan was de rust uit zijn leven weg. Elk geluid, elke stap,

die zijn woning naderde, elke gestalte die op zijn drempel verscheen, vreesde hij als de nadering en aanvang van het voorzegde noodlot' (DRD, p. 9). Gevaar en ophanden zijnd onheil domineren eveneens de voorstelling van het fatum die de modernist Jo Otten in de novelle *Angst, dierbare vijandin* (1935) zijn lezers voorhoudt: 'Angst, die loert achter alle deuren, om iedere hoek van de straat [...] Steeds, op ieder ogenblik van de dag ontmoet ik jou, vijandin van mijn bestaan, ondermijnster van mijn leven [...] Ontmoeting met onheilspellende machten; noodlot, ziekte, waanzin, machten, die mijn bestaan bedreigen met onbekende, duizendvoudige gezichten' (Otten 2013, p. 168).

Tijdens de jaren dertig is Jo Otten niet de enige die zich in zijn werk op het noodlotsmotief bezint. In het proza van Arthur van Schendel speelt het volgens veel onderzoekers zelfs een sleutelrol: 'In de Hollandse romans vervalt alle uitkomst; [...] de botsing tegen het fatum is fataal. [...] Op een mysterieuze wijze, zonder zware schuld van zijnentwege, komt de held in conflict met een donkere levenswet' (Noë 1968, p. 32). Ook in *De wereld een dansfeest* (1936) thematiseert Van Schendel de verhouding tussen individueel handelen enerzijds en de werking van een allesbeheersend noodlot anderzijds: 'Als het fataal geloof van Marion eens de waarheid was? Welnu, dan was ik ook maar een werktuig geweest in de hand van het noodlot' (Van Schendel 1977-2, p. 750). Zeker tot in de vroege jaren vijftig geniet het motief van het fatum populariteit in de Nederlandstalige literatuur. Nog in 1952 stelt Herman Teirlinck in *Het gevecht met de engel* de machteloosheid van de mens centraal: 'Ondoorgrondelijk zijn de wegen van het noodlot. De mensen treden er als blinden aan. En handen reiken in de duisternis, en grijpen de lucht. En in de diepe spelonken van de tijd blijven de geheimen bewaard' (Teirlinck 1958, p. 201). Illustratief is daarnaast *Niemand ontsnapt aan zijn noodlot* van Ary Delen, een Vlaamse kunsthistoricus en auteur van streekromans. De titel van deze kunstenaarsroman uit 1953, die het levensverhaal van de schilder Karel Meyvis vertelt, wordt in de loop van het boek een keer of tien aangehaald om te onderstrepen dat menselijk handelen door een hogere instantie wordt beheerst en slechts tot op zekere hoogte vrij is (Delen 1953, passim).

## Een 'extern' versus een 'intern' noodlot

Er is het een en ander aan onderzoek gedaan naar de rol van het noodlot in de Nederlandstalige literatuur van de late negentiende tot globaal het midden van de twintigste eeuw. Een overkoepelende studie ontbreekt maar

je kunt behalve op enkele (kleinere) zelfstandige publicaties teruggrijpen op een flink aantal artikelen en beschouwingen over de meeste van de in het voorgaande aangehaalde schrijvers. Veel van deze studies proberen te achterhalen wat de betreffende auteur precies met noodlot bedoelde. Waarvoor staat het fatum, op welke wijze ontplooit het zijn werking en wat betekent dat voor de individuele mens? In principe kun je twee hoofdrichtingen onderscheiden. Aan de ene kant wordt het noodlot opgevat als een soevereine autoriteit, een abstracte instantie die de loop der dingen op voorhand vastlegt. Het fatum biedt een soort blauwdruk van het bestaan en onderwerpt alles en iedereen onherroepelijk aan zijn macht. Aan de andere kant wordt het noodlot gezien als een hoedanigheid die zagezegd in elke individuele mens schuilt. Daarbij moet je denken aan het amalgaam van neigingen en karaktertrekken dat iemands aard uitmaakt. We handelen als vanzelfsprekend in de lijn van dit innerlijke, psychologische complex, zodat je kunt stellen dat onze daden in zekere zin voorgeprogrammeerd zijn.

In een bundel met filosofische dialogen omschrijft de al even genoemde Jo Otten deze twee concepties van het noodlot als respectievelijk een 'externe fataliteit' en een 'interne fataliteit' (Groenewegen 2013, p. 9). De eerste van de twee wordt als volgt gedefinieerd: 'Aan de externe fataliteit, aan een macht die buiten den mensch om diens levensweg bepaalt, gelooven nog steeds zeer vele menschen. Onmachtig staat de mensch tegenover zulk een Noodlot; tevergeefs zal hij al zijn krachten inspannen om diens greep te ontgaan. Het is alles om niets: aan het onontkoombare Fatum kan geen mensch zich onttrekken' (Otten 1933, p. 40). In contrast tot deze 'externe fataliteit' onderkent Otten een 'intern noodlot', een noodlot 'dat in den mensch zelf besloten ligt' (ibidem). Hij redeneert: 'Dit innerlijke noodlot, bepaald door het complex der eigenschappen en potenties van een mensch, door zijn geheele psychophysische structuur, bepaalt zijn levensweg. Het is ons eigen wezen dat al onze handelingen en gedachten bepaalt, het is ons eigen ik dat ons noodlot inhoudt. En naarmate onze eigenschappen, in den meest algemeen zinnigen des woords opgevat, geprononceerder zijn, treedt dat noodlot duidelijker naar voren' (ibidem).

Recentelijk publiceerde Franziska Rehlinghaus met *Die Semantik des Schicksals* een omvattende monografie over fatumconcepties vanaf het einde van de achttiende tot in de vroege twintigste eeuw. Op grond van deze studie kunnen het 'externe' en 'interne' fatum van Otten met twee specifieke historische ontwikkelingen in verband gebracht worden. Zijn 'externe fataliteit', het allesbeheersende noodlot dat zich buiten en boven de mens manifesteert, wortelt in de literaire romantiek. Die gaf de fatumvoorstelling uit de Klassieke Oudheid een nieuwe invulling en maakte het

noodlot tot een instantie die de mens principieel vijandig gezind is: ‘Im frühen 19. Jahrhundert wandelte sich das Schicksal zu einer im Extremfall personifizierten gottähnlichen Macht, deren Handeln nach menschlichen Maßstäben nicht nachvollziehbar war, die willkürlich und aus Freude an der Vernichtung verfuhr’ (Rehlinghaus 2015, p. 218). Rehlinghaus beroept zich in dit verband niet alleen op Friedrich Schiller (en dan vooral op diens in 1803 verschenen *Braut von Messina*), maar speciaal ook op de auteurs van de zogenaamde *Schicksalstragoedie*, onder wie Zachariaas Werner (1808: *Der vierundzwanzigste Februar*) en Adolf Müllner (1816: *Die Schuld*) de belangrijkste zijn. Zij waren verantwoordelijk voor het – in haar formulering – ‘dämonische Schicksalsbegriff’ dat bepalend was voor de romantische literatuur en latere literatuur die in de romantische traditie geschreven is.

De ‘interne fataliteit’ van Jo Otten staat op één lijn met een tweede ontwikkeling die Rehlinghaus in het negentiende-eeuwse denken over het noodlot identificeert. Zij laat zien hoe nieuwe inzichten op het gebied van de erfelijkheidsleer (Prosper Lucas, Charles Darwin, Gregor Mendel) en de psychoanalyse (Sigmund Freud) het individuele handelen een causaliteit verleent die in het *Ich* verankerd is. Het noodlot verliest daardoor zijn bovennatuurlijke, metafysische basis en er is in haar ogen sprake van een ‘Verinnerlichung des Schicksals’ (Rehlinghaus 2015, p. 409). Niet langer is de mens onderworpen aan een zich buiten hemzelf manifesterende autoriteit; neen, zijn handelen wordt dwingend ingegeven door de eigen complexie: ‘Von einem Sklaven fremder Bestimmung war der Mensch im Laufe des Jahrhunderts zum Sklaven seiner selbst geworden’ (ibidem). De opvatting, dat onvervreemdbare, psychologische categorieën bepalend zijn voor iemands doen en laten, treedt met name ook in de naturalistische literatuur op de voorgrond. Die is op zoek naar onderliggende verklaringen voor menselijk gedrag. Romain Debbaut signaleert in dit verband ‘inwendige determinismen’ en ‘gehypothekeerde temperamenten’; ze maken dat personages ‘niet echt anders zouden kunnen zijn, omdat ze nu eenmaal zijn zoals ze zijn, een produkt van zichzelf, van hun eigen aard’ (Debbaut 1989, p. 110).

