

schap mee heeft) inderdaad de drie Kierkegaardse stadia van de etische, esthetische en religieuze mens. De ik-figuur is het minst verwant met (de ongelovige) Thomas. Deze is wel met de andere drie personages als wrakhout aangespoeld aan de rand van de maatschappij, maar hangt, ook als schrijver, nog te zeer vast aan de maatschappelijke konventies, aan aktie en sukses: hij is dan ook de eerste om het dorp te verlaten. Ilse, Otto en de ik-persoon zijn geestesverwant: „Ik zag hoe Ilse, Otto en ik geen gezicht meer hadden, maar dwalende wanhoop geworden waren, op weg naar een stilte, in elkaar”. Otto is de vleesgeworden angst en wanhoop zelf. Na het lezen van Ilse's dagboek pleegt hij zelfmoord, niet als hoopvolle sprong in de andere wereld over de afgrond heen, maar regelrecht in de diepste diepte van de afgrond zelf. De meeste affiniteiten heeft de ik-figuur met Ilse: zij houden van muziek, lektuur, natuur, stilte en trachten zo de opdringerige schijnwereld te reduceren tot het absolute nulpunt. Deze zelfgeschapen Leegte blijft in *De angst* nog hopeloos en zinloos. Toch is het niets-meer-zijn, niets-meer-verlangen de mytische voorafbeelding van de absolute Schoonheid, het belangloos genieten daarvan.

Betekenisvol (ook voor de ik-figuur en Claude van de Berge) is het dat in *Stemmen* het Otto-stadium niet meer voorkomt, terwijl de functie van Ilse wél wordt overgenomen, met name door Ulla. Er treedt in dit boek echter ook een vriend op, de musikus Kaj. Kaj heeft twee gezichten, een schijnbaar onverschillig en een hulpeloos-wanhopig. Precies voor die „wanhoop zonder uitweg” heeft hij dermate angst dat hij er niet toe komt de schijn-

wereld te verlaten en zich gewonnen verloren in het Niets te storten: „Ik denk daar liever niet aan”. Zijn muziek is hoe dan ook een der zeldzame openbaringen van de kern van het al voor de ik-figuur. Deze zegt over het licht, dat opeens doorbreekt: „Ik had het gezien toen ik Ulla gezien had, toen ik naar de viool geluisterd had, en ook toen ik naar de golven luisterde, en naar het geruis in de telefoon, en misschien ook toen ik praatte en naar mijn stem luisterde...”. Inderdaad: „Als de hele wereld om je in een wurgende verschrikking veranderd is, kan iets soms de verscheurende gedaante aannemen van de hoop. Soms zoek je, door alle grenzen heenbrekend, door iedere werkelijkheid, alleen nog die hoop”. Het belangrijkste waarin die andere wereld kan weerkaatst worden is de lege wereld van de stilte. Door deze stilte moet je echter heen dringen tot je bent waar de stemmen spreken, waar je eindelijk - in een illuminatie - inzicht krijgt in het echte zijn. De zelfverkenning is de uiteindelijke sleutel tot de Graal van ons bestaan, „want als je in jezelf het geruis van de golven niet hoort en het geschreeuw van de vogels, en daar niet de wereld vindt, en de nacht en de sterren, betekent het alleen maar dat je het nooit zal vinden”. Door deze hoop kan Claude van de Berge iets verdragen wat hij nooit zal kunnen: leven. Het is zijn heilzame verwachting dat alles wat verborgen moet blijven in dit aardse bestaan, terugkeren zal „aan de andere kant van die afgrond”.

Hugo Bousset

Claude van de Berge: *De angst*, Brugge, Orion/DDB, 1972.

Claude van de Berge: *Stemmen*, Antwerpen, Standaard; Amsterdam, Mous-sault, 1973.

Tematiek bij de dichter Hugo Claus.

„Uiteindelijk heeft een essay een dienende taak: het dient de lezer te helpen, bepaalde structurelementen, die hem anders misschien zouden zijn ontgaan, te ontdekken.”

F.C. Maatje, *Ruimte, verhaal, verhaalruimte*.

1. Al jarenlang zijn critici het oneens over de wijze van kritiseren. De ene kritikus wil een persoonlijk, subjectief antwoord geven op zijn onderwerp, de ander houdt niet van zo'n intieme optiek, hij vindt de literaire kritiek alleen zinvol voorzover ze de leesakt adequaat maakt, voorzover de lezer tot reflectie gebracht wordt, voorzover de beleving van de doorsnee-lezer verrijkt wordt.

Uit de wijze waarop Georges Wildemeersch teksten van Hugo Claus benadert, blijkt dat hij tot de laatste groep critici behoort. Hij is zich bewust van zijn dienende, interpreterende en docerende taak, en dat is meer dan men van veel critici kan zeggen. Wildemeersch' Clausstudie dwingt bewondering af. In een rustige, heldere en hier en daar wat al te docerende stijl (kenmerkend zijn de vele herhalingen) analyseert hij Claus' oeuvre tot ongeveer 1965, en van dat werk vooral de poëzie. Nu eens trekt Wildemeersch algemene lijnen van dichtbundel tot dichtbundel, dan weer geeft hij een interpretatie van een kenmerkend gedicht voor een periode. Van de bundels *Trancredo infrasonic*, *De Oostakkerse gedichten* en *Een gevertde ruiter* worden diepgaande analyses verricht. Vanaf het begin voelt de lezer dat Wildemeersch zijn stof tot in de puntjes beheerst. Elk



werk, elk gedicht plaatst hij in het grotere geheel van Claus' thematiek.

