

Wreed Geluk: zie ook: Cyrille Offermans, *De schaduwen die ons bevolken*, pag. 180 - 187.

In 1971 verscheen bij Polak & van Gennep een bundel van 58 sonnetten van P.C. Hooft onder de titel: Sonnetten. Reden vande Waerdicheit der Poesie. Op pag. 11 staat het gedicht waaruit Claus het motto voor zijn bundel *Wreed Geluk* haalde.

Wt **Petrarcha**. Gevolcht.

Se la mia vita da l'aspro tormento. (Als mijn leven (mij) een bittere kwelling geeft.)

**Jndien mijn leven sich soo lange can verweren
Tegen mijn wreet geluck en ongesiene cans,
Dat jck verdoven sie de Son-gelijcke glans
Vrouw, van v oogen schoon, door ouderdooms vermeren**

En v goudt-dradich haijr in silver-draet verkeren,
En vwe lust vergaen van sanck, van spel, van dans,
Van soete boerterij, van cruit, van Rosecrans,
Van geel van groen van wit, en jncarnate cleren.

Dan sal mijn Oude Min mij geven inde mont
Vermaning vande tijt, die ghij niet recht besteden,
En oft dan schoon geviel dat ghij noch voorestont

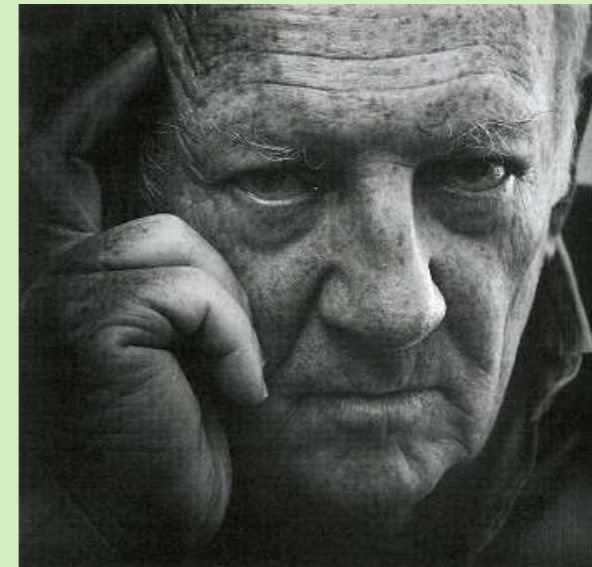
V merkelijcke schult met woort, en schijnbaer reden,
Soo sal nochtans een sucht diep wt vws hartsen gront,
Leetwesens bode sijn, en jck ten deel te vreden.

(Als mijn leven zo lang bestand is tegen de wreedheid van mijn geluk en mijn gemiste kans en dat ik zie hoe de zon-gelijke glans van uw mooie ogen, vrouw, dof wordt bij het vorderen der jaren en hoe de gouddraad van uw haar in zilverdraad verandert en hoe de lust u vergaat in zang, in spel, in dans, in lieve grappenmakerij, in kruiden, in de krans van Rozen, in geel in groen in wit en rozerode kleren, dan zal mijn Oude Liefde mij de vermaning in de mond geven van de tijd, die gij niet goed besteed hebt, en mocht het dan gebeuren dat gij nog steeds uw duidelijke schuld met woorden en drogredenen goedpraat, dan zal toch een diepe zucht uit de grond van uw hart de bode zijn van uw verdriet, en ik gedeeltelijk tevreden.)

Hugo Claus

Wreed Geluk

1999



Indien mijn leven zich zo lange kan verweren
tegen mijn wreed geluk en ongeziene kans ...

PETRARCA (vertaald door P.C. HOOFT)

Waarover spreken: zie: Cyrille Offermans, *De schaduwen die ons bevolken*, pag. 180.

Hibiscus



Koraalmalve

De hibiscus komt voor in mediterrane en tropische gebieden over de hele wereld. Meisjes in Tahiti en Hawaï dragen de bloemen achter het linker- (getrouwd) of rechteroor (nog vrij). Maar het zijn de ver uithangende, in de wind hengelende stuifmeelknoppen die opvallen.



Hibiscus rosa-sinensis 'Madonna'

WAAROVER SPREKEN

Waarover vanavond spreken? En spreken
in een land dat wij herkennen, dulden,
zelden vergeten.
Dat land met zijn koddige genesis,
zijn klam klimaat, zijn voze verhalen
over vroeger,
zijn bewoners, hebberig tot hun laatste val
tussen de bloemkolen.
Zij blijven zich vermenigvuldigen
in een paradijs dat zij verzinnen,
tuk op geluk, sidderend, pap in de mond.
Zoals in de natuur
die onze ondermaatse heuvels onthaart,
onze weiden verschroeit, onze lucht vergast,
de argeloze koeien blijven grazen.

Spreken over de geschriften van dit land,
drukwerk vol vraagtekens
op het geduldige papier
dat steeds opnieuw schrikt van zijn historie
en daarvoor vlucht in verhullend snelschrift.
Spreken over de overgordijnen
die men dichttrekt over zichzelf.
Maar wij blijven ze horen, de stinkende
primaten die elkaar in kamers belagen.
Zoals in de natuur
de hibiscus geen geur verspreidt,
dat doen de schuldeloze koeien die zakken
in de doorzeken aarde.

Spreken in dat land van glinsterend gras
waarin de mens,
onmatige worm, dromend karkas,
verwijlt tussen de lijken die dood als zij zijn
blijven gehoorzamen aan onze herinnering.
Zoals onze natuur een enkel, enkelvoudig
mirakel verwacht dat ooit uiteindelijk
zal verhelleren wat men was,
niet alleen dit aftands spektakel

Palimpsest: < παλιν: opnieuw; ψαω: glad strijken. Perkament waarvan het eerste schrift is verwijderd en daarna opnieuw beschreven is.

... **de bloei vereren van de schaduwen die ons bevolken, de schaduwen die bedelen om troost.:** een zekere O.L.N. citeert in het weekblad *L'Express* de volgende drie regels uit de Franse vertaling van dit gedicht door Marnix Vincent: "Il faut révéler la floraison des ombres qui nous peuplent, des ombres qui mentent une consolation" en noemt ze een Nobelprijs waard.

ineengeflanst door de tijd.

Spreken over de tijd die, zei men,
zou beklijven als brandmerk en palimpsest?
Wij leefden in een tijd van verbruiken
en bruikbaar zijn.
Welk verweer daartegenover?
Welke feestelijke veren in de kont?
Welk liedje in de kelder? Misschien.
Zeg het. Misschien.
Een paar krassen in leisteel
en dat is dan de omtrek van je geliefde.
Vingerafdrukken in klei zijn dan haar heupen.
Fonemen van vreugde weerklonken soms
als zij, toen zij, naar jou riep als een kat.

Spreken over haar aanwezigheid
wekt het blauw uur van de schemer.
Zoals in de natuur
het ongenadig, glazig, blauw azuur
van onze planeet gezien vanuit Apollo.

En al begint van louter spreken
je feestmuts zwaar te wegen
en begint de levenslijn in je handpalm
te verzweren
toch, niettegenstaande, desalniettemin
de bloei vereren
van de schaduwen die ons bevolken,
de schaduwen die bedelen om troost.
En toch haar schouderblad strelen.
Als de rug van een bultenaar.
Toch tuk op een wreedaardig geluk.

Claus had in 1948 in Parijs Antonin Artaud ontmoet vlak vóór diens dood. Artaud voelde zich een *poète maudit*. Geert Buelens schrijft in: Van Ostaijen tot heden, p. 578: De romantische jonge Claus identificeerde zich met Artaud en voelde zich ook verdoemd en 'aangetast voor het leven.'



Het voormalige **Hôtel de Londres**, Oostende

Pietjesbak is een oud, in Vlaanderen gespeeld dobbelspel met drie dobbelstenen voor twee tot acht spelers. Het woord verwijst mogelijk naar de ogen die op de teerlingen staan.

Spelverloop: elke speler zet hetzelfde aantal krijtstreepjes op zijn kant van de pietjesbak, meestal negen. De eerste speler gooit drie dobbelstenen. Na de eerste worp mag hij stoppen. Dit heet een "stoef". De eerste speler mag vervolgens verder spelen met ofwel alle drie de stenen ofwel met één of twee van de stenen, waarbij hij de stenen waarmee hij denkt een hogere score te halen op de rand van de pietjesbak mag leggen, aan de zijde waar hij speelt. De waarde van zijn laatste worp geldt. De andere spelers mogen niet vaker werpen dan degene die begon. Wie de hoogste worp gegooit heeft mag één, twee of drie streepjes uitwissen (afhankelijk van wat hij/zij gooit). Wie het eerst alle streepjes heeft gewist, wint.



OOSTENDE

Daar is mijn bestaan begonnen te vergaan.
Negentien was ik, ik sliep
In het Hôtel de Londres op het hoogste verdiep.
De mailboot voer onder mijn raam.
Elke nacht leverde de stad zich over aan
De golven.

Negentien was ik, ik speelde kaart
Met de vissers van de IJslandvaart.
Zij kwamen uit de Grote Koude,
Hun oren en wimpers vol zout, en
Beten in hompen rauw
Varkensvlees.
Ah, het geklik van dobbelstenen. In die tijd
Van vogelpik en pietjesbak won ik altijd.

Daarna bij dageraad langs de kathedraal,
Dat stenen spinsel van vrees,
Langs de verlaten dijk, het Kursaal.
De nachtcafés
Met de hologige croupiers,
De bankroete bankiers,
Engelse meisjes met tbc.
En vanuit de turkooizen zee
Het wreed gekrijs van de meeuwen.
'Kom binnen, *meneire* de wind,'
Schreeuwt een uitgelaten kind
En over Oostende waait een wolk van zand
Vanuit de onzichtbare overkant
Het heilige Engeland
En de Sahara.

Langs de gevels van apothekers die in die tijd
Condomen fluisterend verkochten,
Langs de pier en de golfbrekers,
De vismijn met haar zeegedrochten,
De paardenrenbaan waar ik op een zondag
Niet meer won.