## Louis Couperus en Arthur van Schendel

In theorie is het verschil tussen een zich ‘extern’ dan wel ‘intern’ manifesterend noodlot betrekkelijk eenvoudig. Opmerkelijk is nu dat het bij de analyse van literaire werken waarin de heerschappij van een fatum

verondersteld wordt, vaak helemaal niet zo makkelijk blijkt tussen beide te onderscheiden. Eenzelfde roman kan tot heel verschillende interpretaties aanleiding geven en waar de ene literatuurwetenschapper een transcendent noodlot onderkent, ziet een andere juist de tekenen van een psychologisch noodlot. Ik wil dat illustreren aan de hand van twee romans waarin het onderzoek vaak een bevestiging heeft willen zien van de menselijke onvrijheid en de gebondenheid van individueel handelen: Louis Couperus' *Noodlot* (1890) en *De waterman* (1933) van Arthur van Schendel. De eerste roman, die karakteristiek is voor Couperus' vroege werk, wordt doorgaans tot het naturalisme gerekend, de tweede roman, waarin Van Schendel anders dan in eerder werk de handeling in een Nederlandse omgeving lokaliseert, geldt als een voorbeeld van de neoromantiek.

Ton Anbeek beschrijft het fatum in *Noodlot* als een abstracte, buiten de mens actieve grootheid die het wereldgebeuren regeert. De 'kernidee' van het boek is naar zijn overtuiging de 'filosofie van het fatum' (Anbeek 1978, p. 108). Tegen die achtergrond erkent hij het gelijk van kritische predikanten, die bij Couperus niet langer een door de christelijke god geregeerde wereld onderkennen, maar van de 'dodende cultus' van het noodlot spraken (Anbeek 1978, p. 99). Ook voor Marc Galle is Couperus' noodlot een 'bovennatuurlijke kracht' (Galle 1973, p. 107). Hij beklemtoont de pessimistische ondertoon in het oeuvre van de auteur en stelt twee motieven centraal: het causaliteitsbeginsel en de vergankelijkheidsgedachte. Galle poneert: 'De "noodwendigheid" – of de "onvermijdelijkheid" zoals het ook vaak bij Couperus heet –, leidt naar het sombere fatalisme uit *Eline Vere* en meer nog uit *Noodlot*. [...] Achter de concrete loop der dingen, achter elke wording en verwording staat de aanwezigheid van bestendige wetten. [...] Deze levensbeschouwing leidt tot een passieve houding, het besef van eigen nutteloosheid, het bewustzijn dat men niet leeft maar geleefd wordt. Alles is zoals het behoort te zijn, alles gebeurt zoals het moet gebeuren' (Galle 1973, pp. 98-99). Een vergelijkbaar standpunt neemt Maarten Klein in: 'De mens vindt het geluk niet in deze door het noodlot beheerste wereld. Het noodlot schakelt elke handeling en elke gebeurtenis aan een volgende, tot het dramatische einde. De mens is dus in feite niet meer dan een toneelspeler: hij speelt in deze wereld een door het noodlot vastgestelde rol' (Klein 2000, p. 28). En voor hem is het noodlot 'een boven de mens staande macht' die als 'een godheid' omschreven kan worden (Klein 2000, p. 29).

Terwijl dus bij Anbeek, Galle en Klein de 'externe fataliteit' van Otten prevaleert, neemt de in het voorgaande al even genoemde Debbaut eerst en vooral een 'interne fataliteit' waar. Die karakteriseert hij als een vorm

van determinisme en dat voert hem tot de volgende redenering: 'Hier ligt de sleutel tot Couperus' zogenaamde noodlotsvisie: zijn personages geven aan een aantal verschijnselen de benaming lot, noodlot, fatum, terwijl het in werkelijkheid steeds om hen beïnvloedende, herkenbare fysio-psychologische factoren gaat. Net als vaak de verteller zelf, vereenzelvigen ze "determinisme" met "noodlot", en zo ontstaat precies de begripsverwarring; fatum en determinisme sluiten elkaar immers uit' (Debbaut 1989, p. 112). Ook René Marres lokaliseert Couperus' noodlot in het temperament en de geaardheid van diens personages. Verkoos Debbaut het begrip determinisme, Marres opteert voor de terminus karakterfatalisme: '[Dat] is iets anders dan het gewone fatalisme: iemand heeft een bepaald karakter meegekregen, dat hij of zij nu eenmaal heeft en daar kan hij/zij niet buiten treden. [...] Het noodlot is bij Couperus meestal niet een geheimzinnige macht die boven de mens zweeft. [...] Karakterfatalisme is niet metafysisch. Het berust op bepaalde ervaringen zoals dat je de neigingen die je bij jezelf aantreft nu eenmaal hebt en je karakter niet kunt veranderen' (Marres 1992, p. 19).

Om de verwarring compleet te maken zijn er ook auteurs die bij Couperus zowel een 'extern' als een 'intern' noodlot vaststellen. Al in 1963 betoogt Wim Drop: 'In *Eline Vere* [openbaart zich] een "naturalistisch" noodlot van erfelijke aanleg, versterkt door omstandigheden, in *De berg van licht* een "metafysisch" noodlot, dat de omstandigheden zodanig be leidt, dat een verderfelijke aanleg in een minimum van tijd met een maximum aan intensiteit de weg afholt naar de onontwijkbare hecatombe...' (Drop 1963, p. 305). Het determinisme van Debbaut en het karakterfatalisme van Marres definieert Drop als het *naturalistische noodlot*, terwijl het 'externe' fatum door hem als *metafysisch noodlot* omschreven wordt. Het zijn uiteenlopende begrippen, maar ze doelen op de twee bekende varianten: een gebondenheid die van buiten komt dan wel zijn oorsprong binnen de mens heeft. Voor een verdere complicatie zorgt Luc Dirikx, die de relatie tussen het 'interne' noodlot van Couperus' romanfiguren en het concept van de erfelijkheid problematiseerde: 'Couperus' personages zijn zonder enige twijfel onderworpen aan bepaalde determinismen. Op het eerste gezicht belangrijkste daarvan [...] is de heredititeit, terwijl het dan toch weer opvallend is dat net in de meest "naturalistisch-deterministisch-fatalistische" roman, *Noodlot*, de heredititeit zo goed als geen rol speelt' (Dirikx 1993, p. 335). Vergelijkbaar onoverzichtelijk is de situatie voor wat *De waterman* van Van Schendel betreft. Reeds de contemporaine kritiek had de rol van het fatum in zijn oeuvre benadrukt. Zo wijst Menno ter Braak op 'de hem obsederende idee van het noodlot' (Ter Braak VII, p. 99) en Martinus Nijhoff stelt naar

aanleiding van een van de Hollandse romans: 'Het noodlot, of hoe men de onverzettelijkheid noemen wil, [schijnt] zich tot dieper dan het begin van het boek en tot verder dan het einde daarvan uit te strekken' (Nijhoff 1961, p. 838). Het onderzoek heeft zich herhaaldelijk over Van Schendels noodlotsconceptie gebogen. Turksma ziet op veel plaatsen in zijn werk 'de onontkoombaarheid, de vloek, de doem' en onderkent bij Van Schendel een 'predominantie' van een klassiek-georiënteerd, pessimistisch noodlot: 'Er is het antieke fatum waaraan niet te ontkomen is: de schikgodinnen hebben al lang geleden gesponnen' (Turksma 1987, p. 112). Een vergelijkbare visie ontwikkelt Gerard Knuvelder. Hij veronderstelt het functioneren van een transcendent noodlot dat 'duister' en 'allesomvattend' is. Niemand blijft ervan gevrijwaard: 'Er bestaat *buiten* de mens een noodlot dat *door* de mens werkt; het uit zich in de opwelling; deze komt plotseling in de mens op en is, als handeling van het noodlot, onontkoombaar' (Knuvelder 1976, pp. 370-371).

René Marres, die *Noodlot* in het licht van het door hem als zodanig gedefinieerde karakterfatalisme bezag, plaatst *De waterman* in een overeenkomstig perspectief. De gang der dingen is in deze roman onvermijdelijk, omdat de protagonisten – zonder zich daartegen te kunnen verzetten – door de hun eigen predisposities aangestuurd worden. 'Het noodlottige', stelt hij, 'komt door het absolutisme waarmee de held zijn hartstocht of geweten volgt' (Marres 1994, p. 33). Het fatum is dus 'geen geheimzinnige macht buiten de mens om [...], maar vloeit voort uit karakter en omstandigheden' (Marres 1994, p. 54). Tegen deze achtergrond stelt Marres dat de personages van Van Schendel hun in wezen onafwendbare wederwaardigheden op paradoxale wijze over zichzelf afroepen: 'Zo scheppen ze het noodlot' (ibidem). Zoals dat ook bij Couperus' *Noodlot* het geval was, zijn er ook onderzoekers die zich bij Van Schendel niet op een 'extern' of 'intern' noodlotsbegrip willen vastleggen. Een bijzondere positie neemt daarbij Frederik Willem van Heerikhuizen in. Hij acht het fatum minder relevant voor het werk van Van Schendel omdat deze auteur het noodlot in zijn romans slechts zelden noemt: 'Natuurlijk zijn wij met Van Schendels gevoel van zwakheid tegenover de beklemming van het leven en de tegenstrijdigheden van het eigen innerlijk wel in de sfeer van de toen alom rondwarende pessimistische gevoelens, het is echter ongeoorloofd in dit verband van een "noodlots-idee" bij hem te spreken. In de eerste plaats omdat zijn werk niet aan "ideeën" ontsprong, en in de tweede, nog belangrijker plaats, omdat uit zijn vermijden van het woord "noodlot" de bedoeling spreekt zich op dit punt niet vast te leggen!' (Van Heerikhuizen 1961, pp. 67-68).



