

hugo claus en de dode geliefde⁽¹⁾

1.

De „In memoriam“-cyklus waarmee Claus' debuutbundel *Kleine reeks* opent, heeft de blijvende nawerking van de dood van zijn geliefde tot onderwerp. De ik-figuur uit deze verzen wordt door de dood van zijn geliefde met stomheid geslagen. Hij berust, maar door haar „vlucht“ in de dood is hij ontwricht en heeft hij zich „van bloem en bloesem afgewend“. Alle tederheid is „hopeloos in (hem) vergaan“. Nog steeds voelt hij haar „wondere aanwezigheid“ en in het „haveloze kind“ dat hij in de straat ontmoet, vindt hij veel van haar terug.

De herinnering laat niet af en tegelijk weet hij dat haar dood een onuitwisbare indruk heeft nagelaten. Hij wil maar kan niet „voorbij aan (haar) gebarsten ogen“. In het eerste vers van de cyclus luidt het:

*„Deze koele scheiding (...)
en 't schor geroep, dat in uw keel bleef kleven,
heeft pijn gedaan voor heel mijn verder leven.“*

In vers IV:

*„dit geschonden leven nagelaten,
door u gemerkt, door uwe dood verblind.“*

en in het slotgedicht (VI):

*„Dit is mijn erfenis: uw onthecht en
vogelvrije wezen in alle dingen.“*

Over de omstandigheden van haar dood komt de lezer weinig te weten. De ik-figuur heeft zich volledig van de buitenwereld afgesloten. In de realiteit projekteert hij zijn eigen negatieve gevoelens. „Het dorp is grauw en eindeloos verlaten“ en de „wanhoop der smalle avondstraten“ is alles wat hij overhoudt van „een korte vlucht in regen en wind“.

Ook over de geliefde wordt weinig concreets gezegd in deze verzen. Alleen

georges wildemeersch

Geboren te Brugge in 1947. Studeerde Germaanse filologie aan de Rijksuniversiteit te Gent.

Publiceerde *Hugo Claus of Oedipus in het paradijs* (1973, Sonnevillie - Nijgh & Van Ditmar, Brugge-Den Haag).

Adres:
Groenestraat 59. 8992 Leisele (W.-VI.).



hugo claus en de dode geliefde

vers III bevat een aanduiding van de jeugd van de overledene:

*„Ik treed in het huis, waar gij gestorven ligt.
En heel moe, vind ik terug de kerven
in uw eeuwig jong en dood aangezicht.”*

Dit vers echter is aan Roger Raveel opgedragen en is ook direkt geïnspireerd door de dood van de moeder van de latere nieuw-realistische schilder. Omdat Claus het echter in de „In memoriam”-cyklus opnam, moet hij dit vers wel ervaren hebben als weinig of niet aan die bepaalde situatie gebonden. Heel opvallend komen jeugd en dood in dit vers samen voor. Door de dood werd de jeugd in feite verveegd.

2.

De gedichten uit de „In memoriam”-cyklus dateren wellicht alle uit 1946. Veel echo's van deze toendertijd blijkbaar zo wezensbepalende gebeurtenis lijken in Claus' werk niet aanwezig te zijn. Eén gedicht echter vertoont kwa sfeer, thematiek en motieven opvallend veel overeenkomst met de verzen uit de „In memoriam”-cyklus. Het gedicht heet „De kinkhoorn” en staat in de bundel *Een huis dat tussen nacht en morgen staat*, die werk bevat uit de periode van 1949 tot en met 1951:

*„Herinnering het eeuwen reeds gedode dier
Met de ringen van de adder van de aardworm
Met de ringen van de adem van de ontdooiende
vijvers*

*Met de adem van de wintertuinen
Alsof alles nog als vroeger was
De kleur van het gescheurd papier
De man de maagd de man de vrouw
De schurftige huizen gehurkt
In een rij aan de rand van de regen
En iemand die ik nooit meer kennen zal
Met mij gebogen in de dodende wind
Met mij onoplosbaar in de dodende regen
Terwijl ik ga en kom en wederga*

En ah de ah de apere kinkhoorn der herinnering.”