2.

Dit neemt niet weg dat Wildemeersch' boek ook zwakke plekken heeft. Mijn belangrijkste bezwaar is de betrekkelijk geringe aandacht voor Claus' proza. *De Metsiers*, *De hondsdagen*, *De koele minnaar*, *De verwondering* en *Omtrent Deedee* komen wel aan de orde, maar opmerkingen over hun structuur zijn nogal terloops. De al geringe plaats die het proza toebedeeld krijgt, wordt grotendeels gebruikt voor informatie over de thematiek.

Aan *De Metsiers* wordt bijvoorbeeld een hoofdstukje van twee pagina's gewijd. Wildemeersch zegt niets over de typische vertelwijze dat elk hoofdstuk door de ogen van één van de personen wordt gezien. Meer belang stelt hij in het thema: „Voor Ana o.m. vertegenwoordigt hij (= Bennie) de onvolwassenheid en de jeugd, d.i. zuiverheid, onschuld, oprechtheid en begrip. Bennie moet de vlucht van Ana uit de realiteit, uit de wereld der volwassenen... mogelijk maken,” (27). Deze konstatering moet men zien in het licht van Wildemeersch' stelling dat voor de eerste periode van Claus' schrijverschap kenmerkend is de keu-

ze „tégen de werkelijkheid en vóór de verbeelding, tégen de wereld der volwassenen en vóór deze van het kind.” (15). Wildemeersch selekteert zijn gegevens, wat betekent dat hij structuur-opmerkingen weglaat. Het point of view van *De Metsiers* en het effect ervan op lezers, is dus principieel buiten beschouwing gelaten. Ook het aanstippen van enkele cyclische elementen (de eendenjacht aan het begin en einde), van prospectieve aspecten, van parallellen en contrasten, blijft achterwege.

Voor de manier waarop *De Verwondering* en de andere romans besproken worden, gelden dezelfde bezwaren. De enige structurele opmerking in 'n hoofdstuk van 3 (sic!) bladzijden over *De Verwondering* betreft de drie „lagen”: het afstandelijke verhaal, de dagboekfragmenten en het notaboek met subjectieve bijzonderheden. Over effecten en consequenties voor een lezer wordt echter niets gezegd. Wildemeersch tracht zelfs in die paar honderd woorden invloeden aan te wijzen: „de roman steekt vol allusies, ontleningen en reminiscenties aan o.m. Grass, L. Carroll, A. Robbe-Grillet...” etc. (280). Het blijft bij een losse konstatering, want er wordt niets waargemaakt d.m.v. bewijsmateriaal. Het betoog over Claus' romans is dus erg oppervlakkig.

3.

Karakteristiek voor het deel dat de poëzie behandelt, is daarentegen diepgang. Niet alleen van de overbekende bundels worden gedegen leesrapporten afgedrukt, ook de eerste bundels heeft Wildemeersch van uitgebreide interpretaties voorzien. Hij laat o.m. zien dat er in de thematiek een geleidelijke verschuiving plaats vindt van anti-intel-

en anti-realistisch naar „geëngageerde, existentialistische belangstelling voor mens en tijd in literatuur” (46). Een verschuiving die zich af begint te tekenen bij de bundel *Tancredo intrasonie*.

Door de keuze van Wildemeersch vóór de poëzie zijn vrijwel alle opmerkingen, stellingen en algemene ontwikkelingslijnen gebaseerd op de gedichten van Claus. Dit is geen bezwaar, omdat het proza bij die veranderingen aansluit, maar wel van belang om te onderkennen. De titel van het boek is om die reden enigszins misleidend. *De dichter Hugo Claus* was een adequaat voorstelling van zaken geweest. Wildemeersch spreekt zelf trouwens over zijn „inleiding tot «Claus»' poëzie” (307)! Het is jammer dat een goed essay over Hugo Claus, door 't met de haren erbij slepen van 't proza, zwakke plekken gekregen heeft.

4.

De lay-out vind ik ronduit slecht. In de tekst zelf is geen enkele indeling in perioden gemaakt. Men heeft de 109 korte hoofdstukjes gewoon achter elkaar afgedrukt. Merkwaardig genoeg wordt in de inhoudsopgave wel een verdeling in vijf perioden gemaakt, die zelf nog verder onderverdeeld worden. Welke hoofdstukken samenvattend en welke inleidend zijn, wordt alleen duidelijk als men de inhoudsopgave opslaat. Dit moet men overigens niet te vaak doen, want het boek is zo slecht verzorgd dat na een paar keer zoeken mijn exemplaar volledig losbladig bleek te worden. Dit boek verdient een betere verpakking.

Ruud Kraayeveld

Georges Wildemeersch: *Hugo Claus of Oedipus in het paradijs* (triagnose van een myte: deel 2), J. Sonnevillie, Brugge / Nijgh en Van Ditmar, Den Haag, 323 pag., f 20,—.