## Een thematologische benadering

Het onderzoek naar Couperus en Van Schendel in het algemeen, en naar de romans *Noodlot* en *De waterman* in het bijzonder laat een opmerkelijke patstelling zien. Hoewel de vraagstelling – ‘Functioneert het noodlot “extern” of “intern”?’ – geen werkelijk gecompliceerde lijkt, kwamen opeenvolgende generaties van literatuurwetenschappers niet tot een *communis opinio*. De meningen gaan tot op de dag van vandaag uiteen en niemand leverde de argumenten om een bepaalde interpretatie in de onderzoeksgemeenschap blijvend ingang te doen vinden. Ook ik kan geen uitsluitsel geven, maar wil laten zien dat het zinvol is het probleem anders te formuleren. Misschien moet je niet vragen of een ‘extern’ of een ‘intern’ noodlot de overhand heeft, maar verdient het de voorkeur te bezien *waarom* het bij Couperus en Van Schendel kennelijk zo moeilijk is een van beide het primaat toe te kennen. Op welke wijze belemmeren handelingsverloop, motievenrepertoire, karaktertekening en verteltechniek een ondubbelzinnige keuze voor ofwel een transcendent fatum dan wel een in de persoon van de protagonisten rustend noodlot?

Om deze anders geformuleerde vraag te beantwoorden kies ik voor een thematologische aanpak in de formulering van Christine Lubkoll: ‘die systematische und problemorientierte Untersuchung literarischer Stoffe, Motive und Themen im diachronen [...] Vergleich’ (Lubkoll 2009, p. 747). De klemtoon ligt in deze definitie op het woord *problemorientiert*. In de door Lubkoll voorgestane vorm van thematologisch onderzoek gaat het niet om het aanleggen van materiaalverzamelingen of een ‘positivistische Beschreibung’ van uiteenlopende inhoudelijke aspecten van literaire teksten (Lubkoll 2009, p. 749), maar om de evaluering van een stofcomplex onder een specifiek gezichtspunt. Dat is een belangrijke nuancering, want in het verleden resulteerde het onderzoek naar thema’s en motieven nogal eens in sterk descriptieve, weinig probleem-gerichte studies. Lubkoll opteert voor thematologisch onderzoek dat een vooraf geformuleerde onderzoeksvraag in een diachroon bepaald tekstcorpus belicht. In het onderhavige geval heeft die onderzoeksvraag betrekking op de verhouding tussen een ‘intern’ en ‘extern’ functionerend fatum. Deze verhouding wil ik bestuderen in een ‘themenbezogene Textreihe’ (Lubkoll 2009, p. 748), hier een kleine reeks van drie romans uit de jaren waarin er voor de noodlotsthematiek in de Nederlandstalige literatuur een speciale belangstelling bestond.

Behalve Couperus’ *Noodlot* en *De waterman* van Arthur van Schendel gaat het daarbij om *Deirdre en de zonen van Usnach* van Adriaan Roland Holst. Deze laatste titel, die in de inleiding al even de revue passeerde, functioneert als een repoussoir voor de analyse van de beide andere. Roland Holst laat geen

twijfel bestaan over de aard van het fatum dat in zijn roman werkzaam is. *Deirdre en de zonen van Usnach* speelt in de vervloegen wereld van de Keltische mythologie en het handelingsverloop heeft zijn exclusieve oorsprong in een 'extern', een metafysisch noodlot. Roland Holst biedt een staalkaart van mogelijke literaire middelen om het functioneren van een dergelijk fatum te suggereren. Het zal niet alleen blijken dat Couperus en Van Schendel op dezelfde middelen terugrijpen, maar ook dat zij die op wezenlijke punten aanpassen.

De ambivalentie waarmee het onderzoek zo slecht uit de voeten kon, heeft zijn oorsprong in het feit dat er in *Noodlot* en *De waterman* – anders dan in *De zonen van Usnach* – zowel op een 'extern' als op een 'intern' noodlot gezinspeeld wordt. In theorie was het dus ook mogelijk een prozatekst tot vertrekpunt te kiezen waarin het noodlot in een primair 'interne', psychologische context bezien wordt. Het bleek evenwel lastig een passende tekst te vinden, omdat de metafysische implicaties van het noodlotsconcept zelfs doorklinken in teksten waarin het volle licht op de bepalende invloed van afstamming en karakterconstitutie valt. Een goed voorbeeld is 'Stille waters' uit de bundel *Studies naar het naakt model* van Frans Netscher. Dit verhaal wordt in het onderzoek graag aangehaald als een tekst waarin hereditaire en aangeboren temperamenten centraal staan (Kemperink 1993, pp. 142-143). Eén keer noemt Netscher het noodlot. Daarbij refereert hij opvallend genoeg aan een situatie waarin de protagoniste belandt door factoren die buiten haar eigen persoon liggen. 'Eerst begon zij,' zo lees je halverwege het verhaal, 'zich zelve te onderzoeken om te beproeven de oorzaak van deze teruggetrokken houding [bij haar werkgeefster] in haar eigen handelen te vinden; maar toen zij zich tevergeefs in dergelijke pogingen uitgesloofd had, onderwierp zij zich aan dit noodlot' (Netscher 1982, p. 210). Het fatum staat hier voor omstandigheden waarvoor Netschers protagoniste niet zelf verantwoordelijk gemaakt kan worden, zodat je geneigd bent het in deze vertelling als een externe instantie op te vatten. Op zoek dus naar een eenduidig referentiepunt viel de keuze op *Deirdre en de zonen van Usnach*. Uitgaande van de wijze waarop in deze roman een metafysisch noodlot gestalte krijgt worden in de hierna volgende vijf subparagrafen naast inhoudelijke ook formele dimensies van *Noodlot* en *De waterman* afgetast.

## 1 Voorspellingen en voortekenen

Aan het begin van *Deirdre en de zonen van Usnach* profeteert een druïde bij de geboorte van de titelheldin dat zij de aanleiding zal zijn voor de ondergang van Ierland: 'Helden zullen om haar strijden, en een koning

zal uitrukken, haar zoekende. [...] O, schone dochter van Fedlime, om wie droefheid zal komen over de landen van Ulster! Daden van toorn en verraad zullen om u zijn, o, vlam van schoonheid' (DRD, pp. 8-9). Deirdre's vader schrikt van deze voorspelling en besluit zijn dochter voor de wereld verborgen te houden. Maar zijn inspanningen mogen niet baten, want kort vóór haar volwassenheid komen zowel de Ierse koning Concobar als Noisa, de oudste zoon van de held Usnach, haar op het spoor. Beiden ontvlammen ze in liefde voor de onaards-mooie vrouw. Na een reeks van verwickelingen komt het tussen de twee rivalen en hun respectievelijke bondgenoten tot een bloedige strijd. Wanneer alles voorbij is, zijn er honderden doden gevallen en ligt Ierland in as en puin. Daarmee heeft zich het 'voorzegde noodlot' (DRD, p. 9) voltrokken en illustreert het handelingsverloop van de roman hoe de loop der dingen beantwoordt aan een klaarblijkelijk op voorhand vastgelegd plan. De druïde heeft – zoals dat later in het verhaal ook voor een zanger en een zwerver geldt – tot op zekere hoogte toegang tot deze blauwdruk van het leven. Zijn voorspelling bevestigt dus, juist omdat zij uiteindelijk bewaarheid wordt, het regime van een transcendent fatum dat de wereld en de mensen naar zijn hand zet.

In *Deirdre en de zonen van Usnach* anticipeert een hele reeks van voor-tekens op de aangekondigde gebeurtenissen. Ze creëren een atmosfeer van dreiging die de roman vanaf de eerste bladzijde beheerst. Zo wordt herhaaldelijk verhaald over de onheilspellende dromen en visioenen van Deirdre, die onder meer hallucineert over een bloedrode nevel boven de burch van koning Concobar. Veel aandacht is er voor uiteenlopende natuurverschijnselen. Bij de geboorte van Deirdre staat een ongewoon helder fonkelende ster aan de nachtelijke hemel en opvallend vaak worden extreme weersomstandigheden beschreven: zware windbuien, aan de hemel voortrazende wolken die donkere schaduwen op de heuvels werpen, met sneeuw bedekte plateau's en oneindige landschappen waarin de elementen vrij spel hebben: 'het zwarte weer dat hoog achter hem op kwam zetten' (DRD, p. 36) en 'eenzaam en noodlottig gierde de duisternis aan over de vlakten' (DRD, p. 37). De natuurlijke ruimte waarin de romanhandeling zich afspeelt is afwijzend en weerbarstig – woeste klippen, onherbergzame rotspartijen, immense leegtes waarin het angstaanjagende gekras van zwarte vogels opklinkt. In deze overweldigende wereld zijn de personages klein en nietig, als was het om de machteloosheid van de mens in de strijd tegen het fatum te onderstrepen.