Centraal staat ook hier de herinnering aan „iemand die ik nooit meer kennen zal”. Het motief van regen en wind was ook reeds aanwezig in „In memoriam” IV:

*„Wanhoop der smalle avondstraten,
nu ik u ontvlucht en toch wedervind,
alsof een korte vlucht in regen en wind
tegen dit hard en wrange beeld kon baten.”*

Het motief van de terugkeer (na de vlucht) wordt in „De kinkhoorn” uitgedrukt in de voorlaatste regel, waar de ik-figuur in gedachten van haar weggaat, terugkomt en weer weggaat. De obstinate herinnering aan de blijkbaar dode „maagd” die een „man” tot „vrouw” maakte - zoals uit de zevende en middenste regel kan worden opgemaakt - blijft bestaan.

Tussen 1946 en 1951 is blijkbaar heel weinig veranderd in Claus' houding tegenover de dode geliefde. Ook hier echter komt de lezer weinig biografische feiten op het spoor. Uit de „In memoriam”-reeks kon eventueel de jeugdigheid van de geliefde blijken, wanneer men een op louter biografische gronden gefundeerde doorheenhaspeling van geliefde en moederfiguur aanvaardde. Dan waren de motieven van jeugd, liefde, moederschap en dood er ten nauwste verstrengd.

3.

Aan *De Oostakkerse gedichten* werkt Claus tussen 1951 en 1953. De bundel wordt besloten met vier „Verklaringen”, waarvan de tweede de titel „Herinnering” draagt. Evenals de andere „Verklaringen” werd het kursief en als doorlopende tekst gedrukt:

„Zij opende haar klare dijen, neen, niet voor de goede zaak waarvoor zovele keizers, handelaars, trage wandelaars zijn gestorven.

Zij was vijftien en zwanger. Zij glimlachte, liep toen over het tapijt als over een bedauwde weide.

Kon ik mij herroepen, samenrapen, in één ogenblik herkennen, voorgoed in één seconde, ik riep ons naar die weide terug, mijn mager, zwart konijntje."

In enkele regels wordt hier omtrent de geliefde blijkbaar alle informatie geleverd die in Claus' overige werk zo angstvallig verborgen leek te worden gehouden. De geliefde was vijftien, zwartharig en zwanger. Over de omstandigheden van haar dood echter bevat ook deze tekst geen nadere inlichtingen.

Typisch is de voorstelling van de geliefde als een dier. Indien de ik-figuur kon uitwissen wat hij (sinds haar dood) gedaan en besloten heeft, indien hij alles wat hij in de loop der jaren van zichzelf verstrooid heeft aan niet terzake doende handelingen kon samenrapen en zodoende zijn zelfzijn kon herontdekken, dan zou hij niets stellen boven het samenzijn met haar.

Het gedicht vertoont echter ook een onmiskenbaar seksuele inslag. De geliefde opende haar dijen, is zwanger geworden en daagt nu de ik-figuur uit door haar glimlach en haar lopen. Indien de ik-figuur echter wist dat ene ogenblik van zelfherkenning in de liefdedaad werkelijk te kunnen bereiken met haar, dan zou hij alles in het werk stellen om dit ene moment van opperste hereniging te laten voortduren. Tegelijk echter met de wens is de onmogelijkheid ervan gegeven in de voorwaardelijke wijs van de zin. De geliefde is er niet meer en daaraan kan niets veranderd worden. Maar ook in het beeldgebruik wordt op het totaal irreële en illusoire karakter ervan gewezen. De dichter zou de geliefde namelijk helemaal niet terugroepen naar het tapijt uit zijn herinnering, dat zo sterk op een „bedauwde weide" lijkt, maar wel naar die beeld-

sprakerige weide zelf. De dichter gaat niet naar de waarneembare realiteit terug, maar naar de zg. literaire werkelijkheid, naar de literatuur, de gedroomde realiteit. In hetzelfde moment van de wens onderkent de dichter de literaire valsheid van zijn droom en de onrealiseerbaarheid ervan buiten de literatuur.