Zondagen die kwamen en gingen.
Nachten in het Hotel van de Thermen



Het **Thermae Palace Hotel** is een Belgisch luxehotel gelegen aan de kustlijn van Oostende, verbonden met en gebouwd aangrenzend aan de Koninklijke Gaanderijen aan de zeedijk, en aan de achterzijde grenzend aan de Koninklijke Baan met aan de overzijde de Wellingtonrenbaan.

Het in art deco-stijl afgewerkte gebouw had een drinkhal, waar aan het water een heilzame werking tegen maag- en darmaandoeningen werd toegeschreven. Om het bronwater te bereiken moest men boren tot een diepte van 360 meter. De lokale bevolking vond het water niet te drinken.

Chiang Mai is de onofficiële hoofdstad van het noorden van Thailand en ligt zo'n 700 km ten noorden van Bangkok tussen de hoogste bergen van het land. In het verleden was de stad ook strategisch belangrijk in verband met de zijderoute.



Torso van **James Ensor**, in 1913 gemaakt door Rik Wouters

Waar ik schrok van haar kermen,
Zuchten, zingen.
Haar geluid teistert nog altijd mijn
Herinneringen.

Andere eilanden, zeeën, woestijnen
Heb ik gekend, Istanboel dat luchtkasteel,
Chieng-Mai met zijn landmijnen,
Zanzibar in de hitte van kaneel,
De trage trage Taag. Zij verdwijnen
Gestaag.

Scherper in het licht van het Noorden
Zie ik het kinderlijk gezicht
Van de Meester van Oostende verdoken in zijn baard.
Hij was van kraakbeen,
Toen van was,
Nu in brons.
Het brons waarin hij
Glimlacht om zijn morsdode jeugd.

Heraclitus: zie: Cyrille Offermans, *De schaduwen die ons bevolken*, pag. 180.

Heraclitus (ca. 540 - 480 v. Chr.) was een presocratische filosoof uit **Efeze**, Ionië. Daar werd hij in een vooraanstaande familie geboren. Hij stond bekend als een melancholisch en hooghartig man die religieuze en filosofische tradities bekritiseerde. Hij zou geweigerd hebben deel te nemen aan de politiek. Hij stichtte geen school en verkondigde hij zijn leer niet in het openbaar.

De kern van zijn filosofie waren de principes van eenheid, strijd en wording. Hij stelde dat alles uiteindelijk een eenheid vormde, maar wel tot stand kwam op dialectische wijze dankzij het principe van strijd. Waargenomen verandering in de wereld kwam voort uit de transformatie van elementen, met als oersubstantie vuur. Zodoende was alles altijd in beweging en dus wordende. Vandaar de stelling: 'Alles stroomt'. Niets hoorde daarbij echter de gepaste maat te overschrijden.

De presocraat werd bekend als 'de duistere' omdat hij zijn filosofie in moeilijke, kernachtige en associatieve bewoordingen op schrift stelde. De tekst had een literair karakter, met ambiguïteit, alliteratie en woordspelingen. Zo schreef hij: 'Het orakel van Delphi verklaart niet, houdt niet verborgen, maar duidt aan'.

Heraclitus hanteert het begrip 'nomos' als algemene, universele wet. Het begrip 'kosmos' staat voor de 'wereld'. Het begrip logos gebruikt hij om een natuurlijke wetmatigheid uit te drukken.

Eén van zijn uitspraken is: 'De aard van de mens is zijn godheid.' Dit ondersteunt de gedachte, dat de mens zelf verantwoordelijk is voor ethiek en zijn geluk, terwijl de traditie juist stelde dat goden, goede of kwade geesten daarvoor verantwoordelijk waren.

Heraclitus beweerde dat zijn logos, zijn 'gedachtegang' objectief en altijd waar was. Die bestaat niet uit een reeks waarneembare feiten, maar staat voor een intellectuele inspanning die 'elk ding naar zijn aard' ontleedt en leidt tot een theorie over 'alles': 'inzicht hebben is iets van universele aard'. De logos laat dus alle verbindingen zien tussen de dingen, tussen de natuur en de mens, tussen alle tegenstellingen. Heraclitus maakt de logos abstract door aan te nemen dat die buiten de mens zelf ook echt bestaat als natuurwet.

De wereldorde, dezelfde voor allen, is niet door een god of een mens gemaakt, maar was, is en zal altijd zijn: een eeuwig levend vuur dat in dezelfde mate ontvlamt als uitdooft. Vuur betekent meer dan alleen vlammen, het wordt ook geduid als 'energie' of 'ether', omdat het ook voor licht en warmte staat. De keuze voor vuur als grondbeginsel heeft mogelijk te maken met de observatie dat vuur dynamisch en zelfregulerend is. Materiaal dat in het vuur geworpen wordt, vervormt of verdwijnt immers. Daarna dooft het vuur.

Een aap in Efese

De wijste mens schijnt voor God een aap.
HERACLITUS

Vernietiging door vuur betekent een hernieuwde kwantitatieve en kwalitatieve rangschikking van elementen en de dingen. Het vuur zelf is eeuwig, en dus is de universele orde (kosmos) ook eeuwig.

Strijd. Het concept strijd is verbonden met drie gedachten: 1) dat alles altijd in beweging is, 2) dat alles een eenheid vormt, 3) dat dingen hun identiteit verkrijgen door strijd.

Het wordende ontstaat door strijdende krachten, die in elkaar overgaan in een eeuwig voortdurend proces. Het is door strijd dat de werkelijkheid dynamisch is en tegendelen bestaan. De tweestrijd is daarom rechtvaardig en noodzakelijk, want alles krijgt zijn plaats en moet zijn plaats behouden. Het is daarbij de taak van de mens om te leren accepteren dat spanningen deel van het leven zijn, en dat wedijver onvermijdelijk verschillen in de samenleving bepaalt. 'Strijd is de vader van allen', stelde hij daarom, 'de vorst van allen. De een laat hij god worden, de ander mens; de een maakt hij slaaf, de ander vrij.'

Alles stroomt. Het vuur als oersubstantie houdt geen monisme in, omdat vuur in een cyclisch proces van wisselingen wordt omgezet in zee, zee deels in aarde en deels in damp, en omgekeerd. 'Koude dingen worden warm, warme koud, vochtige droog, droge vochtig.' Dit was de basis voor Empedocles' theorie van de vier elementen.

Heraclitus gaat echter verder, door het cyclische proces overal te zien: 'Hetzelfde is levend en dood, wakker en slapend, jong en oud; want het eerste slaat om en is het tweede; en het tweede slaat op zijn beurt om en is het eerste'.

Zo blijft de kosmos, die eeuwig is, tegelijk stabiel en dynamisch. Daarop doelen de rivierfragmenten, zoals: 'Op wie in dezelfde rivier stapt, stroomt steeds weer ander water toe'. De rivier geeft aan dat de natuur voortdurend verandert (het stromende water) en toch stabiel (de rivierbedding) is. Vorm blijft behouden ondanks onophoudelijke interne veranderingen.

Eenheid der tegendelen. De eenheid is universeel, maar verborgen voor de leek. Ze ontstaat doordat alle tegendelen in de natuur een ordeelijkheid bewerkstelligen dankzij strijd.

Zodoende krijgen de dingen hun identiteit en plaats in de natuur: de nacht is nacht dankzij de dag, en de mens is mens doordat hij verschilt van enerzijds de dieren, en anderzijds de goden. De waargenomen verschillen zijn daarbij niet absoluut en statisch, maar relatief en dynamisch. Illustratief is de uitspraak: 'Het tegenstrijdige stemt overeen, uit verschillen ontstaat de mooiste samenhang.'

Om deze leer te illustreren, gebruikte Heraclitus veel tegenstellingen en beelden, zoals: 'De boog heet wel "leven", maar hij brengt de dood', waar het gebruikte woord voor 'boog', βίος, bios, tevens 'leven' betekent. De paradox is hier dat het leven de dood meebrengt. De cirkel is in beeld: 'Op de omtrek ervan zijn begin en einde verbonden'. Die uitspraak zinspeelt tegelijk op de notie dat alles in beweging is (de cirkel). De logos bepaalt dat het begin vroeg of laat omslaat in het einde, en andersom.

De presocraat beschouwde de geest of ziel (psyche) als deel van vuur en eveneens onderhevig aan de kringloop van transformatie. Een relatief droge staat betekent dat de geest rationeel is, terwijl alcohol de geest vochtig maakt.

De ziel is voor Heraclitus sterfelijk, en er is geen hiernamaals. Hoewel het individu geen deel heeft aan de eeuwige kringloop, blijft alles op grote schaal uiteindelijk hetzelfde. Na zijn dood is het lichaam van de mens volgens Heraclitus nog minder waard dan mest, omdat alles wat de persoonlijkheid aangaat psychisch is. De traditionele eerbied voor de doden is dus overbodig.

Maat en ethiek. 'De zon', schreef Heraclitus, 'is op grond van zijn eigen natuur in breedte een menselijke voet, en hij gaat niet buiten zijn grenzen, want zou hij zijn grenzen overschrijden, dan zullen de Erinyen, de handlangsters van Dikè, hem wel weten te vinden'. De kracht van de zon lijkt te variëren met de seizoenen, maar heeft desondanks een minimum en maximum. Dat betekent dat door de strijd van de tegendelen (bijvoorbeeld koud-warm, winter-zomer) de natuur in beweging blijft en dat er minder vuur in de winter schijnt te zijn dan in de zomer. Die fluctuatie is op afstand bezien echter harmonieus en wetmatig. Volgens de logos moet alles dan ook binnen de perken blijven, anders wordt de balans met geweld hersteld. Dikè, godin van het recht, is hier dus een regulerend principe.

'Hybris (overmoed) behoort geblust te worden, anders volgt er straf (van de goden). De ondeugd betekent het overschrijden van gestelde grenzen en wordt hier voorgesteld als een vuur dat de ziel opbrandt. Iedereen moet zijn plaats in de wereld kennen, en dient 'te handelen in overeenstemming met de natuur'.