In *Noodlot* en *De waterman* worden geen voorspellingen gedaan. Wél spreken nogal wat personages waarschuwingen uit en geven ze blijk van bange vermoedens. 'Er dreigde iets,' overweegt ergens Couperus' Robert van

Maeren ('Bertie'), 'en hij voelde het naderen, hem overvallen, met hem strijden op leven en dood' (NDL, p. 35). Ook bij Eve Rhodes tekenen zich weinig specifieke, schijnbaar ongemotiveerde angsten af: 'Ik word zoo bang! Daar komt het! [...] Ik voel het over me heen komen' (NDL, p. 110). De gemoedsgesteldheid van de personages in *De waterman* doet weinig onder voor die van de figuren in *Noodlot*. 'Komen moest het toch,' overdenkt Maarten Rossaart, 'hij kon het niet ontgaan' (DWM, p. 200). Tante Jans beziet de toekomst evenmin met veel vertrouwen: 'Wat ben ik toch begonnen, er rust geen zegen op' (DWM, p. 248). In *Noodlot* worden de zorgen van de protagonisten expliciet met het fatum in verband gebracht: 'Hij zoû afwachten wat er gebeuren zoû; het moest gebeuren; het was niet te ontloopen, Noodlot, Noodlot...' (NDL, p. 102). Het beklemmende gevoel van onafwendbaarheid, dat zowel Couperus als Van Schendel oproepen, zinspeelt op een hogere macht die de gang der dingen van buitenaf bepaalt. Maar er is een essentieel verschil met de roman van Roland Holst. De concrete en later juist gebleken voorspelling van de druïde onderstreept het daadwerkelijke functioneren van een 'extern' fatum. In de latente angst van de romankarakters van Couperus en Van Schendel ligt daarentegen geen dwingend bewijs voor een noodlotsregime, want voorgevoelens alleen tonen het bestaan van een transcendente autoriteit niet aan.

In *Noodlot* en *De waterman* wordt hetzelfde motievenrepertoire gehanteerd dat ook Roland Holst inzet. Er zijn dromen, hallucinaties en allerlei voortekenen, uiteenlopend van – bij Couperus – omvallende vazen en flesjes die op wonderbaarlijk wijze ('Het is het Noodlot, dat het niet heeft willen laten breken!' – NDL, p. 139) heel blijven, tot – bij Van Schendel – kogels die hun doel missen en neerstortende, of juist níet neerstortende muren. Evenzo wordt er veel betekenis aan het weer toegekend. In *Noodlot* heeft regen ('zij zag de regen met rechte zondvloedstralen neerklateren' – NDL, p. 124) een signaalfunctie en gelden wolken ('de tragische lucht, vol voortdrijvende, zwartgrauwe wolkengebergten' – *ibidem*) als de boodschappers van het fatum. In *De waterman* gaat het land op kritische momenten altijd in mist gehuld: 'Maarten verlangde ernaar dat de mist zou optrekken;' (DWM, p. 185) en: 'Het was of de stad altijd in de mist lag en zelden in de zonneschijn' (DWM, p. 266). In beide romans wordt bovendien de nietigheid van de mens gethematiseerd. 'Eene grote ruimte,' bedenkt Eve in *Noodlot*, 'ruischte om haar heen en in die ruimte gevoelde zij, onzichtbaar, ontastbaar, en toch duidelijk en onloochenbaar intens, de spookachtige nadering van een onheil aanrollen, áanrollen als een vage donder...' (NDL, p. 58). Onbeduidend en vergankelijk is de mens eveneens in *De waterman*, zeker in relatie tot de alomtegenwoordigheid van één element dat zich

meer en meer tot het eigenlijke wapen van het noodlot ontwikkelt: het water. ‘Hij voelde,’ realiseert zich Maarten, ‘dat hij een klein ding was op dit water [...] voor het eerst met besef dat ook hij eens op de bodem kon liggen’ (DWM, p. 291). En bij een grote overstroming in de wintermaanden ervaart hij niets dan verlatenheid: ‘Hij zag ijs overal, opgestapeld, kantelend, voortgestuwd, ginds de toren en daken, maar nergens land, nergens de dijk. Hij stond rechtop en hij zocht, er was niets dan water en ijs [...]’ (DWM, p. 195).

## 2 Ondergangsscenario's

Het handelingsverloop van *Deirdre en de zonen van Usnach* kun je als een ondergangsscenario omschrijven: een uitvoerig verslag van de opeenvolgende etappes die tot de val van de hoofdpersonen en de verwoesting van hun leefwereld leiden. Een tijdlang heeft het de schijn dat de titelheldin haar onheil ontkomt op een verlaten eiland voor de kust van Schotland. Maar wanneer Noisa, de man met wie ze daar samenleeft, ingaat op het zogenaamde vredesaanbod van koning Concoabar is er al snel geen houden meer aan. Het komt tot een grote oorlog waarin niet alleen de koning, maar ook Noisa en zijn twee broers om het leven komen. Als enige overleeft Deirdre, die zich in droefenis verliest: ‘Het hart ritselt eenzaam aan de dode tak van het leven’ (DRD, p. 52). Reeds de openingszinnen van Roland Holsts roman lopen op de afloop vooruit: ‘Onvermoed door de tallozen komt de storm van de grote ondergangen’ (DRD, p. 7). En één zin later lees je: ‘Zonder mededogen, onafwendbaar, komt de storm over de onwetenden’ (ibidem). De woorden *zonder mededogen* en *onafwendbaar* worden in de loop van de tekst meermaals herhaald. Ze doen een beroep op de fatumconceptie die tijdens de literaire romantiek invloedrijk werd: het noodlot als een even onnipotente als demonische macht.

In dit verband is het belangrijk erop te wijzen dat Deirdre en Noisa als bij uitstek deugdzame, nobele mensen worden voorgesteld. Met hen delft het schone en goede het onderspit. Daarmee wordt nog eens beklemtoond dat het fatum zonder aanzien des persoons te werk gaat. Sterker, je kunt zeggen dat het noodlot het kwaad dient, dat in *Deirdre en de zonen van Usnach* sterk aangezet is. De tegenspelers van Deirdre en Noisa worden allen gedreven door eigenbelang en zijn tot alles bereid om hun streven te verwezenlijken. Koning Concoabar bijvoorbeeld, die Noisa en zijn broers laaghartig in de val lokt, is een bruto, iemand voor wie alleen macht en wapengeweld geldigheid hebben: ‘Binnen bij het rode vuur, wild gebarend onder de flambouwen, zat de man die koning was, en dronk en dronk. Ruw

en zwaar bralde zijn stem [...] hij riep van zijn recht tegenover den zoon van Usnach. [...] Het recht van de koning!' (DRD, p. 38).

Ook *Noodlot* en *De waterman*, romans waarin de vertelde tijd net als in *Deirdre en de zonen van Usnach* vele jaren beslaat, staan in het teken van ondergangsscenario's. Aan de relatieve voorspoed die het leven van de protagonisten kenmerkt, komt mettertijd een einde en de eigenlijke hoofdfiguren laten allen het leven. Couperus toont hoe de burgerlijke existentie van Frank Westerhove, die van zijn familiekapitaal leeft, langzaam in rook oplost. Door allerlei intriges sterft de aanvankelijk zo veelbelovende liefdesrelatie met Eve in de kiem en na een in affect gepleegde moord belandt Frank zelfs in de gevangenis. Bij Van Schendel verliest Maarten alles aan het water, dat hem eerst zijn moeder en zijn zusje afneemt, vervolgens zijn zoontje en echtgenote, om hem tenslotte met zijn hond ook van het laatste levende wezen te beroven dat hem gebleven was. Terugkijkend op de gebeurtenissen oordeelt Eve over het ongeluk dat haarzelf en haar geliefde ten deel valt: 'Het was het Noodlot...'; en daarop reageert Frank: 'Ja, het Noodlot' (NDL, p. 137). Ook in *De waterman* wordt tegenslag met het fatum geassocieerd. De verdrinkingsdood van het kind van Maarten en zijn vrouw Marie heet bijvoorbeeld 'het ongeluk dat hun leven noodlottig stuurde' (DWM, p. 276).

Niet anders dan in *Deirdre en de zonen van Usnach* keert het fatum zich bij Couperus en Van Schendel tegen in principe moreel integere mensen. In *Noodlot* valt er op het soms impulsieve, ondoordachte gedrag van Frank zeker wel wat af te dingen, maar nergens is hij erop uit anderen bewust na-deel te berokkenen of koste wat kost zijn eigen interesses te dienen. Evenzo overspeelt Maarten in *De waterman* soms zijn hand, maar zijn handelen vormt in grote lijnen een uitdrukking van zijn levensmotto: 'Ik heb alleen maar mijn best gedaan zo goed mogelijk te leven zonder een ander kwaad te doen' (DWM, p. 270). De rechtschapenheid van zowel Couperus' Frank als Van Schendels Maarten wordt gesymboliseerd door hun vrijgevigheid. De protagonist van *De waterman* hecht niet aan bezit en zelfs wanneer hem een grote erfenis ten deel valt, wil hij daar niet van profiteren maar schenkt het geld aan mensen die in zijn ogen behoeftiger zijn dan hijzelf. Franks generositeit uit zich in de bereidwilligheid waarmee hij zich ontfemt over zijn haveloze vriend Bertie, die hij bij zich opneemt en jarenlang op zijn portemonnee laat leven. 'Je bent,' zegt zijn logee, 'de edelste kerel die ik ken!' (NDL, p. 13).