De ik-figuur treedt hier evenwel ook op als dichter en de weide is hier een welbepaald symbool voor het gedicht en de poëzie. Indien de dichter erin slaagde de geliefde terug te roepen in het gedicht, dan kon hij de tijd overwinnen in de eeuwigheid van „één (enkele) seconde". Door haar dood in zijn poëzie op te nemen kan de dichter zijn verhouding met haar „voorgoed" laten duren. In het vers zijn beide voor eeuwig onafscheidelijk verbonden. De overeenkomst met het werk van Gerrit Achterberg ligt voor de hand (2).

Dat een dergelijke, drievoudige interpretatie bij een vers als „Herinnering" mogelijk en noodzakelijk is, maakt ten minste twee zaken duidelijk. Niettegenstaande de nadruk die Claus op dit vers legt door het aan het slot van de bundel als „verklaring" op te nemen en door er de geliefde in al haar elementaire concreetheid te beschrijven, lijkt hij nog steeds te willen verhullen wat zo wezensbepalend is geweest. Er blijkt ook uit dit vers hoezeer de literatuur voor Claus vlucht en redding is geweest uit een onleefbare en kwetsende werkelijkheid. Tegelijk echter lijkt hij het „kunst"-matige ervan te hebben onderkend.

Dit alles betekent nog helemaal niet dat een indertijd door Claus geliefd, zwartharig, 15-jarig, overleden meisje van hem zwanger geweest zou zijn (3). Zoiets blijkt



Hugo Claus.

trouwens ook nergens uit zijn werk. De regel uit het gedicht „De kinkhoorn” bijv. die de vrouwwording van een maagd tot onderwerp heeft, spreekt hier veelbetekend over „d  man”. Pas in het laatste deel van het gedicht komt de ik-figuur echt aan bod. Iets dergelijks is ook in „Herinnering” het geval. Van de vier zinnen waaruit dit vers bestaat, brengt alleen de laatste de ik-figuur in beeld. Nog voor hij ten tonele verschenen is, blijkt de geliefde al zwanger te zijn.

4.

De poëzie die Claus sedert 1953 schrijft, wordt in 1961 gebundeld in *Een gevertde ruiker*. Eén der meest intrigerende en hermetische verzen uit de bundel is ongetwijfeld het slotgedicht van de derde afdeling, „Ha! Seele!”:

*„Omdat ik
geen beeld ben, maak ik een beeld. Meestal
zijn het dieren maar
soms ben jij het beeld.*

*Zoals de
wakkere hamster in de velden steelt
wat hij in zijn takken vergadert
en verdeelt wanneer het*

*dodelijk
ijs de wereld heelt, zo in de seizoenen waarin
je greint en speelt vergader
ik je splinters*

*en tranen,
huid en eelt tot een onkuise, kinderlijke
teelt en in mijn kruiswoord
wordt mijn ellende gekeeld. Omdat
je een beeld
bent, maak ik een beeld.”*

Elders reeds heb ik een interpretatie gegeven van dit gedicht (4). Ook hier staat de dode geliefde centraal. Omdat de ik-figuur niet dood is, omdat hij nog in leven en dus nog in beweging is en/of moet zijn, maakt hij een beeld. Meestal beeldt hij dieren uit, maar soms ook zijn geliefde.

En precies omdat zij dood is, maakt hij voor en van haar een beeld, een doodsbeeldje, een zielsgedichtje. Omdat zij dood is, schrijft de dichter dit vers, waarin zij met een hamster vergeleken wordt.

Heel betekenisvol plaatst Claus dit gedicht als een soort konklusie aan het slot van de cyclus belijdenislyriek „Zij”. Zijn poëzie was een dierenwereld waarin het goed leven was. In het schrijven ervan kon hij de dode geliefde vergeten. Maar soms, en gelukkig slechts heel zelden, is de herinnering niet te stuiten en moet hij zich ervan pogen te ontdoen in zijn werk. Zijn poëzie blijkt hier slechts een surrogaatoplossing geweest te zijn voor de wereld vol geluk, zuiverheid, begrip,... die hij had kunnen ervaren met de geliefde.