Voor Heraclitus is de menselijke wet niet de belangrijkste. Indien de mens zich toelegt op het achterhalen en begrijpen van de logos (de redelijke waarheid), dan leert hij de universele wet (nomos) kennen. Dan pas kan hij zijn politieke plicht goed vervullen. Daarom kan het inzicht van één mens meer waard zijn dan dat van ontelbaar andere, en is het ook de wet om 'te gehoorzamen aan wat één man wil'.

Het heelal wordt geboren uit vuur en keert weer terug tot vuur volgens cycli tot in alle eeuwigheid. De drijvende kracht achter de teloorgang is oorlog of twist, terwijl de drijvende kracht achter de wedergeboorte eensgezindheid en vrede is.

Socratici. Plato versimpelde Heraclites' doctrine dat alles stroomt tot de stelling dat het Zijn niet bestaat. Hij was geboeid door het idee dat alles in beweging is, maar meende dat bij continue verandering geen (zekere) kennis verkregen kon worden. Daarom stelde hij de tussenoplossing voor van een veranderlijke schijnwerkelijkheid, met daarachter de eeuwige waarheid van de Ideeën. Aristoteles nam deze gedachte van Plato over.

Stoïcijnen. De meest positieve invloed had Heraclitus op de stoïcijnen. Met Zeno, grondlegger van de stoa, en zijn volgeling Cleanthes bereikte Heraclitus' filosofische invloed een hoogtepunt in de vroege derde eeuw v. Chr. Ze namen zijn ideeën over. Zo gold voor

hen het vuur als actief, goddelijk principe dat de wereld draaiende hield, maar ze verbonden daar de Logos aan, een 'universele Rede'. Die was voor hen de pantheïstische kracht die het universum bestiert en overal in aanwezig is. Door de verterende en transformerende kwaliteiten van het heraclitische vuur gingen de stoïcijnen uit van een periodieke ekpyrosis ('wereldbrand'), waarbij de kosmos verging, om vervolgens herboren te worden.

De Romeinse epicurist Lucretius leverde kritiek op de stoïcijn Zeno.

In *De Volkskrant* van 9 april 1999 schrijft Piet Gerbrandy onder de kop *Kapotte bomen vol sidderende vogels* (Zie: Zoek de Zeven, IV, pag. 45) over de reeks *Een aap in Efese*:

“In de tien gedichten van ‘Een aap in Efese’ geeft Claus een perfecte demonstratie van het gelijk van Herakleitos, die beweerde dat alle harmonie uit strijd, alle eenheid uit een spanning tussen tegengestelden bestaat. De reeks vormt een doorlopend commentaar op het werk van de duistere filosoof, terwijl en passant wordt afgerekend met Plato’s *Symposion*. Maar bovenal is het een grimmig verhaal over u en mij, en de wereld waarin wij leven ...”

Gustav René Hocke, *Manierismus in der Literatur*, p. 12: Atticisme en **Azianisme**. Atticistisch betekent in de antieke Retorica: bondig, geconcentreerd, kort, kunstig, kernachtig. Azianisch wijst naar het regelrechte tegendeel: naar overmaat, dubbelzinnigheid, beginnen met een bijzaak en het listig, omslachtig om de kern heendraaien, het subjectieve, het perspectivisch bewust misleidende.

Klassiek = atticistisch, harmoniserend, conservatief. Manieristisch = azianistisch, hellenistisch, disharmoniserend, modern. De atticistische stijl heeft als ideaal een ontspannende regelmaat, de azianische eerder die van de waanvoorstelling, van de spanning van het onregelmatige. De stijl heet azianisch, omdat hij in de 5^{de} eeuw voor Christus in Klein-Azië is ontstaan. Als zijn oudste voorgangers gelden Gorgias, Empedokles, maar vooral de 'duistere' **Herakleitos**, volgens André Breton de stamvader van het surrealisme, met zijn raadselachtige antithesen, metaforen en woordspelingen. De hoogste wet van het asianisme is de willekeur, maar dan wel de doordachte, de berekende willekeur.

Voor de maniërist is de metafoor de koningin van de poëzie. De gezochte paralogische metafoor heeft het voordeel van het raadselachtige. Zij spreekt op duistere wijze helder. Zij dwingt de lezer tot zijn eigen kunst van het interpreteren. De *redenaar* moet zich hoeden voor overdrijving, de *dichter* mag zich ervan bedienen.

Heraclitus zelf, óf zijn latere interpretators, stelden zich het verschil tussen dag en nacht voor als het gevolg van twee verschillende 'uitwasemingen'. De eerste kwam uit de aarde, was **donker** en voedde het vochtige. De tweede kwam uit de zee, was **helder**, zuiver en voedde het vuur. De twee verschillende uitwasemingen waren ook verantwoordelijk voor de maanden, seizoenen, jaren, regen, wind enzovoort.

We zouden niet moeten handelen als kinderen van onze ouders, volgens Heraclitus, die de goden beschouwde als antropomorfe ficties, en één ordenend principe postuleerde die in niets lijkt op de mens of zijn gedachten.

Vgl. gedicht I: “**Zovelen hebben jou verteld** / hoe mooi je was / maar niemand zei jou iets / over de schoonheid die van alle dingen / gescheiden is / en niet voorkomt op de planeet / en dat jij daarop leek.”



Mannetje in volle glorie. Blauwe pauw.

Pauwen komen voor in oeroude volksverhalen (Mesopotamië, 4000 jaar geleden), daarin horen pauwen bij de liefde en bij de goden.

De paring. De hanen hebben een lange sleep, bestaande uit de sterk verlengde staartveren, die pauwenogen vertonen. Aan het einde van de winter wil de pauwhaan paren. Als een wijfje interesse toont, draait de haan zijn (kleurloze) rug naar het vrouwtje zodat het vrouwtje om hem heen moet lopen om zijn prachtige veren te kunnen blijven zien. Nadat dit zich een aantal malen heeft herhaald, gaat de hen ten slotte voor de haan liggen, die zijn staartveren invouwt en met het wijfje paart. Op die manier verzamelen de mannetjes twee tot vijf wijfjes om zich heen en paren met hen.

1

Donker en helder, wind en zomer,
begeerte en shade,
zij met de pauwenveren.

En de vele geuren
en de vele namen van geuren die geuren.

Zovelen hebben jou verteld
hoe mooi je was
maar niemand zei jou iets
over de schoonheid die van alle dingen
gescheiden is
en niet voorkomt op de planeet
en dat jij daarop leek.

Wijsgeren in hun wijsgerig hemd
met hun immanent en hun transcendent
wil ik in brand steken.

Alleen de kamer en de rook
en jij met de pauwenveren en mij.

2

Hij die daar stapt
- vaarwel aan zijn kooi -
hij heeft een worst en een koffer bij.
Veracht hem niet omdat hij lacht
om zijn belagers - Ik ben kogelvrij, denkt hij.
Al stapt hij nog zo gezwind
langs de wegen van de wereld,
de wind die hem verstroot
is sneller dan alle vogels.

Citaat van Heraclitus: Ηθος ἀνθρώπων δαίμων = De aard van de mens is zijn **godheid**.
 Ἀνθρώπων verbindt syntactisch de twee afzonderlijke begrippen van de menselijke aard en de goddelijke entiteit. Het staat letterlijk tussen beide begrippen in.

Citaat van Heraclitus: ἐμεωῦτόν ἐδιζήσαμην: **Ik ging bij mezelf te rade**, ik verzonk in mijzelf.

3

Hoe vreemd! Hij kreeg een
 goddelijke gedachte, iets op een kier,
 iets in de tijd en in de natuur,
 volledig vreemd aan zijn barbaarse ziel.

En vergat meteen.
 Hoe wreed! Voor de zoveelste keer
 verviel hij, bijna enig, bijna eeuwig,
 bijna als een eigenheid
 in zijn menselijke gedachte.

Alsof hij uit zichzelf kennis
 had kunnen rapen.
 Een kennis als een jeugdliefde,
 als een kwade buur.

Heraclitus: De weg tot inzicht vergt moed en kost moeite.

'Geestelijk inzicht breidt zich uit', schreef hij en '**De grenzen van de ziel** zul je op je speurtocht niet vinden, al bewandel je elke weg: zo diepe samenhang heeft zij'.

Stalactiet: (< Gr. σταλακτος, verl. deelw. van σταλασσειν = (doen) druppelen): druipsteen die aan het gewelf van een grot hangt, met de spits naar beneden. Antoniem: stalagmiet. (< ὀ σταλαγμος / το σταλαγμαον = druppel)



4

Wat de grenzen van je ziel verkent
is de droom die in de nacht ontbrandt
met veelvuldige armen,
in kamers vol laaiende stalactieten.

Vloeiende vereniging van tegenovergestelden,
glorie en vernedering,
gevecht en verandering.

Voorbij het wonderlijke weten van het niets
de doofstomme verering
van handen en tieten.

Bekende uitspraak van Heraklitus: πάντα ῥεῖ, panta rei: alles stroomt, alles is in beweging

5

Dat alles vloeit
heeft zij nooit beweerd.

Zij was beweging
en nu ligt zij dood te bed
met een brandende sigaret,

zij die bloedde en bloeide,
niet opnieuw, niet erna,

tegelijk zichzelf
en zichzelf in het niets,
amper gebeurd, meteen ontdaan.

Nu nog een tijdje wat zij was,
vergankelijk en vertrouwd
als een spreekwoord, of
iets Heraclitisch.

Ook: ... *iets met de c lito ris*. A.B.

Citaat van Heraclitus: ook honden **blaffen** naar wat ze niet kennen
Interpreteert de hond de bezigheid van kinderen als iets uit zijn eigen leefwereld? A.B.

Het mnl. *uit sonder treuren*: buiten zonder treuzelen betekende: vrolijk.
 In de 17de eeuw werd dit: *uit de n treuren*, waaruit zich de betekenis: steeds maar door, tot in het oneindige, tot vervelens toe ontwikkelde.