Het handelingsverloop van de drie romans vertoont meer parallelen. Het valt bijvoorbeeld in het oog dat de gebeurtenissen strak lineair en zuiver chronologisch verteld worden. Er zijn nauwelijks flashbacks, geen parallel geschakelde verhaallijnen of beschrijvingen van gelijktijdige

ontwikkelingen op verschillende plaatsen. Een dergelijke eenvoudige verhaalopzet kenmerkt uiteraard meer romans, maar bij de drie hier bestudeerde auteurs is deze structuur niet zonder betekenis. Zij laat zien hoe de afzonderlijke verhaalmomenten logisch in elkaar grijpen en suggereert een causaliteit die vaak met het noodlot in verband gebracht wordt. Er is sprake van 'de voortgang van het onafwendbare' (DRD, p. 13) en de gebeurtenissen ontpoppen zich tot de schakels van een lange, door het fatum gesmede *series causarum*, een keten van oorzaak en gevolg zoals Bertie in *Noodlot* op zeker moment benadrukt: 'Vóór zich zag hij de noodlottige keten der, soms oneindig-kleine, gebeurtenisjes zich opnieuw ontrollen, ieder gebeurtenisje een vreeslijke schakel, soms leidend tot catastrofes! Hoe ontzettend, dat het eene steeds voortvloeiende uit het andere, de toekomst werd uit het verleden!...' (NDL, p. 36).

Daarnaast valt op dat aan het begin van de drie romans een voorval beschreven wordt dat zijn schaduw zogezegd vooruit werpt. In *Deirdre en de zonen van Usnach* gaat het om de voorspelling van de druïde. Daarmee wordt een doem over de latere gebeurtenissen gelegd, zodat alles wat zich voordoet onvermijdelijk lijkt. In de letterlijke zin des woords ontbreekt de doem in *Noodlot* en *De waterman*, maar er kan op incidenten gewezen worden die evenzo een vooruitwijzende functie hebben, incidenten die suggereren dat de omstandigheden zich níet in het voordeel van de protagonisten zullen ontwikkelen. In *Noodlot* moet in dit verband op het noodweer gewezen worden dat Frank en Eve in Noorwegen overvalt wanneer ze elkaar hun liefde bekennen. In het vervolg van de roman zullen de twee geliefden zich steeds weer op dit moment beroepen en er een vingerwijzing in zien voor de moeilijkheden die met hun relatie gepaard gaan. De moord op een douaneman, waarvan Maarten als kleine jonge getuige is, speelt in *De waterman* eenzelfde rol. Van Schendels hoofdfiguur heeft het gevoel dat deze gebeurtenis hem zijn leven lang achtervolgt: 'Alles had anders kunnen zijn zonder die schrik in zijn jeugd' (DWM, p. 310). Aan dit gevoel draagt niet weinig bij dat de mensen die hem door het water ontnomen worden allen op de plaats verdrinken waar het lichaam van de douanier in de rivier verzonken is.

### 3 Verteltechniek

De stijl van *Deirdre en de zonen van Usnach* is – en dat bleek reeds uit de aangehaalde citaten – archaïserend. Passend daarbij heeft Roland Holst voor een vertelsituatie gekozen die niet zozeer de vroege twintigste eeuw

spiegelt, maar veeleer refereert aan de historische literatuur en een klassiek-epische vertelkunst. In de novelle figureert een auctoriale verteller die zich met enige regelmaat tot zijn publiek wendt: 'Gij, die hier zijt [...], vergeeft het mij als mijn stem nu aarzelt. Want ik weet niet hoe ik verhalen zal van het machtige geluk dezer langverdwenenen' (DRD, p. 21). Een auctoriale verteller oefent direct invloed uit op de receptie van een roman. Beschouwende inlassen, interpreterende uitweidingen – er is een heel arsenaal van middelen om de lezer te sturen. Het is opmerkelijk dat de verteller van Roland Holst bij zijn duiding van de gebeurtenissen teruggrijpt op het noodlotsmotief. De vertellerstekst bevestigt daarmee wat ook de personages menen te ervaren: dat een oppermachtig fatum over hun leven regeert. In *Noodlot* en *De waterman* is daarvan geen sprake. In deze personaal vertelde romans zijn de formuleringen in de vertellerstekst veel neutraler en de autoriteit van de vertelinstantie wordt nadrukkelijk niet ingezet om een mogelijk noodlotsregime aannemelijk te maken.

In de romans van Couperus en Van Schendel zijn het uitsluitend de personages die het functioneren van een fatum veronderstellen. Heel expliciet gebeurt dat in *Noodlot*. De centrale romanfiguren zijn ervan overtuigd dat hun leven voorbestemd is; aanvankelijk zie je dat vooral bij Bertie, later ook bij Frank en Eve. Speciaal bij Bertie leidt de overtuiging dat zijn eigen handelen in het teken van een oppermachtig fatum staat in de tweede helft van de roman tot een onmiskenbare passiviteit: 'Hij zoû afwachten wat er gebeuren zoû; het moest gebeuren; het was niet te ontlopen, Noodlot, Noodlot... O, de matte rust, te blijven zitten, roerloos, energieloos, willeloos [...] en te wachten tot het komen zoû... [...] Komen zoû het, als de vloed van die zee, over hem heen gaan zoû het, als het schuim over het zand [...]' (NDL, p. 102). Een soortgelijke passiviteit karakteriseert ook Maarten, al is het in zijn geval misschien beter van aanvaarding te spreken. In het besef dat zijn levenservaringen op voorhand vastliggen, klinken bij hem hoogst-individuele religieuze noties door: 'Het had niets gegeven of hij bij haar was gaan wonen op de wal [...] het was nu eenmaal zo geschapen, ondoorgrondeijk voor de mens [...] Hem was het beschoren geweest eigenlijk niets te doen dan op te letten dat hij geen kwaad deed. [...] Doe je plicht, dacht hij dan, en vraag niet, het zal wel gegeven worden' (DWM, p. 311).

Op dit punt doet zich opnieuw een verschil voor tussen aan de ene kant *Deirdre en de zonen van Usnach* en aan de andere kant *Noodlot* en *De waterman*. In het verlengde van de beschouwingen over het motievenrepertoire en de handelingsopbouw bleek reeds dat bij Roland Holst een 'extern' noodlot met méér nadruk gepostuleerd wordt dan bij Couperus en Van Schendel. Eenzelfde conclusie kun je op grond van de verteltechniek trekken. Roland



Holst zet het gezag van de auctoriale verteller in, terwijl de respectievelijke vertelinstanties zich in *Noodlot* en *De waterman* duidelijk terughoudender opstellen. De gedachte dat de loop der dingen van buitenaf gestuurd wordt komt in deze romans feitelijk voor rekening van de personages. Als lezer kun je de inzichten van de auctoriale verteller – vooropgesteld uiteraard dat er van een *reliable narrator* sprake is – bezwaarlijk naast je neerleggen: wanneer hij stelt dat een transcendent noodlot de touwtjes in handen heeft, dan is dat in de door hem gepresenteerde fictionele wereld domweg een feit. Maar het subjectieve perspectief van romanfiguren kun je afwijzen. Hebben de personages in *Noodlot* gelijk wanneer ze de hand van het fatum in hun wederwaardigheden zien? Die vraag zal de lezer moeten beantwoorden en daarbij blijft er altijd ruimte voor interpretatie. Het is denkbaar dat Bertie, Frank en Eve alle drie onder druk van de omstandigheden tot een verkeerde inschatting komen. In dat geval doe je er als lezer dus goed aan hun zienswijze niet klakkeloos te volgen. Maar denkbaar is evenzo dat dit drietal hun situatie juist beoordeelt – en dan moet je met Bertie, Frank en Eve concluderen dat een ‘extern’ fatum de ontwikkelingen beheerst.

#### 4 Handelingsmotivatie

Waarom doen de personages wat ze doen? Wat is de eigenlijke motivatie van hun handelen? In de romans van Roland Holst, Couperus en Van Schendel wordt dat lang niet altijd geëxpliciteerd. Hun protagonisten blijven daarvoor wat vlak, psychologisch weinig uitgewerkt. Dat tekent zich het sterkst af in *Deirdre en de zonen van Usnach*. Hoe komt het dat de jonge Deirdre zonder nader overleg en direct na hun kennismaking toestemt in een huwelijk met koning Concoabar? En hoe kan het zijn dat Noisa en zij elkaar bij hun allereerste ontmoeting en dat reeds na enkele minuten eeuwige trouw beloven? Voor de gemoedsgesteldheid en de overwegingen van de betreffende personages is in de roman nauwelijks aandacht. Evenmin is de bereidwilligheid onderbouwd waarmee Deirdre Noisa volgt, wanneer deze besluit terug te keren naar Ierland. Zij verzet zich niet en probeert hem niet op andere gedachten te brengen, hoewel ze er zeker van is dat ‘die tocht gaat naar den dood en de donkere stilte van het graf’ (DRD, p. 31). Waar komt de inschikkelijkheid van Deirdre vandaan en waarom grijpt ze niet in?