Evenzeer typerend is echter dat, wanneer Claus tot deze wezensbepalende bekentenis overgaat, hij teruggrijpt naar het maniëristisch hermetisme. Over de geliefde zelf of over de omstandigheden van haar dood wordt in dit vers met geen woord gerept. De dichter maakt er alleen een bestek op van de erfenis die zij hem naliet. Aan zijn jeugdliefde is Claus opvallend trouw gebleven. „Als je zeventien bent is het al helemaal bepaald wat je te vertellen hebt”, zegt hij later (5). Zijn obsessieve terugkeer naar de jeugd en het verleden houdt rechtstreeks verband met de traumatische beleving van de dood van de jonge geliefde. De gefixeerdheid op de onvolwassenheid drukt Claus' binding uit aan haar jeugd, die door de dood voor eeuwig werd gestold. De dynamiek die zijn leven en zijn levensvisie kenmerkt, is een reactie tegen de verstarring van de dood én tegen de nefaste binding aan het voorbije en dode

verleden. Centraal staat de inwijding. De schok van het te bruuske contact met de harde werkelijkheid heeft de adolescent ervaren als een verraad van de realiteit die de droom heeft vernietigd.

5.

De weg die Claus vanaf 1946 tot 1961 in zijn poëzie heeft aangegeven, is hij ook in zijn proza en toneel gegaan. Hoewel het jeugdtrauma aan zijn gehele werk ten grondslag lijkt te liggen, blijkt Claus er zich in zijn proza en toneel nooit zo direct over uitgelaten te hebben. De belangrijkste motieven zijn de gebondenheid aan het verleden, de angst voor de vaste binding, de ophemeling van onvolwassenheid en jeugd en de oppositie van het blonde en zwarte vrouwentyper.

Tegenspeelsters in *De hondsdagen* (1952) zijn de oudere, blonde, in de maatschappij ingeschakelde, zekerheid, rust en orde brengende Lou en de amper twaalf jaar oude, zwartharige, onbereikbare Bea, die vreemde, onbetrouwbare en maatschappelijk onleefbare gevoelens oproept. Bea is een projectie van de jonge, dode geliefde. Zij is een beeld van de door maatschappij en realiteit niet aanvaarde, zuivere liefde. De zoektocht naar Bea is Philips laatste vlucht uit de volwassenheid. Reeds in het begin van de roman *De koele minnaar* (1956) wordt de oudere, blonde, aanhankelijke, Vlaamse Carla afgewezen en vervangen door het „heel jong meisje” Jia, het „kind met omwalde ogen”, dat weerbarstig, donker en zuidelijk is. Ook in *Het lied van de moordeenaar* (1957) nog zal Claus het blonde en het donkere vrouwentyper in Lise en Tilda tegenover elkaar plaatsen. Lou, Carla en Lise zijn de vrouwen die de man totaal in beslag nemen, hem binden aan zichzelf

hugo claus en de dode geliefde

en aan een vaste woonplaats en hem met moederlijke zorgen omringen. In haar heeft de auteur zijn angst voor de vaste binding gestalte gegeven. Een vaste binding wenst de auteur van al deze werken blijkbaar slechts met de jongere, donkere geliefde. Alleen blijkt die binding juist onmogelijk.

Evenals Philip uit *De hondsdagen* hunkeren ook Ana uit *De Metsiers* (1950) en Andrea uit *Een bruid in de morgen* (1953) naar het paradijs der onvolwassenheid, waarin geluk, onschuld, zuiverheid, authenticiteit, oprechtheid, begrip en vertrouwen heersen. Zij worden echter gedwongen te kapituleren voor de harde werkelijkheid. Door het maatschappelijk taboe van het incest wordt de liefde tussen Ana en Bennie en tussen Andrea en Thomas reeds van in den beginne in een sfeer van onmogelijke realisatie geplaatst. Hun liefde is dood voor ze goed en wel begonnen is. Ook hier ligt de overeenkomst met de situatie van de dode geliefde voor de hand.

Evenals Edward Herst uit *De koele minnaar* is De Rijckel uit *De verwondering* (1961) niet op zoek naar de geliefde, maar naar de moeder, symbool bij uitstek van de gebondenheid aan het verleden. Wat de auteur in werkelijkheid echter obsedeert is niet zozeer de moeder, als wel de jonge, overleden moeder-geliefde. Ook hier lijkt de auteur wat hem werkelijk bezighoudt op een ander, minder drukkend persoonlijk en autobiografisch vlak te hebben willen plaatsen.