Dog refereert mogelijk aan wat Heraclitus in het Grieks zei: Dogs, also, bark at what they do not know.

Ik meen dat Claus menigmaal wakker schrok uit de nachtmerrie van een meute blaffende doggen met bloedende bekken. A.B.

6

Blaffend naar kinderen
 bezig met hun luizen
 bedriegt de hond zichzelf

(want wat we zien laten wij achter
 want wat we nog niet zien
 nemen we mee).

Ogen en oren: kwalijke getuigen. Tot
 uitentreuren nog in de spiegel
 die bedrieglijk treurende dog.

7

Mensen en goden verdwenen.
Kelder en koelkast leeg.

Nog wat wijsheden
als gewaarwording,

een bliksem in de dageraad
de herinnering aan heupen,
de smaak van tepel.

Iemand drong met het hele zilveren bestek
bij iemand naar binnen
in alle openingen.

Het vuur gromt.
Haar smaak van ijzer.

Iemand bij iemand: verbleekte herinnering

Het vuur: oerbeginsel. (Heraclitus, zie boven).

Bekkeneel = 1) Doodshoofd 2) Hersenpan 3) Helm

< mnl. becken = kom, kapje onder de helm ter bescherming van de schedel.

Bekkeneelberg = Golgotha, Calvarie.

'**Strijd** is de vader van allen', stelde Herakleitos, 'de vorst van allen. De een laat hij god worden, de ander mens; de een maakt hij slaaf, de ander vrij.'

8

Alom twist. Verscheurd, universeel.
Geef mij gauw een ander bekkeneel.

Twist regeert.
Ontrouw blijft vermomd.

Weet je nog, engelen zouden dalen
als reusachtige zwaluwen
snerpend over liefde?

Hoe de engelen zijn gevluht
toen zij onze schaduwen zagen
en hoe wij achterbleven met hun engelenhaar
waaierend over onze maskers.

9

Wat zij zei?

'Alleen fragmenten zijn gezond verstand.

Akkoord? Waarom ben je vrij?

Omdat je ongestoord een slaaf kunt zijn.

Desnoods de mijne.

Er is wel één eis.

Geef op wat voor je neus ligt,

bewaar wat in je is

maar niet gewaargeworden werd.

Niets spreken, niets verbergen.

Alleen het onvermoede, het verraste.'

'Wat een gezeik,' zei zij en

zakte door de knieën en plaste.

Heraclitus zei: 'De Vorst van wie het orakel is dat zich in Delphi bevindt, verklaart niet, houdt niet verborgen, maar duidt aan'. M.a.w.: Apollo **spreekt** niet zoals een mens, en **verbergt** de waarheid ook niet zoals de natuur doet, maar geeft hints.

Bonobo: zie: Cyrille Offermans, *De schaduwen die ons bevolken*, pag. 180.

10 (*Bonobo*)

De mensaap ligt languit
bovenop zijn bruid.
Zijn geest verlaat zijn ledematen
met het gegons van telefoondraden.

De mensaap vrijt als wij,
een innig gebonk op de sprei.
Zijn ziel is vaak onnozel
als die van de mensen.

Hij kan treurigen troosten,
kwetsuren vergeven. Zijn gedachten
zijn in staat tot soelaas.

Maar dan vindt hij de ladder uit
en hij klimt de ladder op en af
en doodt zijn jongen.

(archaisch): vertroosting, verlichting. Vormvariant: **solaas**

De **ladder** refereert aan de Jakobs ladder in Genesis 28:10-22, waarin Jakob onder de open hemel in slaap viel en in zijn droom een ladder zag die tot in de hemel reikte en waarop Gods engelen afdaalden en opstegen. Ook zag Jakob de Heer bij zich staan en hoorde Hem de beloftes, eerder aan Abraham gedaan, herhalen, inclusief de toezegging dat God hem altijd zou beschermen. Toen Jakob wakker werd, trok hij de conclusie: "Dit is zeker, op deze plaats is de Heer aanwezig. Dat beseft ik niet. Wat een ontzagwekkende plaats is dit, dit is niets anders dan het huis van God, dit moet de poort naar de hemel zijn!" Daarom noemde hij de plaats Betel, "huis van God".

... doodt zijn jongen, m.a.w. hij vernietigt wat hem lief is, omwille van een 'hoger doel'. A.B.

PERSPECTIEF

Politiek als gesloten systeem
of wisselwerking met het belendende.
Nu ik de trap niet meer op kan van ellende.
Recessie heeft een negatieve invloed
op de koopkracht.
Ik verwissel namen, oorden, vooral woorden.
De regering minimaliseert
voorgoed verloren arbeidsplaatsen.
Ik val op de schoot van mijn evennaaste.
Het belang van de arbeid
voor het leven vervalt zienderogen.
Ik durf 'grief' te rijmen op 'hartendief'.
Brugpensioen is uitgroeibaar.
En zie, de klonen komen.
Daar baat geen petitie.
Mijn bed is vloeibaar,
de slaap mijn repetitie.
Als ik tachtig word, word ik
met al die hormonen
nog almachtig drachtig.

Grief: 1. klacht, protest, bezwaar dat in (hoger) beroep wordt aangevoerd;
2. leed, verdriet, droefheid.

DE REIS NAAR POLEN

En Pologne, c'est-à-dire nulle part

ALFRED JARRY

Een Pool staat midden op straat.
 Kalm, bijna teder, slaat hij met zijn voorhamer
 op een rij schedels.
 In de basiliek luistert een Pool
 naar de biecht van zijn vrouw
 in de rococo-biechtstoel.
 Een Pool schreit twaalf minuten per dag
 maar zelden ziet men zijn tranen.
 Op elk moment van de dag wil
 een Pool weten waar hij zich bevindt.
 (Een ontzaglijke voorraad zonnepijlers
 op het kerkhof.)
 Een Pool houdt je hand vast
 terwijl hij knipoogt. Ook met een glazen oog.
 Als een Pool een muntstuk vindt in de goot
 geeft hij het aan zijn moeder.
 Heeft hij geen moeder meer,
 dan slikt hij het in.
 In Polen volgen de inbrekers
 les in alpinisme.
 Als er raven over een Pools dorp vliegen,
 vluchtend voor de winter,
 vallen de Polen in elkaars armen.
 De Poolse filosofen in de Aula Leopoldica
 slapen met open ogen.
 De roodharige Poolse
 met haar gebit van zink of tin.
 De Pool, zegt het reisboek,
 heeft een fenomenaal geheugen.
 Daarom kijkt de Pool zo verwonderd!

Aula Leopoldica associeert naar *Pools. Kolder-woord.*

NIET

Niemand in huis
Zelfs ik ben niet thuis

Haar kunstbontjas op de stoel
Zij zit er niet in

Ik hoest beleefd
De kamer blijft doofstom

Er is iets geweest, maar hoe?
Ik leg de lakens toe

Ik doe het licht aan
Ik ben er nog niet

Wel haar geur
Maar dat geloof ik zelf niet.

Les belles dames sans merci is een gedicht in twaalf stanzas van de Engelse dichter John Keats. Het geldt als een klassiek gedicht uit de Engelse romantiek. In een loom maar krachtig ritme, met veel herhalingen, verhaalt hij over een beeldschone toverfee die het van nature in zich heeft haar geliefden te vernietigen door hen te verdoemen tot eenzaamheid.

I met a lady in the meads, Full beautiful—a faery's child, Her hair was long, her foot was light, And her eyes were wild.	Ik ontmoette een vrouw in de weide, Prachtig mooi, een feeënkind, Haar haar was lang, haar tred was licht, En haar ogen waren wild.
--	--

She took me to her elfin grot, And there she wept, and sigh'd fill sore, And there I shut her wild wild eyes With kisses four.	Zij bracht mij naar haar elfengrot, Zij weende daar, en zuchtte zwaar; Haar wilde ogen sloot ik daar Met kussen vier.
---	--

Vervolgens valt de ridder in slaap. In zijn droom wordt hij nog gewaarschuwd:

I saw pale kings and princes too, Pale warriors, death-pale were they all; They cried—"La Belle Dame sans Merci Hath thee in thrall!"	'k Zag bleke vorsten, prinsen ook, Bleke strijders, allemaal doodsbleek, Ze riepen: 'La Belle Dame sans Merci Heeft jou in haar greep!'
--	--

Maar het leed is al geschied. Als de ridder uit zijn droom ontwaakt is hij alleen. Met een gebroken hart slaat hij aan het zwerven, voor eeuwig, wanhopig op zoek naar zijn geliefde.

Op haar mouw draagt de fee een hart, terwijl ze als een slang naar hem toe neigt. De ridder is zichtbaar verloren. De fee heeft hem reeds omstrengeld met haar haren en trekt hem daarmee naar zich toe om er een knoop in te maken. De knoop is hier echter niet bedoeld om de zielen van de twee geliefde voor eeuwig met elkaar te verbinden, maar zal fataal blijken voor de ridder: hij is gedoemd.

Arabesk: danshouding waarbij het lichaam op één been rust en het andere schuin naar achteren geheven is.

LES BELLES DAMES SANS MERCI

CYNTHIA ligt geblust.
Mijn lid likt
nog licht als maanlicht
haar kroeshaar daar.

KATERINA ligt uitgestald.
Op het rad glimlacht zij
van haar haar tot haar tenen
alsof zij het rad
heeft uitgevonden.

DIOTIMA werd door Plato
verzonnen toen hij een glimp opving
van haar kont.
Aards, tegendraads,
werd de wereld rond.

MAGDALENA
Blindeman wil jou zien met zijn vingers.
Tuinman wil jou planten in zijn brein.
Bakker wil jou in zijn bed vol banket.
Schoolmeester wil jou kermend in bad.
Hij wou dat hij drie tongen had.

JULIA
Haar gewrichten fluisteren:
'Kom binnen, kom. Het luistert er nauw.
Blijf bezig
bij die gekluisterde vouw.'