De personages die in *Noodlot* en *De waterman* door een schijnbaar onontkoombaar fatum ten onder gaan, leggen in veel gevallen een passiviteit aan de dag die aan Deirdre’s lijdzaamheid herinnert. Couperus’ Frank en Van Schendels Maarten zijn figuren die meer reageren dan ageren, figuren

die zich, zoals dat ergens in *Noodlot* beschreven wordt, uitgeleverd voelen: 'Altijd hetzelfde: een leven als een montagne russe, der op, der af, der op, der af, zonder dat je een oogenblik behoefde te denken; een bestaan, dat voor je gemaakt werd in plaats, dat je het je zelve maakte' (NDL, p. 12). De twee mannen leggen geen uitgesproken ambities aan de dag en het is onduidelijk welk doel ze op een wat langere termijn voor ogen hebben. Frank stelt zich tevreden met zijn bestaan als rentenier, dat zich in een leven van niets-doen manifesteert. En ook Maarten laat de dingen over het algemeen op zijn beloop: 'Hij nam bundel en stok en ging de wegen af, niet wetend waarheen' (DWM, p. 222). Jaar in jaar uit vaart hij met zijn tjalk 'Het vertrouwen' over de Nederlandse binnenwateren waar het vaak vreselijk stormt. Maar van de weersomstandigheden trekt de schipper zich weinig aan. 'Geen nood,' stelt hij laconiek, 'de wind zal het mij niet doen, er is een tijd voor ieder, dat weet je toch' (DWM, p. 291). Ook Couperus' Bertie ziet zichzelf als iemand aan wie iedere verder reikende initiatief wezensvreemd is: 'Wilskracht, geestkracht? Ik weet niet of jij zoo iets hebt! Maar ik heb nooit, nóoit, nóoit zoo iets in me gevoeld [...] al is de wil in me anders te doen, de kracht en de macht er toe zijn er niet!' (NDL, pp. 118-119).

Het weinig doelgerichte optreden van de helden van Roland Holst, Couperus en Van Schendel maakt ze tot personages die slechts in beperkte mate zeggenschap over hun eigen leven lijken te hebben. Je zou kunnen zeggen dat ze zich tot pionnen ontpoppen die het noodlot over het speelbord van de wereld schuift. In *Deirdre en de zonen van Usnach* heet het bijvoorbeeld enkele keren dat de romanfiguren niet zozeer uit eigen beweging handelen, maar veeleer 'de wil des levens' (DRD, p. 18; p. 19) ten uitvoer brengen. En in *Noodlot* argumenteert Bertie, die zijn tegenspelers als 'marionetten' (NDL, p. 103) omschrijft, dat de list waarmee hij zich tegen Eve en haar vader keert zijn oorsprong niet in hem heeft: 'Hoe eenvoudig en gemakkelijk was het gegaan. Hij? Neen, hij had niets bewerkt, niets kunnen bewerken: alles was het een uit het ander voortgesproten: het had zo moeten zijn' (NDL, p. 79). Opvallend is tegen deze achtergrond dat de gebeurtenissen in *Noodlot* voortdurend met behulp van toneelmetaforen geïdentificeerd worden. De romanfiguren worden zo tot acteurs wier optreden van buitenaf geregisseerd wordt. 'Ze zijn,' schrijft Klein, 'in feite slechts toneelspelers' (Klein 2000, p. 30). En wel toneelspelers die een scenario verwezenlijken dat door het fatum geschreven is.

Op deze plaats moet nog eens op een veelzeggend verschil tussen aan de ene kant Roland Holst en aan de andere kant Couperus en Van Schendel gewezen worden. Terwijl de handelingsmotivatie in *Deirdre en de zonen van Usnach* uitsluitend in het licht van een 'extern' noodlot zijn betekenis krijgt,

wordt in *Noodlot* en *De waterman* daarnaast een beroep gedaan op een van binnenuit werkzaam fatum. Daarbij staat de individuele constitutie van de personages in het middelpunt en geldt dat ze op grond van hun natuurlijke aanleg en latere karakterontwikkeling handelen zoals ze doen. De helden van Couperus en Van Schendel blijven de secundair reagerende figuren die ze zijn, maar ze krijgen op deze manier toch wat meer persoonlijke kleur dan de protagonisten van Roland Holst. In *De waterman* wordt Maarten beheerst door een 'intern' noodlot dat een verklaring biedt voor de aantrekkingskracht die de rivier op hem uitoefent: 'Maarten verstond het water, het was hem aangeboren' (DWM, p. 207). Om dezelfde reden noemen de mensen met wie hij omgaat hem vaak de 'waterman'. Ook in *Noodlot* wordt bij herhaling betoogd dat de eigenlijke geaardheid van de romanfiguren hun doen en laten dicteert. 'Kan ik er,' houdt Bertie zijn vriend Frank voor, 'iets aan doen dat ik zoo ben? Ik word geboren, zonder het te vragen; ik krijg hersens, zonder het te willen; ik denk, en ik denk anders dan ik zou willen denken, en zoo word ik geslingerd door het leven, als een bal, als een bal...' (NDL, p. 118).

Bertie, die zich onderscheidt door een weinig flaterende zelfzuchtigheid, blijkt niet in staat zich te onttrekken aan de hem eigen voorkeuren en neigingen. Datzelfde geldt voor de overige personages in *Noodlot* en *De waterman*, wier handelen zich binnen de grenzen van vooraf gegeven karakterstructuren afspeelt. Couperus en Van Schendel zoeken op deze manier niet alleen naar een onderliggende verklaring voor het doen en laten van individuele mensen, zoals dat speciaal ook in de naturalistische literatuur gangbaar was geworden. Ook geven ze een extra dimensie aan het pessimisme dat in de op het handelingsverloop geprojecteerde ondergangsscenario's besloten ligt. Hun protagonisten leven als een mot om de kaarsvlam: hoewel van meet af aan duidelijk is dat de ingeslagen weg weinig goeds voorspelt, zijn ze niet in staat op hun schreden terug te keren. In *De waterman* is Maarten machteloos tegen de lokroep van het water: 'zijn voeten brachten hem er naartoe of hij het niet helpen kon' (DWM, p. 189). Zelfs wanneer telkens opnieuw een familielid in de onberekenbare golven om het leven komt, keert hij naar de rivier terug. En evenmin slaagt Frank er bij Couperus in zijn lethargie en het verlangen naar verstrooiing te overwinnen. Zelfs na verloop van vele maanden stuurt hij zijn parasiterende jeugd-vriend ('Nu, Bertie was amuzant.' – NDL, p. 16) niet weg, zodat deze alle kans krijgt de door hem afgewezen relatie van Frank en Eve te dwarsbomen.

In *Noodlot* en *De waterman* staan het 'externe' en 'interne' noodlot naast elkaar. Hun onderlinge relatie wordt niet geproblematiseerd en het is onduidelijk of het ene ondergeschikt aan het andere gedacht is. Hiërarchische

verhoudingen tussen beide fatumconcepties zijn in theorie denkbaar. Zo zou je kunnen stellen dat een transcendent gedacht fatum zich gericht van 's mensen voorkeuren en neigingen bedient om bepaalde ontwikkelingen te realiseren. Maar je kunt ook een 'intern' noodlot de voorrang geven en argumenteren dat dat het bestaansrecht van een 'extern' noodlot ondermijnt. Dat doet bijvoorbeeld Jo Otten in een van zijn filosofische dialogen, waarin hij elke vorm van 'externe fataliteit' ten gunste van een 'interne fataliteit' afwijst. 'Het innerlijk noodlot,' poneert hij, 'is de kern van ons leven. Men spreekt van "geluk" en "ongeluk", dat "verdiend" of "onverdiend" is, maar men vergeet dat dat geluk of ongeluk pasten op een bepaald complex van eigenschappen, dat "geluk" of "ongeluk" niet als externe grootheden mogen worden beschouwd. Dat hetzelfde ongeluk in het leven van een mensch verschillende malen voorkomt is [...] het noodzakelijke gevolg van een bepaalde psycho-fysieke structuur' (Otten 1933, pp. 41-42). Van een dergelijke eenduidige positiebepaling is bij Couperus en Van Schendel geen sprake: zij beroepen zich op een 'intern' en 'extern' fatum zonder tussen beide een bepaalde rangorde te veronderstellen.

## 5 Karaktertekening

De protagonisten in *Deirdre en de zonen van Usnach* geven bij herhaling blijk van een diep gevoel van vervreemding. Op crisismomenten staan ze buiten zichzelf en lijken ze het contact met de hen omringende wereld te verliezen. Dat tekent zich af bij Deirdre wanneer ze vervuld van bange voor-gevoelens samen met Noisa terugkeert naar het koninkrijk van Concohar: 'Deirdre sloot de ogen. Zij voelde dat de aarde van haar werd weggenomen. Het was of de wind dat deed. Alsof hij met lichte handen een kleed losmaakte en van haar wegnam' (DRD, p. 33) Zo'n zelfde moment van zelfverlies manifesteert zich bij de harpspeler Sencha: 'Hij stond stil, zijn handen achter zich gevouwen. Wat deed hij in dit leven? Waarom was hij ooit gekomen in die wereld van daden, daden als golven, en die in ijdel schuim braken van lachen en van weenen?' (DRD, p. 48). Daden, zegt Sencha hier, zijn vergelijkbaar met golven, zodat menselijk handelen niet langer als een wilsakt wordt voorgesteld, maar als een natuurlijk proces waarop zelfs de gene die handelt geen grip meer heeft.