Niettegenstaande alles blijkt het voor Claus onmogelijk de jeugdliefde te negeren. Gaandeweg heeft hij zich in zijn werk wel van haar verwijderd. Bea in *De hondsdagen*, Jia in *De koele minnaar* en Tilda in

Het lied van de moordenaar zijn de steeds verder van de realiteit afwijkende beelden van deze liefde. Is de liefde met Bea in feite nooit begonnen, met Jia leeft Edward reeds geruime tijd samen, terwijl Moerman slechts heel laat loskomt van Tilda. Ook in leeftijd wijken deze vrouwen steeds meer van de werkelijkheid af. Wanneer in *De verwondering* de moederbinding steeds dwingender wordt, ligt deze voorstelling wel volledig in de lijn der evolutie die met *De hondsdagen* werd ingezet. De sindsdien met de auteur mee ouder geworden zwangere geliefde uit het verleden laat zich uiteraard gemakkelijk door de moeder vervangen.

6.

Herhaaldelijk heeft Claus zich op het verleden bezonnen, o.m. in de gedichten „Op een eiland” I en „Compos mentis” uit de bundel *Een geverfde ruiter* en naderhand nog in het uitvoerige, introspektieve en retrospectieve gedicht „Het teken van de hamster”. Om een beeld te kunnen geven van zijn leven moet de dichter putten uit de gehamsterde voorraadschuur van geheugen en herinnering. Tegelijk echter houdt de titel een karakterisering van de dichter in:

*„De hamster is begerig naar beweging,
maar blind boven de aarde.”*

Het hele leven van de dichter voltrok zich in het teken van de animaliteit, de dynamiek en de introverte lichtschuwheid. Dat de animale poëzie uit *De Oostakkerse gedichten* en *Een geverfde ruiter* ten nauwste met de geliefde verbonden was, bleek uit een vers als „Ha! Seele!”. Tegenover de verstarring in de dood kon de dichter ook alleen de steeds hernieuwde dynamiek en de ongebondenheid plaatsen.

Wie in zijn jeugd een dergelijke traumatiserende belevenis heeft meegemaakt, moet wel op zichzelf terugvallen en de maatschappij negeren. Evenals de hamster heeft hij het daglicht (van de maatschappij) geschuwd, gespeeld des avonds (in de liefde) en „een nest van turf en papier” (in de literatuur) gebouwd.

Men herinnert zich hoe Claus in het vers *Herinnering* de geliefde vergeleek met met een konijntje.

Ook in het toneelstuk *Suiker*, dat sterk bij de realiteit aanleunt en veel autobiografische elementen bevat, had Claus reeds het beeld van het konijn gebruikt, met name in de passage waar Malou aan Max haar abortus verwijt:

„(...) Madame Armandine had het verkeerd gedaan; zodat er een dokter bij moest komen (...) en ik heb er twee maand gelegen. Terwijl je weg was, terwijl ik je riep! En dat kind, dat stukje van dat kind van jou, dat van jou, van jou is, er is geen ontkennen aan, wel, het bestaat niet, het heeft niet eens geleefd, het konijntje van vier maanden, het is er niet meer.”

Hier wordt het ongeborn kind met een konijntje vergeleken. De interpretatie van het gedicht „Herinnering” wordt hier onduidelijk bevestigd. Zowel deze passage als het gedicht hebben blijkbaar een zwangerschap door een op dat moment niet echt liefhebbende man tot onderwerp. In beide gevallen staat de echte verliefde buiten het gebeuren.

Evenals Bea en Jia is Malou een projectie van de dode geliefde. In *Kilo* heeft Claus veel van zichzelf gelegd. *Kilo* is de liefdevolle man die het door een andere man aan Malou gedane onrecht wil goedmaken. Ondanks alles loopt haar abortus goed af. Is er voor Malou nog een kans op een nieuw leven, kan zij nog „doen

alsof het kan”, voor de aan abortus overleden geliefde is die kans er helemaal niet meer.

Men herinnert zich hoe de 19-jarige Claus, in het erg besloten en bekrompen Vlaanderen van na W.O. II reeds een roman als *De Metsiers* schreef, waarin abortus een belangrijk element was. Ook in zijn later werk duikt het probleem op, o.m. in *De hondsdagen*, waar het hoofdpersonage deze ingreep bij zijn vriendin Lou overweegt.