ALRAUNE
Triomf van haar holtes.
Wie wurmt wat in wie?
Pianistiek. Arabesk. Het schuim
aan de voet van de galg.



Waterhouse, La belle dame sans merci, 1893

MAUD

Kom in de tuin, mijn lief.
De zwarte vleermuis is gevlogen.
Zij hebben mij niet bedrogen,
de zee noch het broekje noch de roos.

LUCRETIA

Zij was te nobel voor woorden,
vooral als zij de zee was
en ik het zand
dat murmelend landde
aan haar zoute snee.

HERO

Boven ons de wilde ganzen,
onder ons de dodelijke stroom.
Daartussen
jij met de vlinderslag,
autonoom: een droom van oneindig.

MEROPE

Zij bood mij haar fabel,
haar fontein, haar feest.
Ik kwam zonneklaar,
een sterveling in de gleuf van de godin.

Willem Theodoor **Schippers** (1942) is een Nederlands programmamaker, acteur, stemacteur, schrijver, presentator en beeldend kunstenaar. Zijn beeldende kunst heeft verwantschap met Fluxus, popart en conceptuele kunst. Als theatermaker maakt hij gebruik van humor en absurditeit. Als schrijver creëert hij vaak nieuwe woorden.



2009

In 1961 nam hij deel aan het A-dynamisch manifest dat pleitte voor de vervaardiging van kunstwerken waarin op geen enkele manier de persoonlijke expressie van de kunstenaar geopenbaard wordt.

Ook liet hij zich inspireren door Marcel Duchamp, Kurt Schwitters en andere dadaïsten.

Tijdens de jaren 60 en 70 maakte hij controversiële uitzendingen, zoals *Hoep!a* (met de eerste naakte vrouw op de televisie) en *De Fred Haché Show* met de bekende personages als Fred Haché, Barend Servet en Sjef van Oekel.

Voor de radio maakte hij het Radio 3-programma *Ronflonflon avec Jacques Plafond*.

Voor de jeugd is zijn stem bekend van onder meer De Blauwe Meneer, Ernie, Graaf Tel en Kermit de Kikker in Sesamstraat.

Centraal in zijn levensfilosofie staat dat het leven nergens op slaat. Zijn werk wordt dan ook gekenmerkt door een grote mate van absurditeit.

Lemuren: bij de Romeinen boze geesten van gestorvenen, die rondwaren, schimmen van doden.

Besmuikt lachen: slinks, geniepig, gluipeerig, achterbaks.

Vgl. smokkelen: stiekem vervoeren, handelen.

Gustave **Flaubert** (1821 - 1880) was de schrijver van *Madame Bovary*, een roman die zich afspeelt op het platteland en handelt over de overspelige relaties van het hoofdpersonage Emma Bovary. Het boek is van grote invloed geweest op onder meer Emile Zola en het naturalisme.



In een brief over religie legt Flaubert uit dat hij, hoewel hij zelf nooit de behoefte had gevoeld om in een hiernamaals te geloven of een religieus geloof te belijden, religieus geloof zelf, in al zijn verschillende vormen, hem altijd diep had gefascineerd.

D'r

(voor Wim T. Schippers)

D'r zijn overleveringen, schrifturen, krantenknipsels.
Alles staat er al in en aldoor anders.
Daarom vereren ongelukkigen het verleden,
biddend voor de muren van het gesticht
waarachter sering en de lemuren die dansen.

D'r is een man. Zijn silhouet blijft overeind
door zijn roetzwart ego, dat eminent skelet.
Pal staat de man tussen de beweeglijke dingen,
tussen gestroomlijnde golven,
tussen de gevonden voorwerpen.

D'r is een loofblad dat valt. Veel te vroeg.

D'r is een exegeet die vraagt: 'Te vroeg?
Wat is daarvan de kern? Denkt u wel modern?
U staat er besmuikt bij
als een Amerikaanse president!'

Flaubert zei het al: *Het is onnozel
om te willen besluiten.*

Daarom
deze voorbarige baksels.

D'r is een palimpsest. Die zich laat lezen.
Die ons zegt
(wij die struiken zijn vol lettergrepen):
'Niks vereren. Kom met mij mee. Mee deserteren.'

Het woord **balkenbrij** is waarschijnlijk afgeleid van brij van gebalchte, dat wil zeggen de buikresten van een geslacht dier, zoals darmen en pens. 'Balk' en 'balg' betekenen 'buik' in dialecten van het Nederlands.

Het is van oorsprong een goedkoop boerengerecht, dat in grote hoeveelheden tegelijk gemaakt kon worden. Bij de moderne varianten van balkenbrij gebruikt men vaak varkensvlees, spek en lever in plaats van slachtafval.

Het commentaar op de strofe (hiernaast) van Piet Gerbrandy in De Volkskrant van 9 april 1999 luidt als volgt: “De combinatie van Goede Herder en Oidipous (de verminkte), het beeld van een Kronos die zijn mismaakte kroost uitkotst, de voosheid van de aardappel en de ongezonde kleur van het orgaanvlees zijn elementen die naadloos in Claus’ universum passen. Het zijn echter de net iets te overdadige anafoor (woordherhaling) van ‘iemand’ en het bijna ongepaste woordspel in **‘herder, hoeder, moeder’** die maken dat de regels onmiskenbaar van Claus zijn, vooral omdat die barokke retoriek weer onderuit wordt gehaald door een quasi-achteloze voetnoot tussen haakjes. Alles wat Claus schrijft balanceert op de grens van de goede smaak, en hij is al decennia de enige die in staat is op die smalle richel het evenwicht te bewaren.”

Gnoom: klein persoon; dwerg. Eigenlijk: aardgeest, berggeest, kabouter.



Koning Olaf en de kleine mensen, de gnomes

SCHEPSELEN

Soms zag ik ze op een verlaten heide.
Daar dansten zij, de bek vol balkenbrij.

Zij grijsden en dachten daarom dat de wereld,
polder, ven, brem, moeras
grijsde zoals zij, een gretige gelei.

Wat verminkt ons
tot er een voze cadans weerklinkt?

Soms vielen zij, meestal bleven zij liggen.
Soms kropen zij bij elkaar als aangeschoten biggen.
Door de eeuwen gekleurde keutels
aan de voet van de hunebedden.

Iemand heeft dit rijk bevolkt,
iemand was de herder, de hoeder, de moeder
(want vaders vluchten bij de geboorte).
Iemand als een god,
die zich in een voze aardappel verslikte
en de gnomen uitspuwde,
die zich, bleek als kalfslever
oprichtten en vielen.
Iemand zag dat het goed was.

Op de heide liep ik alleen.
Geen wezen in zicht
tot er iets kraakte, sneuvelde, smeulde,
schraapte, het was mijn eigen karkas
dat zakte
en naar zijn evennaaste kroop
in de familiale litanie
van hoop en verbazing.
En ik balkte dat het goed was.

Paul de Lussanet (16 november 1940, Laren (Noord-Holland)) is een Nederlands beeldhouwer, kunstschilder en regisseur.

In 1978 regisseerde hij *Mysteries* naar de gelijknamige roman van Knut Hamsun met in de hoofdrollen Rutger Hauer en Sylvia Kristel, in 1980 *Lieve jongens* naar de gelijknamige roman van Gerard Reve, met in de hoofdrollen Hugo Metsers en Hans Dagelet, in 1987 het toneelstuk *De paradox van de acteur* naar een stuk van Denis Diderot (met Jérôme Reehuis).

Een criticus: Paul de Lussanet's schilderijen zijn methodisch geraffineerd uitgedokterd. Zij laten een tijdje een direct inpalmende song horen, keren dan bruusk het thema om en verrassen en verwarren met hun dissonanten.

Pruisisch blauw werd dominant in de 18de eeuw. De kleur is snel overheersend door de hoge kleursterkte. Het is sterk glacerend. Jan Wolkers gebruikte de term om onverschilligheid uit te drukken; hij laat de vrouwelijke hoofdpersoon van *Turks Fruit* zeggen dat iets haar "Pruisisch blauw" is.

Glacis: doorschijnende laag of kleur.

Glacieren: een laagje verdunde verf aanbrengen die een transparante kleur geeft.

Marketenter: <It. mercatante (handelaar): (bij het leger) iemand die verversingen aan soldaten verkocht. Vrouw: marketentster. Synoniem: zoetelaar.

Etiologie: <Gr. aitiologia (bewijsvoering), ἡ αἰτία = oorzaak, schuld: leer van de oorzaken der ziekten, (in 't algemeen) leer van de oorzaken.

Historisme: 1 opvatting dat alles te verklaren is uit historische ontwikkeling en dat er dus geen blijvende waarden zijn; 2 geschiedbeschouwing waarin het concrete en het individuele de meeste aandacht krijgen.



ORFEUS VERGEET

(voor Paul de Lussanet)

Ook in het landschap: de vlekken van roet.
Ook in de kamer: de onmachtige kwast.
Ook op het doek: doorgestreepte passages.

Vergeet de andere continenten
vol as, gesmolten asfalt, Pruisisch blauwe schaduwen.

Vergeet berouw, ontrafeling, gebed,
orakels, een stijl, een *glacis*.

Wij moeten in onze daden leven,
in genade en in shade,
behept met het bedrog van kleuren,
met het verraad van de waarheid.

Eurydice rent voorbij
het park waar de tentjes van de kunst
staan opgesteld,
elke tent zijn marketentster.

Zij dansen op één been, de numerologen,
de aetiologen, etalagisten,
projectmanische verzimmers,
in een gepriegel van windsels rond
opgekalefaterde historismes.

Zij rent voorbij, Eurydice
en Orfeus met panamahoed en schetsboek
vergeet haar na te kijken,
hij houdt zijn blik op de bergen gericht
waar zijn Lamborghini in vlammen staat.