Ook de personages in *Noodlot* krijgen steeds sterker het gevoel de zegenschap over zichzelf en hun doen te verliezen. Eve wordt op zichzelf teruggeworpen: 'Zij voelde zich eenklaps zoo verlaten in geheel hare ziel.' (NDL, p. 31), en: 'Een zwaarte rustte op haar schedel als de reuzenpalm van

een ijzeren hand, eene vale duisternis wolkte om haar op en zij voelde al hare levenswarmte eenklaps verkillen tot eene ijzigheid van dood' (NDL, p. 58). Eve's isolement heeft een existentieel karakter. Dat blijkt wanneer ze intens naar haar overleden moeder verlangt: 'Er verscheen niets; de duisternis bleef roerloos hangen als een zwart gordijn, waarachter niets was, dan een groot Niets' (NDL, p. 73). Bertie heeft eveneens met momenten van identiteitsverlies te kampen en onderkent een allengs sterker falende controle over zijn eigen handelen. Het is illustratief dat hij in dat verband aan het noodlot refereert: 'Zijne wildheid stilde zich, omdat zijn geheele hoofd nu gloeide, klopte, bonsde. [...] Machteloos en klam van zweet bleef hij roerloos liggen. [...] Het ging dan maar zoals het ging, dacht hij nog flauw; [...] hij zou zich laten voortslepen door de keten der aaneenschakelingen; het was krankzinnigheid den vuist te ballen tegen het fatum' (NDL, pp. 40-41). Zich niet langer meer verzetten, er niet meer naar streven de loop der dingen te beïnvloeden: Bertie is niet de enige die in *Deirdre en de zonen van Usnach*, *Noodlot* en *De waterman* resigneert.

Typierend voor de centrale personages is zelfs een ultieme vorm van resignatie – de vrijwillige dood. In de stellige overtuiging dat zij het nooit van het noodlot zullen winnen, plegen Frank en Eve actief zelfmoord. Na de dood van Noisa en zijn broers legt Deirdre haar kleren af en zwemt de zee in. Zij hoopt haar persoonlijke verlossing te vinden op het 'eiland van zaligheid', het mythische elysium dat ook in ander werk van Roland Holst zo'n belangrijke rol speelt. Achter de horizon klinkt reeds de zang der gelukzaligen op: 'Ver hoorde zij hen, ver, vanuit lichtheden achter wind en tijd, daar zongen zij, een zilveren zingen, als kwamen daar blijder werelden in zicht' (DRD, p. 56). Ook Maarten geeft zich na een leven vol strijd aan het water over. Hij springt zijn hond na die overboord geslagen is. Maar dan slaagt hij er niet meer in terug aan dek te komen. Enige tijd klampt hij zich nog aan de scheepswand vast, maar dan laat hij zich gaan. Maarten ervaart dat als een bevrijding: 'Terwijl hij zich vasthield met de ene hand hand voelde hij hoe de moeheid uit de benen ging, het water deed hem goed. En de hand liet los' (DWM, p. 314). Frank en Eve, Deirdre en Maarten – allen geven zich ten slotte gewonnen. Zij buigen voor hun noodlot, dat op dit beslissende moment niet nader als 'extern' of 'intern' gespecificeerd wordt.

## Besluit

Wie de contouren van de noodlotsroman tijdens de laatste decennia van de negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw aftast, stuit op

veel parallellen, niet alleen in het motievenrepertoire en de opbouw van de handeling, maar ook in de verteltechniek, de handelingsmotivatie en de karaktertekening. Het is nu de vraag of de voorgaande thematologische analyse, die naast inhoudelijke aspecten ook formele kwesties aan de orde stelde, nieuw licht kan werpen op de geschetste controverse in het onderzoek, dat een zo verschillend oordeel velt over de verhouding tussen een transcendent dan wel een in de psyche van de protagonisten rustend fatum bij Couperus en Van Schendel. Voor de beantwoording van deze vraag bleek het zinvol *Deirdre en de zonen van Usnach* tot vertrekpunt te kiezen. Roland Holst vooronderstelt een 'extern' noodlot en onderstreept de effectiviteit daarvan met de vroege voorspelling van de druïde, die later in het handelingsverloop bewaarheid wordt. Daarnaast zet hij de autoriteit van de auctoriele verteller in, die het bestaan van een transcendent fatum expressis verbis erkent. Het noodlot is in *Deirdre en de zonen van Usnach* een macht die de mens vijandelijk gezind is, wat niet alleen tot uitdrukking komt in het ondergangsscenario dat de plot structureert maar ook in de val van in principe onschuldige figuren. Aan deze macht is de mens weerloos uitgeleverd, wat uiteindelijk ook Deirdre erkent wanneer zij de wereld van het *Jenseits* boven die van het hier-en-nu verkiest.

In *Noodlot* en *De waterman* liggen de dingen gecompliceerder. Er wordt voortdurend gezinspeeld op de werkzaamheid van een 'extern' noodlot. Daarbij bedienen Couperus en Van Schendel zich niet alleen van hetzelfde motievenrepertoire (onheilspellende dromen, betekenisvolle weersverschijnselen en vooruitwijzende gebeurtenissen) als Roland Holst, ook laten zij moreel integere personages ten val komen. Evenzo kun je – in meer of mindere mate – de diffuse beweegredenen en de uiteindelijke resignatie van Deirdre bij de protagonisten in *Noodlot* en *De waterman* vaststellen. Maar het 'objectieve' bewijs dat Roland Holst voor een wereldbestel in het teken van een transcendent fatum levert, blijven Couperus en Van Schendel hun lezers schuldig. Op twee punten volgen ze de opzet van *Deirdre en de zonen van Usnach* namelijk niet. De romanhandeling in *Noodlot* en *De waterman* is géén bevestiging van een eerder gedane voorspelling en het ingrijpen van een 'extern' fatum wordt op het niveau van de vertelinstantie níet gepostuleerd. Er blijft dus ruimte voor interpretatie. Je kunt als lezer in de loop der dingen de hand van een transcendent noodlot zien en daarmee de subjectieve blik van de personages aanvaarden. Maar dwingend is dat niet, want wie zegt dat zij het met de overtuiging dat hun leven zijn betekenis aan een hogere, dwingende macht ontleent bij het rechte einde hebben?

Er is nog een veelzeggend verschil tussen *Deirdre en de zonen van Usnach* aan de ene kant en *Noodlot* en *De waterman* aan de andere kant. De auteurs

van de twee laatste werken laten naast de optie dat er een 'extern' fatum actief is, nadrukkelijk ook de mogelijkheid open dat de personages door een 'intern' noodlot aangestuurd worden. Roland Holst zoekt in de karakterstructuur van zijn personages nergens een primaire verklaring voor de wijze waarop de gebeurtenissen zich ontwikkelen. De romans van Couperus en Van Schendel kun je daarentegen lezen als de verslaglegging van een psychologisch fatum. In *Noodlot* gaat de indolente Frank ten onder aan zijn onvermogen om op het juiste tijdstip het passende initiatief te nemen, terwijl Bertie geen weerstand weet te bieden aan zijn egoïsme, dat hem tot een intrigant en bedrieger maakt. En zijn natuurlijke verbondenheid met het water wordt in *De waterman* uiteindelijk Maarten fataal, die als tegen beter weten in steeds weer voor een leven op en met de rivier kiest.

Wanneer *Noodlot* en *De waterman* nu tegen de achtergrond van *Deirdre en de zonen van Usnach* beschouwd worden, valt het niet meer zo zwaar te verklaren waarom het onderzoek niet tot een consensus kwam. In de eerste plaats namelijk omdat Couperus en Van Schendel anders dan Roland Holst niet exclusief aan een transcendent fatum refereren. Zij zinspelen op zowel een 'extern' als een 'intern' noodlot, zonder dat daarbij hun onderlinge verhouding gepreciseerd wordt. Niet alleen dat maakt het moeilijk om aan een van beide het primaat toe te kennen, een complicerende factor is in de tweede plaats dat Couperus en Van Schendel voor een minder eenduidige uitwerking dan Roland Holst gekozen hebben. De onvoorwaardelijkheid waarmee in *Deirdre en de zonen van Usnach* het functioneren van een 'extern' noodlot geponeerd wordt, ontbreekt in *Noodlot* en *De waterman*. Of aan het wereldgebeuren daadwerkelijk een kwaadwillende macht ten grondslag ligt, of het bestaan op een onaantastbare blauwdruk teruggaat – in laatste instantie ligt dat bij Couperus en Van Schendel *in the eye of the beholder*. Daarmee lijkt de enig haalbare consensus de vaststelling dat er in *Noodlot* en *De waterman* veel open blijft, niet alleen de vraag namelijk of er een transcendent fatum verondersteld mag worden, maar ook de vraag het 'externe' of juist het 'interne' noodlot in hiërarchie hoger gewaardeerd moet worden.