Soms lijkt het erop alsof Claus zich de uitspraak van Malou: „Ik wil geen kinderen”, heeft eigengemaakt. Zijn weifelende, vol negatieve gevoelens geladen verhouding tegenover de nieuwe geliefde openbaart een zekere angst voor de vrouw als moeder, als potentiële verwekker van een kind. In „Anatomie in zeven lessen” A uit de bundel *Een huis dat tussen nacht en morgen staat* luidt het reeds:

*„Er is een kink in alle kabels een kind in alle vrouwen
Mijn vrienden zijn eenhoorns en spelen met de maagden*

Waarom zij wenen weet ik niet

*Geef mij brood en spelen vrouw
En verberg uw eerstgeborene in het riet
o een kinkhoorn ruist in alle vrouwen.”*

Bovenal echter zou elke vaste binding - het probleem staat ook centraal in *De Oostakkerse gedichten*, *De koele minnaar* en *Het lied van de moordenaar* - tevens een verraad betekenen aan de jeugdliefde. Maar ook de angst voor de volwassenwording, de verering van jeugd en zuiverheid, de gebondenheid aan het verleden, de oorspronkelijke antimatschappelijkheid, de onmogelijke vereniging met de vrouw, de aanvankelijke onverenigbaarheid van erotiek en seksualiteit, de moe-

hugo claus en de dode geliefde

derbinding, de vijandschap van de tijd, het persoonlijk eksperiment in leven en werk, ...hebben alle iets met deze jeugdervaring te maken.

7.

Het is zeker niet toevallig dat de geboorte van zijn zoon Thomas (1963) precies valt in de crisisperiode, die Claus in het begin der jaren zestig doormaakt. In feite tenderde ook zijn hele oeuvre naar deze crisis. Blijkens het lange gedicht „Het landschap” dat de uitgave van de verzamelde *Gedichten* (1965) besluit is de levensbeweging volledig geblokkeerd in de enge cirkel van het eigen ik. Dit voert de auteur automatisch tot een eerlijk zelfonderzoek.

Omstreeks het begin der jaren zestig bevond Claus zich ook in een situatie die zozeer het tegendeel was van zijn uitgangssituatie, dat een verdere en radicalere evolutie in die richting een totale vervreemding van zijn oorspronkelijke voedingsbodem dreigde te worden. De overbewuste en hyperintellektualistische manier bijv. waarop hij aan *Een geverfde ruiter* en *De verwondering* gelaboreerd had en de optie die hij erin genomen had op een grotere maatschappelijkheid stonden zover af van zijn oorspronkelijke opvatting van de zich tegen iedereen en alles in zelfverwezenlijkende, unieke kunstenaar, die zweert bij instinkt, intuïtie en lichamelijke vitaliteit, dat hij zijn kunstenaarschap wel moest heroriënteren.

Na *De verwondering* en *Omtrent Deedee* wordt hij erg onzeker. De niet aflatende obsessie van het jeugdtrauma en het eigengereide oeuvre dat hij in het teken ervan had opgebouwd, lieten te weinig speelruimte. De vitale en scheppende

krachten tanen en de auteur neemt zijn toevlucht tot bewerkingen, adaptaties, regies, tijdrovende en niet terzake doende opzoekingen enz. Tegen het einde van 1965, wanneer de crisis afgelopen lijkt, stelt hij het zo voor: „Ik ga weer terug naar de inspiratie. Ik heb het erg moeilijk gehad. Waarom? Waarom niet? Ik ben wel niet door de hel gegaan, maar ik heb mezelf leren kennen. (...) Mijn inertie is doorbroken, en ik tril weer. Ik heb er een cyclus gedichten aan overgehouden, „Relikwie” (...)” (6).

Dat Claus precies door de gedichten van *Relikwie* weer tot schrijven komt, is tekenend. In een ander interview uit die tijd vertelt hij het verhaal van de overleden Antwerpse schilder Paul Joostens, wiens tekeningen de bundel zouden verluchten: „Een vereenzaamde man, die van niemand steun of raad wilde. Op z'n 40e heeft hij gedurende veertien dagen een jong meisje van 17 gekend; in duizenden tekeningen heeft hij naderhand geprobeerd haar weer terug te vinden, in haar gebaren en lichamelijkeheid. Hij liet 24.000 beschreven pagina's achter, een groot mensenhater was hij, totaal vervuild, ondervoed en excentriek. (...) De gedichten gaan over de man, het meisje, en mezelf. Ik heb ze overgehouden aan een moeilijke periode, waaruit ik weer trillend, vol energie ben opgestaan” (7).