Als zij voorgoed verdwenen is
knielt hij en hij sabbelt aan het gras,
hij ruikt aan het bloed op de sofa,
hij scharrelt in de kelder
op zoek naar haar verdwijning

Op de jaarlijkse autosalon van Genève in 1963 stal een prototype van een nieuwe supersportwagen de show: de **Lamborghini** 350 GTV, gesierd met een radiatorembleem van een aanvallende stier (het logo van de tractorenbouwer), die zich de komende veertig jaar fel zou weten te meten met het steigerende Ferrari-paard.



Ferruccio Lamborghini bij twee van zijn producten

en dan naar haar beeltenis
en dan naar zijn herinnering
en zijn kort geheugen.

Zij wordt vele verdwenen vrouwen,
vermenigvuldigd
een woelig woud van vrouwen,
welig als een wereld voorbij zijn vragen,
voorbij de naderende eeuwigheid.

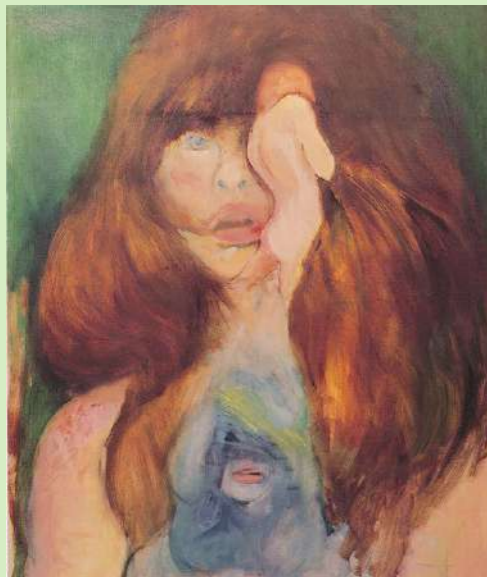
Dan pas snikt hij om zijn verloren bruid,
daar, bij het station van Bussum-Zuid.



Het supermodel van de swingende 60er jaren Jean Shrimpton naast Paul de Lussanet en het schilderij waartoe zij hem inspireerde.



Station Bussum Zuid, 1992



De Shrimp, 1965



Les Reines de Technicolor, 1970

Klassikaal: voor een hele klas gegeven les. Hier waarschijnlijk: verwijzend naar de klassieken.

Herakles droeg een leeuwenhuid en een knots (vgl. **houten been**). Toen hij op **Omphale** verliefd werd, droeg hij haar spintol en nachthemd, terwijl zij zijn leeuwenhuid aantrok en de knots hanteerde. Hij werd haar slaaf.
Omphale was de legendarische koningin van Lydië.

Geflipt: 1. geestelijk doorgedraaid, m.n. door een slechte reactie op drugs; 2. mislukt, het niet gemaakt hebbend (ondanks grote beloften). (De geflipte romancier en alcoholische dichter).

KLASSIKAAL

Herakles met valse wimpers, valse tieten.
Omphale maakte brandhout
van zijn houten been.

Hun liefdeslied nooit synchroon
in hun tijd van leven
d.i. tot het einde der tijden.

Zij trok hem haar nachthemd aan.
Als een reiger stond hij op vijf tenen.

Stuitende verbinding
zoals die van mijn geflipte genen.

KWATRIJNEN

Het raam van de tijd op een kier.
Jij tussen doen en laten
herleid tot een eenzellige stier,
glinsterend scharlaken.

*

Je stem die stokt, breekt en muilt,
blijft hinniken
naar de ster, die verre gedooft bruid
die haar dood licht naar je richt.

*

Wie wil niet rijden, vliegen, varen?
Vleugels en wielen op leven en dood.
De schaduw van een vlieger over de baren.
De weerschijn van een verdronken boot.

*

De bergen en hun betekenis
gaan onder in het ogenblik.
Zin en ordening?
Het oppervlak is wat is.

*

Ogentroost, leeuwenbek, akoniet,
ik droom van kelkblad en nerven.
Bestuift, meelradig zal ik sterven.
Winterhard ben ik niet.

*

De schors bewaart het hart
dat ik ooit in de stam heb gekerfd.
De kerf blijft, al heb ik nog zo zwart
mijn leven vol fabels geverfd.



Ogentroost (Euphrasia)



Leeuwenbek

Beurs: zacht van binnen.
Synoniem: overrijp, buikziek



Akoniet, monnikskap of
wolfswortel werd gebruikt bij
het brouwen van toverdranken

*

De kleren van de herinnering verbleken
aan de waslijn in de lauwe wind.
De kleuren van de dingen breken,
feest en rouw voor het beurse kind.

Dinnersets: eetservies, tafelservies

Een **albinokikker** produceert door een recessief gen geen enzym melanine die voor het pigment verantwoordelijk is.



Amylnitriet of poppers is een vloeibare, vluchtige en kort werkzame drug. De naam is afgeleid van het Engels werkwoord *to pop* (knallen) en verwijst naar het geluid dat bij het openbreken van een ampul, waarin poppers vroeger verpakt werden, te horen is.

De damp van de vloeistof wordt uit het flesje geïnhaleerd. Het zorgt voor een sterke verwijding van de bloedvaten in de hersenen, een verhoogde hartslag en een monomane roes die de seksuele beleving versterkt. De werking treedt op na 5 tot 15 seconden en duurt ongeveer één tot vijf minuten.



Een flesje poppers

Cirroze: verschrompeling van de lever als eindstadium van een chronische ziekte.

Een imaginair getal een complex getal waarvan het kwadraat een negatief reëel getal is. Een imaginair getal kan worden geschreven als $b i$, waarin b een reëel getal is en i de imaginaire eenheid voorstelt waarvoor geldt: $i^2 = -1$. Imaginaire getallen worden toegepast bij de beschrijving van trillingen en golven.

Beaat: (meestal ironisch) verheerlijkt. Een beate glimlach.

O **Kerstnacht, schoner dan de dagen** is een traditioneel Nederlands kerstlied, gebaseerd op een rei in Vondels toneelstuk *Gijsbrecht van Aemstel*, dat ter gelegenheid van de opening van de Amsterdamse schouwburg van Van Campen rond Kerstmis 1637 in première ging. De eerste strofe luidt: O Kersnacht, schooner dan de daegen, / Hoe kan Herodes 't licht verdraegen, / Dat in uw duisternisse blinckt, / En wort geviert en aengebeden? / Zijn hoogmoed luistert na geen reden, / Hoe schel die in zijn ooren klinckt.

Oxymoron: stijlfiguur die een nauwe verbinding van twee tegenovergestelde begrippen bevat, bv. een jeugdig grijsaard, levend dood. Uit het Oudgrieks: ὀξύς = scherp, wrang, zuur en μῶρος = dwaas.

NOËL

Kerstnacht uit Duizend en een Nacht. En wij in de zandbak met toverballen, onbreekbare glazen, *dinnersets* voor de meest begaafden. Parachutisten storten drie meter diep in de modder. Op het buffet knipoogt de oehoe met één loom lid. De albinokikker kwaakt in averechtse paring. Een wijkagent ontploft op zijn verjaardag. Kerstnacht maakt ons makkelijk polyfoon. Het zuurgehalte verwoest het muziekpapier. Amylnitriet voor Hadewychs extase, de schildklier die je verraad en dood in je binnenlaat. Toverwater voor de potentie en tegen de levercirrose van onze kater. De ethiek van de advertentie gebiedt dat je traint in psychische weerbaarheid zodat je dadendrang daalt, zodat je in de schoonheid van imaginaire getallen ten ondergaat. Kerstnacht, zonderlinge logos en kolos. Dat wij in waan leven, wee hem die dit weet, woorden uit de maat, desolaat, beaat. Wereld vol zandzakjes, ondermijnde bruggen. De lange Tutsi's hakken de kleine Hutu's de voeten af. De Hutuvrouwen verkopen haar placenta's. Lichte nacht, schoner dan de dagen, wit, leliewit, parelmoerwit, afwasbaar, uitstrijkbaar, met borstel, rol en spuitkop. Maar dat wit is voor een andere keer. Mijn hand beeft te zeer. Ik wil mijn letteren niet vervolmaken. Kerstnacht onder ons in een woud van oxymorons.



Groenplaats, met standbeeld van Rubens en op de achtergrond de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal.

Het Zuid: De wijk Zuid-Museum in Antwerpen wordt meestal Het Zuid genoemd (of korter: 't Zuid). Door de vele bars, restaurants en cafés staat ze bekend als een hippe buurt. De wijk dankt haar naam aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, het Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA) en het Fotomuseum. Er zijn verder veel grote statige herenhuizen en sierlijke art nouveauhuizen in de wijk.

RIJMEN VOOR EEN REIZIGER IN ANTWERPEN

1

De zon is een Antwerpse planeet.
De aarde houdt op bij de Schelde.
Cyclonen gaan liggen op de Groenplaats.
Van alle machtige steden die vallen
valt Antwerpen het laatst,
tot op het laatst autochtoon.

2

Een dagje uit. De Zoo en het Zuid.
Dampen van friet en worst.
Het café deint als een kajuit.
Het café sterft van de dorst.
Psalmen, klikgeluiden, een levenslied.
Men kan het toosten niet laten
op andermans verdriet.

3

Als de schemer valt (ook voor jou),
als de dauw op de ruit,
als je naakte tenen voor het eerst
op dit tapijt, in dit hotel,
als je bang bent voor je suikerspiegel,
als je de vlinder verjaagt uit je nek.
Al verken je nog zo geducht
het gordijn, de bedden, de minibar,
wees niet bevreesd, reiziger.
Geen vrees kan je redden
voor de doodslucht van *l'art pour l'art*.

4

De kathedraal staat klaar
als een raket van arduin

Opaal is een edelsteen, die traditioneel ongeluk bracht aan mensen die hem niet goed reinigden.

(Maar het was ook een steen, die zou helpen tegen melancholie, de zenuwen kalmeerde, het hart genas, tegen zorgen beschermde, het gezichtsvermogen herstelde en de ogen opnieuw glans gaf.)



vol gotische instrumenten,
stalactieten, tinnen, nissen
vol heilige gebeurtenissen.
Klaar? Tel af. Nu. In het azuur!
Wij lezen in de schaduw van de kathedraal
onze krant over ons aards lief en leed
en eten de meest radioactieve
kroket van de planeet.