Een laatste, hiermee samenhangende vraag is waarom Couperus en Van Schendel aan deze ambivalentie de voorkeur gaven. Of nog concreter: waarom spreken zij zich in tegenstelling tot Roland Holst niet ondubbelzinnig voor een transcendent fatum uit? Dit heeft ongetwijfeld iets te maken met de context waarbinnen zij de gebeurtenissen in hun romans plaatsen. In *Deirdre en de zonen van Usnach* koos Roland Holst voor de klassieke Keltische mythologie en daarmee voor een in essentie fantastisch handelingskader. Couperus en Van Schendel hebben beide de pretentie

'realistische' romans te schrijven en verankeren hun plot in de negentiende eeuw (Oversteegen 1965). De gedachte nu dat een de mens kwaad gezind noodlot het bestaan zou beheersen botst met het christelijke wereldbeeld dat de historische werkelijkheid van de personages in *Noodlot* en *De waterman* domineert. Bestaansrecht kan een 'extern' fatum dus alleen – en precies dat laten Couperus en Van Schendel zien – in de individuele perceptie van de personages hebben.

Daarbij valt op dat die zich, wanneer ze eenmaal het regime van een transcendent noodlot voor zichzelf erkennen, van de christelijke god afwenden. Ze verliezen het vertrouwen in diens op liefde gebaseerde wereldbestuur en vervallen tot wanhoop. Duidelijk tekent zich dat bij Couperus' Eve af, niet lang voor het eigenlijke moment van haar zelfmoord: 'Een alsem van bitterheid welde, alles vergallend, in haar op; alleen, zonk zij, gebroken, in woeste smart uitbarstend, op heur bed neer, het leven vloekend, God vloekend, radeloos...' (NDL, p. 129). Minder radicaal is Maartens positie in *De waterman*, maar ook hij distantieert zich van de geldende – in zijn geval: Calvinistische – moraal. Hij komt tot niet-doctrinaire ideeën wanneer hij de rampspoed die iemand op zijn weg ondervindt niet langer wil terugvoeren op de wrekende gerechtigheid van een god die de mens ter verantwoording roept: 'Ze willen je niet als je niet buigt voor het kerkgeloof en dat gaat niet meer, ik geloof niet meer aan de zonde en als je dat niet gelooft ben je een ketter' (DWM, p. 64). Maarten wijst daarmee het in zijn omgeving vigerende zingevingdiscours af en voor hem symboliseert het water, dat schijnbaar willekeurig mensenlevens beëindigt, de wereld waarin hij leeft, een wereld waarin op ieder moment en zonder aanwijsbare reden de vreselijkste dingen kunnen gebeuren.

## Bibliografie

- Anbeek van der Meijden, Ton, *De schrijver tussen de coulissen. Bijdrage tot de kennis van de verteltechniek van de laatnegentiende-eeuwse Nederlandse roman*. Amsterdam, 1978.
- Braak, Menno ter, 'Het noodlot danst. Arthur van Schendel: *De wereld een dansfeest*'. Idem, *Verzameld werk*. Deel 7. Onder redactie van M. van Crevel, H.A. Gomperts en G.H. 's-Gravesande. Amsterdam, 1951, pp. 98-103.
- Bruggen, Carry van, *Verhalend proza. De verlatene. Het huisje aan de sloot. Eva*. Bezorgd door J.M.J. Sicking. Amsterdam, 2007.
- Buysse, Cyriel, *Het recht van de sterkste*. Hasselt, 1967.
- Coenen, Frans, *Bleke levens*. Utrecht & Antwerpen, 1984.
- Couperus, Louis, *Eline Vere. Een Haagsche roman*. Onder redactie van Karel Reijnders e.a. Volledige Werken Louis Couperus 3. Utrecht & Antwerpen, 1988.
- Couperus, Louis, *Noodlot*. Onder redactie van H.T.M. van Vliet e.a. Volledige Werken van Louis Couperus 4. Utrecht & Antwerpen, 1990.



- Debbaut, Romain, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren*. Leuven & Amersfoort, 1989.
- Delen, Ary, *Niemand ontsnapt aan zijn noodlot*. 's-Gravenhage, 1953.
- Dirikx, Luc, *Louis Couperus en het decadentisme. Een thematologische confrontatie*. Gent, 1993.
- DRD = Roland Holst 1983
- Drop, Wim, 'Noodlot en romanstructuur bij Louis Couperus'. *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 79, 1963, pp. 288-305.
- DWM = Van Schendel 1977-1
- Galle, Marc, *Van gedroomd minnen tot ons dwaze bestaan. Het noodlot in het werk van Louis Couperus*. Hasselt, 1973.
- Groenewegen, Rob, 'Inleiding'. In: Otten 2013, pp. 7-13.
- Heerikhuizen, F.W. van, *Het werk van Arthur van Schendel. Achtergronden, karakter, ontwikkeling*. Amsterdam, 1961.
- Heijermans, Herman, *Duczika. Een Berlijnsche roman*. Tweede druk. Amsterdam, 1926.
- Hopman, Frits, *De proeftijd. Uitgewerkt fragment van een dagboek*. Amsterdam, 1933.
- Kemperink, Mary, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman'. *De negentiende eeuw* 17, 1993-3, pp. 141-171.
- Klein, Maarten, *Noodlot en wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Maastricht, 2000.
- Knuvelde, G.P.M., *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Deel 4. Den Bosch, 1976.
- Konst, Jan, 'Vadermoord en bloedschande: visies op Oedipus' vergrijpen tussen 1600 en 1850'. *Nederlandse letterkunde* 1, 1996, pp. 138-155.
- Konst, Jan, "'Het noodlot staat zoo pal gelijk een steele muur": het Fatum Stoicum in Jan Vos' *Medea*'. *Nederlandse letterkunde* 3, 1998, pp. 357-371.
- Konst, Jan, "'Waar ik gedwongen word als moordenaar te handelen." Adriaan van der Hoops *Hugo en Ebvire* (1831) en *Die Schuld* van Adolf Müllner'. *Nederlandse letterkunde* 11, 2006, pp. 23-43.
- Lubkoll, Christine, 'Thematologie.' Jost Schneider, *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin, 2009, pp. 747-762.
- Marres, René, 'Naturalisme en karakterfatalisme bij Couperus'. Idem, *Polemische interpretaties. Van Louis Couperus tot W.F. Hermans*. 's-Gravenhage, 1992, pp. 17-38.
- Marres, René, *Arthur van Schendel's werk revisited: leven in vrijheid of gebondenheid*. Leiden, 1994.
- NDL = Couperus 1990
- Netscher, Frans, *Studies naar het naakt model*. Utrecht, 1982.
- Nijhoff, Martinus, 'Van Schendel en het noodlot'. Idem, *Verzameld werk*. Deel 2. Kritisch, verhalend en nagelaten proza. Amsterdam, 1961, pp. 837-839.
- Noë, J., *Arthur van Schendel*. Brugge, 1968.
- Otten, Jo, *Innerlijk noodlot*. Maastricht, 1933.
- Otten, Jo, *Kritisch en verhalend proza*. Verzameld werk. Deel 2. Bezorgd en ingeleid door Rob Groenewegen. Haarlem, 2013.
- Oversteegen, J.J., 'Van Schendels *Waterman*: feit en fictie'. *Merlyn* 3, 1965, pp. 48-56.
- Rehlinghaus, Franziska, *Die Semantik des Schicksals. Zur Relevanz des Unverfügbaren zwischen Aufklärung und Erstem Weltkrieg*. Göttingen, 2015.
- Roland Holst, Adriaan, *Deirdre en de zonen van Usnach*. Idem, *Verzameld werk*. Deel 1. Proza. Amsterdam, 1983, pp. 5-57.
- Schendel, Arthur van, *De waterman*. Idem, *Verzameld werk*. Deel 4. *Jan Compagnie. De waterman. Herinneringen van een domme jongen. Een Hollands drama*. Amsterdam, 1977-1, pp. 177-314.
- Schendel, Arthur van, *Verzameld werk*. Deel 5. *Avonturiers. De rijke man. De grauwe vogels. De zomerreis. Nachtgedaanten. De wereld een dansfeest*. Amsterdam, 1977-2.
- Streuvels, Stijn, *Volledige werken*. Deel 4. *Langs de wegen. Het uitzicht der dingen. Het glorieijke licht*. Kortrijk, 1951.

Teirlinck, Herman, *Verzameld werk. Deel 7. Het gevecht met de engel. Nederzetting van de Jeroens op O.-L.-V.-Welriekende*. Ed. Willem Pée en A. Elslander. Brussel, 1958.

Turksma, L., *Het goede leven. Over het werk van Arthur van Schendel*. Amstersfoort / Leuven, 1987.

## Over de auteur

**J.W.H. (Jan) Konst** (1963) studeerde Nederlandse Taal- en Letterkunde aan de Universiteit Utrecht waar hij in 1993 ook promoveerde. Hij is sinds 1994 als hoogleraar verbonden aan de Freie Universität Berlin, aanvankelijk met als leeropdracht 'Niederländische Literatur und Sprache von den Anfängen bis 1800'. Na 'Bleibeverhandlungen' in 1999 en sinds zijn benoeming tot ordinarius in 2000 bekleedt hij de leerstoel 'Niederländische Philologie: Literaturwissenschaft'.