Aan de hand van de jonge geïefde uit het werk van Paul Joostens wordt het jeugdtrauma van „de man, het meisje, en mezelf” afgeschreven. Tegelijk wordt de crisis erdoor bezworen.

Naderhand werd de bundel als cyclus opgenomen in *Heer Everzwijn* (1970), onder de titel „Zijn relikwie”. Net als in „Ha

Seele!" wordt ook hier het meisje met soms harde en kwetsende woorden beschreven. Zij is „een vrouw verschanst in een kind" en heel opmerkelijk heet de dichter haar „mijn relikwie":

*„In je lijf dat deint voor mijn ogen
zie ik kadaver en altaar verscholen."*

En de cyclus over haar die hij „zocht (...) nu al dertig jaar geleden", opent met de regels waarin de geliefde, heel treffend, opnieuw ontstaat in de herinnering en de verbeelding van de dichter:

*„Niet anders, niet vreemd
(...)
is het dat je vanavond weer ontstaat".*

Twintig jaar na datum werd het jeugd-

trauma van de jonge, aan abortus gestorven geliefde tematisch geïntegreerd.

(1) Uiteraard heb ik in dit opstel enkele ideeën en formuleringen overgenomen uit mijn boek *Hugo Claus of Oedipus in het paradijs* (Sonneville-Nijgh & Van Ditmar, Brugge-Den Haag, 1973).

(2) Vgl. o.m. het opstel „Het water uit de rots" van Ed. Hoornik; M.J.G. de Jong, *Bewijzen uit het ongerijmde. Het probleem Achterberg* (Sonneville-Nijgh & Van Ditmar, Brugge-Den Haag, 1973), o.c., p. 14.

(3) Op de literair-theoretische tesis van de scheiding tussen leven en literatuur en mens en schrijver ga ik hier niet in. Deze (vooral vroeger) vaak weldoende stelling hoeft iemand nog niet blind te maken voor de soms bijzonder sterke autobiografische inslag in het werk van bepaalde auteurs en van H. Claus in het bijzonder.

(4) „In- en uitzicht van een gedicht", in: *Soma* 27, nov.-dec. 1972, 2e jrg.

(5) Rem Koolhaas, „Hugo Claus: Het toneel hinkt achter", in: *Haagse Post*, 16 april 1966.

(6) (Simon Vinkenoog), „Ik tril weer. Hugo Claus nam prijs in ontvangst", in: *Haagse Post*, 27 november 1965.

(7) Simon Vinkenoog, „Hugo Claus de eenzame", in: *Kunst van nu*, december 1965, 3e jrg., nr. 2.

VWS-CAHIERS / Bibliotheek van de Westvlaamse Letteren

onder auspiciën van de Provincie. / Gesticht in 1966 / Jaarabonnement: 150 fr.

Redactie en beheer: Raf Seys, „De Rumberg", Ringlaan, 8280 Koekelare.

Kleine monografieën (16 blz.) over Westvlaamse auteurs vanaf Jacob van Maerlant. Ze bevatten een bio-bibliografische inleiding, een foto en een bladzijde handschrift, een representatieve keuze uit het werk en een nauwkeurige bibliografie en literatuurlijst. Niet alleen van betekenis voor West-Vlaanderen, maar voor heel de Nederlandse literatuur.

„Ik houd eraan u van harte te feliciteren voor de merkwaardige prestatie: het portretteren van alwie in deze provincie de schone letteren heeft beoefend en gediend. Dat u daarbij geen onderscheid maakt tussen rechts en links, bekend of onbekend, klein en groot, vind ik alleen al belangrijk; de nummers trouwens die mij in handen kwamen waren stuk voor stuk gedegen studies (zij het dan ook in een beperkt aantal bladzijden)" (Anton van Wilderode).

Gratis proefnummer op aanvraag.