5

Het was in Mei en te Brugge.
Wij waren het beest met twee ruggen.
Wij woonden in een ansichtkaart.

Toen gleed onze boot
onder de bakstenen bruggen
in een hellevaart.

Toen kwam het verraad
en liet je mij achter
in de hotelkamer met negentien muggen.

6

Mijn huis in zijn loof gevangen
doof voor andere gezangen.
Mijn muren van klimop,
mijn opalen ruiten.
Mijn huis in haar armen.

7

Zij liggen breeduit in de etalage
de beesten van de zee,
de kleurige kreeft, de kwaje krab,
de onbetrouwbare paling, de weemoedige tong,
de goedlachse haring.
Het goedkoopst is de sprout.



Tarbot. Vanwege de vraag veel gekweekt. En duur.

Zwezerik: (1599 swezer = balzak, testikel): klier in de borstholte bij de mens en bij runderen, die het grootst is bij nog niet geslachtsrijpe individuen en verdwijnt of zeer klein wordt bij het intreden van de geslachtsrijpheid.
Die van kalveren wordt als lekkernij gegeten. Synoniem: thymus.

De **otter** is van nature “speels en wispelturig.” En zeer gevoelig voor de leefbaarheid van zijn biotoop.

Een **festoen** of guirlande is een versiering met fruit, bladeren en/of bloemen in de vorm van een slinger die aan de uiteinden omhoog worden gehouden door linten of medaillons.

Boezeroen = (korte) kiel met lange mouwen, meestal van blauw gestreept katoen of linnen, door zeelieden, sjouwers en ambachtslieden, vooral als onderkleed gedragen. In zijn boezeroen zijn, zitten, lopen: zonder jas.

Jan Boezeroen: (minachtend) arbeider. (Coll.) de arbeidersstand.



Een festoen als gevelversiering

Het duurst de tarbot.
Nee, nog duurder is het gebod van de liefde.

8

Knip je nagels niet te kort
Vermijd koolhydraten en wrok.

Haal adem door je oren.
Kneed je kuiten
(zij moeten jou nog ergens brengen).
Kijk niet uit het raam
dat jou verandert.
Zeg dank, reiziger, al is dit nog zo
kwalijk voor de zwezerik
en de rikketik.

9

Zij wuifde naar mij als naar haar kat.
Ik wuifde naar haar, ook zonder reden.
De trein kwam sissend klaar.
Haar reis verdween in het heden.

10

Ik verdiende goed mijn brood.
Nu gaan mijn dagen dood.
Men hoonde mij als iets *déjà-vu*.
Ik heb mezelf zien verdwijnen
in manke rijmen.
Nog wat papieren
vol verblinde zinnen. Het gegriffel
van een speelse otter.

11

Een van die huisjes van toen.
Een festoen. Grootmoeders boezeroen.



Erica of rode dophei heeft kleine altijdgroene, naaldachtige bladeren. De naam Erica is afgeleid van het Oudgrieks ερικη: heideveld. Dophei is zo genoemd omdat de vruchten op notendoppen lijken.



Pioenroos (Paeonia). De botanische naam Paeonia gaat terug op de antieke oudheid. Paieon was de god van de genezing in het Oude Griekenland.

Hiëroglief = afzonderlijk teken van beeldschrift, m.n. van dat van de oude Egyptenaren. (Figuurlijk) (in 't mv.) raadselachtig, onleesbaar schrift. < Grieks: ἱερός = heilig, en γλυφω = inkerven, uithollen, uitsnijden. (Vgl. gleuf).



In een bosschage met **egellantier** nestelen vele vogels.

In de middeleeuwse literatuur symboliseert de egellantier als witte roos zowel de hemelse als de aardse liefde, met name de reine liefde van de vrouw, terwijl de rode roos symbool staat voor de mannelijke eros. Liefdesscènes in middeleeuwse teksten spelen zich vaak af in een bomentuin (vergier) waarin de egellantier bloeit, bijvoorbeeld in de 14e-eeuwse Middelnederlandse Marialegende Beatrijs en in het abele spel Lanseloet van Denemerken. De toonaangevende zestiende-eeuwse Amsterdamse rederijkerskamer De Eglantier voerde als motto In Liefde Bloeyende.

De bloemen van toen, erica,
egellantier, tulp, pioen.
Ik bloemlees je in het gezoem
van voorbije bijen
in de lucht van de pluisjes van toen.

12

De gevels beloven een andere wereld,
gedroomde voeding, hiërogliefen van verteren.
Ook het geboomte is behekst
met produceren.
Wij veranderen
van gezicht, van leden, van zeden
in die tegenwereld van overwicht.

13

Wat hinnikt er nog zo laat in de straat?
Het fantoom van een paard,
een blanke nachtmerrie.
Ik ben het die draaf
en kletter en galop
ge vleugeld in mijn hansop.

14

De boeren bidden om droogte
of vloeken tegen de zon.
Wat moeten we met de ozon doen?
Ik ben akkoord met elk seizoen
want wat heb ik nog onder de leden?
Na mijn kapot verleden
de troost van varens, van winter, van jou.

15

Zo vredig als het vee
dat staart en wacht op de nacht

met bedaarde staart
mag de reiziger zich vlijen
in een vacht van wolken,
de boeien van de dag vergeten
en zich zachtjes in slaap loeien,
verzoend
met de koeien van dag en nacht.

Een **arabesk** is een gedicht met grillig-fantastische beschrijvingen, waarbij ook de inhoud en de vorm verstrengeld zijn.

ARABESK

Samen liefde en zee.
Zee helder als liefde
liefde gekweld als zee.

De wandelaar
in de waan dat hij leeft
is alleen geland
aan de rand van liefde en zee.

In water en wier
weerspiegeling en voeding
voor dromen, nodig als brood.

Weersta, schipbreukeling,
aan heimwee naar zee
en liefde samen voorbij
als dit gedicht licht.

Ogief: (bouwkunde) (in de gotische stijl) de kruisboog van een gewelf waarvan de uitspringende armen elkaar diagonaalsgewijze in de top kruisen. (Bij uitbreiding) punt- of **spitsboog** in dezelfde bouwstijl voorkomend.

Radvenster. Cirkelvormig raam, door spaken als een wiel verdeeld. Synoniem: catharinenvenster, **roosvenster**, rondvenster, rozetvenster.

Piet Gerbrandy citeert de laatste twee strofen en voegt er het volgende commentaar aan toe: “Het feit dat de lezer nooit helemaal weet waar hij aan toe is, wordt in de hand gewerkt doordat Claus vaak geen gemakkelijk dichter is. En duisterheid spreekt bijna altijd in het voordeel van poëzie, want wie er niets van begrijpt, zal dat meestal aan zijn eigen onvermogen wijten. Claus is zich ervan bewust dat sommige gedichten opzettelijk **troebel** zijn. (De Volkskrant, ib.)

ZOLANG

Zolang hij ogieven, roosvensters,
spitsbogen kon zien
kon hij blaten.
Soms leek het op een cantate.

Zolang hij een dichter
voor dichters was verkoos hij
het matglas boven het klare.

Nu het donkert in zijn ogen
hunkert hij naar het ware
van iets zichtbaars als gras.

Liposuctie: < gr. λιπος = vet + suctie: plastisch-chirurgische behandeling bestaande in het wegzuigen van overtollig lichaamsvet. Synoniem: liposculptuur.

John Gower (ca. 1330 – 1408) was een Engelse dichter, die bekend is door zijn drie lange gedichten *Mirroir d'Lomme*, *Vox Clamantis* en *Confessio Amantis*, waarin morele en politieke thema's worden aangesneden.

In *Confessio Amantis* is Pygmalion, de beeldhouwer, verliefd op zijn eigen beeld, de vrouw Galathea. Hij neemt haar mee in zijn bed. In zijn verdriet bidt hij tot Venus. Zij verhoort hem: Galathea wordt een mens:

And it lay in his nakede arm,
The colde ymage he fieleth warm
 Of fleissh and bon and full of lif. (regel 421 - 423)



Gower was een goede vriend van Geoffrey Chaucer. Sinds deze hem de *moral Gower* noemde, bleef dit zijn epitheton. *Confessio Amantis* (De bekentenis van de minnaar) behandelde de "courtly love" (hoofse liefde). Het thema is moralistisch, de verhalen zijn immoreel.

De **alteratie** in Gower's tijd betrof de uitbreiding van de jurisdictie door het bijeenvoegen van het Engelse en Franse volk onder één kroon.

Zwalpen = golvend zich verheffen / zich golvend, onstuimig, schokkend bewegen

Venerisch = op het geslachtsleven betrekking hebbend, óf op een geslachtsziekte.

NA DE LIPOSUCTIE

The colde ymage he fieleth warm
 JOHN GOWER

In de spiegel ziet zij zichzelf
 ontubbeld (ontbeend, gestroopt).
 Zij en zichzelf. Zij zien de alteratie.
 Lieweling, zei ik, ontubbeling kan nooit sierlijk zijn.
 Laat je helft de helft van ons dubbelspel zijn
 vastgespeld aan ons gemeenzaam vel.
 Lieweling, het noodlot is niet te dempen
 door symmetrie, door ordentelijke ordening van vet.
 Wees de helft van al je jolige monsters
 die zwalpen tussen het vrekkege en het venerische,
 en de helft speelgoed dat zichzelf herstelt
 zonder geweld, zonder operatie.
 Je bent nog altijd geschikt voor interpretatie.
 Lieweling, zie mij, een slecht gesteven hemd
 door jou te onachtzaam uitbesteed.

Zo trooste ik haar in het avondrood.
 Zij danste op een been, pauwin.
 Ik mocht haar kietelen maar niet meteen.
 Haar tranen bevroren, smolten.
 Je bent mijn wonderolie, zei zij, olie in mijn holten,
 zilver als sardienen. Ik beaamde,
 ik beademde de zilveren spetters
 op de *vanitas*, de spiegel
 van dit bijziend gedicht
 over amper verdichte dagen.

Zoek de zeven: spel waarbij de (zeven) verschillen gezocht moeten worden.

Behoeden: ervoor zorgen dat iets niet gebeurt.



Hugo Claus, Pierre Alechinsky, Georges Wildemeersch, Freddy de Vree 1995, 77 pagina's. Prijs: 100 euro. De Slegte: Uitverkocht.

ZOEK DE ZEVEN

I

Behoed je verzadiging
door het oog, het oor, de mond

en de begeerte blijft steken
en doet je strot op slot

en verzen blijven ver weg
als verre volle kersen,

het bloed op kinderlippen.

II

Wat soms opwelt in de ziel
die soms blauw ziet van verdriet

wordt evenwel verdoofd
door bijgeloof in woorden.

Woorden zijn tijd op aarde,
de tijd verklaard en verstrooid,

de tekens vertaald in bloed.

III

Gedachte, lijdend voorwerp,
object van hoon en luister,

neemt waar, redeneert, ontleedt
pasklaar in gave kluisters,

ligt dan onder de tafel
van een laatste avondmaal

vol duistere geluiden.

Kluister = band, boei, slot, ketting (v. L.: claustrum: klooster).

Het **Laatste Avondmaal** was de joodse paasmaaltijd die Jezus hield vóór zijn kruisdood, circa 30 na Chr., met zijn discipelen. Tijdens deze maaltijd kwam het verraad van Judas aan het licht.

In zijn beschouwing over *Wreed geluk* in De Volkskrant van 9 april 1999 schrijft Piet Gebrandy: “(...) Het hoogtepunt van de bundel wordt echter gevormd door twee reeksen die verre van eenvoudig zijn. ‘Zoek de zeven’ telt zeven gedichten van zeven regels waarin alle zekerheden, ook die van de taal, onderuit worden gehaald. Het enige dat overeind blijft is de erotiek.” (Vervolgens citeert hij nummer IV: “**En de weelde van de nacht, ...**” enz.)



Acacia penninervis

Braambos = 1 braamstruik. 2 doornig struikgewas. (In de bijbelse context is een braamstruik onwaarschijnlijk. Eerder een **acacia**, doornig.)

Exodus 3: “En Mozes hoedde de kudde van Jethro, zijn schoonvader, en leidde haar achter de woestijn, en hij kwam aan den berg Gods, aan Horeb. En de Engel des Heeren verscheen hem in een vuurvlam uit het midden van een braambos; en hij zag, het braambos brandde in het vuur, en het braambos werd niet verteerd.”

De engel droeg Mozes op om ‘de kinderen’ van Israël uit de slavernij van de Egyptenaren weg te voeren naar het land van de Kanaänieten enz.

... *bakstenen plantsoen*: (*oxymoron*) stad, stenenzee? A.B.

Plantsoen: <Oud-Fr. plançon. loot of stek van een boom, die men in de grond steekt om hem wortel te doen schieten en tot een boom te doen opgroeien.

IV

En de weelde van de nacht
en van haar haar dat rook naar

kaneel heel de nacht
vol granaten en kogels.

Haar vacht gestreeld tot de dag
met zijn kapotte bomen

vol sidderende vogels.

V

O, glorie van de kaalslag!
Alle dingen laten los.

De minnaars en de beulen
belanden in het brandend

braambos van de historie.
Hun as daalt over onze

zinnen, verstand, memorie.

VI

Voorbijganger die verwijlt
in dit bakstenen plantsoen,

kies zelf voor uw moedertaal,
kies zelf voor uw zelfportret.

Let niet op de wet die u
voor uw droom doet betalen,

rantsoen voor zonnestralen.

Moira is het van oorsprong Griekse begrip voor lotsbestemming. De attributen waarmee de godin wordt afgebeeld zijn een wiel en een weegschaal. De Griekse auteur Homerus refereert in zijn werken aan de lotsgodin Moira wanneer hij schrijft dat wat zij vastlegde onherroepelijk was en dat zowel stervelingen als goden er aan gebonden waren.

In de Griekse mythologie is de naam Moirai (gelatiniseerd: Moirae). Ze worden voorgesteld als een *drievuldige* vorm van de godin Moira.

De **meermin**: (v) < meer = waterbekken, en man = (oorspronkelijk) mens, en dus ook een vrouw. 'Man' veranderde in 'min' o.i.v. minnen.

(In het volksgeloof): in zee wonend wezen, half vrouw half vis, dat door haar betoverend gezang de zeevarenden naar zich toe lokt.



A mermaid van John William Waterhouse (1900)

VII

Achter haar zwarte wolven
krijst de Moira: 'Geloof, loof

de onzichtbare dingen!
Ach, vergeet het, schikgodin,

voor uw liedje ben ik doof.
Ik hoor het liefst het zingen

van een Antwerpse meermin.

MEERMIN APIN POP

Als het huis van de liefde instort
zijn de minnaars behouden maar verkouden.
Minnaars zijn niet warmer dan hun nachten.
Daarom, liefje, gauw in deze kou
een punt gezet in bed, en tegelijkertijd
een punt achter ons alfabet.

Hoe het ook waaide, de goden bliezen
ons verleden weg. En daarmee onze liefde.
Ik merkte het eerst niet, want ik lag
heg over steg tussen haar liezen.
Toen kwam het bevrozen.
Maar berouw? Nooit. O, gouden vouw!

Speels wees zij mij aan welke plek
van haar zij mij wou knechten
met de vingers van een Zuster van Liefde.
Wees gegroet, plekje zoet.

Haar taxi reed weg van mij. Opnieuw
was ik het vijfde wiel.
Mijn ziel ratelt nog
in een kettingreactie.
Zij reed mij in puin in haar tuin.

En ik blijf ze maar niet vergeten,
haar geschramde benen, haar achteloze beten,
de sneeuw tussen haar tenen.
Hoe wij speelden die winter,
ik voor verstekeling, zij voor branding.

Heerste zij? Min of meer als godin.
Alleen over mij, als eerste in de rij?
In een vergane slavernij?
Zij heerst nog als zij er niet is.
Meermin. Apin. Pop.

Zij is, zij blijft zo bitter mooi
dat ik haar in een kooi stop.
Ja, achter slot en tralie.



Verstekeling op een tram

Een **verstekeling** of blinde passagier is iemand die zich illegaal of ongewenst aan boord bevindt van een schip of ander voertuig, zonder dat de legale bemanning daarvan op de hoogte is.



Een dodelijke dosis kaliumcyanide

Kaliumcyanide of **cyaankali** is zeer goed oplosbaar in water. Het is een snelwerkend en extreem dodelijk vergif dat inwerkt op de celademhaling. Daarenboven bindt het, net zoals koolstofmonoxide, zeer sterk aan ijzer in hemoglobine in het bloed, zodat het zuurstoftransport door het lichaam verhinderd wordt. Vanwege de snelle werking wordt het regelmatig toegepast bij zelfdoding en moord. Om deze reden is het in de meeste landen slechts onder strikte

voorwaarden en vergunningen verkrijgbaar. De dodelijke dosis voor een mens is minder dan een gram.

De bekendste zelfmoord met deze stof is die van Adolf Hitler (30 april 1945). Ook andere kopstukken uit de nazipartij, zoals Goebbels (1 mei 1945), Himmler (23 mei 1945) en Göring (11 oktober 1946), pleegden zelfmoord met kaliumcyanide. Hitler gebruikte het in combinatie met zijn pistool. Ook zijn vrouw, Eva Braun, heeft cyaankali ingenomen. Slobodan Praljak, een Bosnisch-Kroatische oud-generaal, slikte in 2017 een giftige hoeveelheid in de rechtszaal van het Joegoslaviëtribunaal en overleed nog dezelfde dag.

En als zij vannacht niet plooit
drinken wij cyaankali. Wie?

Ik en de koekoek in mijn zwembroek.

Eurosclerose (te vertalen als Europa-moe) is een term die gedurende de jaren 70 en 80 van de vorige eeuw gebruikt werd als aanduiding voor zowel een politieke periode als economisch patroon in Europa. De term was afgeleid van de medische term 'sclerose' en oorspronkelijk bedacht door de Duitse econoom Herbert Giersch om te omschrijven hoe regelzucht en goede sociale voorzieningen uiteindelijk de efficiëntie en groei van de arbeidsmarkt zouden belemmeren. De term werd nadien voornamelijk door Amerikaanse economen gebruikt om de destijds geldende situatie op de Europese arbeidsmarkt aan te duiden. Veel Europese landen kenden in die tijd een hoge mate van werkloosheid en maar weinig groei van arbeidsplaatsen. Ook de Europese intergratie stagneerde. Over de oorzaak van deze situatie deden zich verschillende theorieën ronde, waaronder dat bepaalde groepen mensen niet meer mee zouden kunnen komen op de arbeidsmarkt vanwege nieuwe technologische ontwikkelingen, en dat mensen dankzij hoge uitkeringen niet gemotiveerd zouden worden weer te gaan werken.

EEN CARTIER

De patience met de kaarten (niet met de laptop)
komt uit. Jammer.
Ik kijk weer, ongeveer voor de tiende keer
op mijn polshorloge.
(Als zij stuk zou gaan wordt ze gratis hersteld).
Zij is voor het leven. Zelfwindend.
Veel namaak uit Taiwan. Waterproof. En jij,
waar blijf je?

De tijd aan mijn pols
(waar je ooit in beet).

Mijn kort geheugen is vernield.
Sleet op een hersenkwab?
Wat is ook weer Eurosclerose?

Ik moet ergens heen meteen.
En al die laatste vragen.
Ik word mijn bloedsomloop gewaar
maar waar? Waar gonst het, suist het,
een allerlichtst getik?
Wat vertelt je lijf je?

Het enige lichtgevende is: 'Waar blijf je?
Je bent voor het leven.'

1917

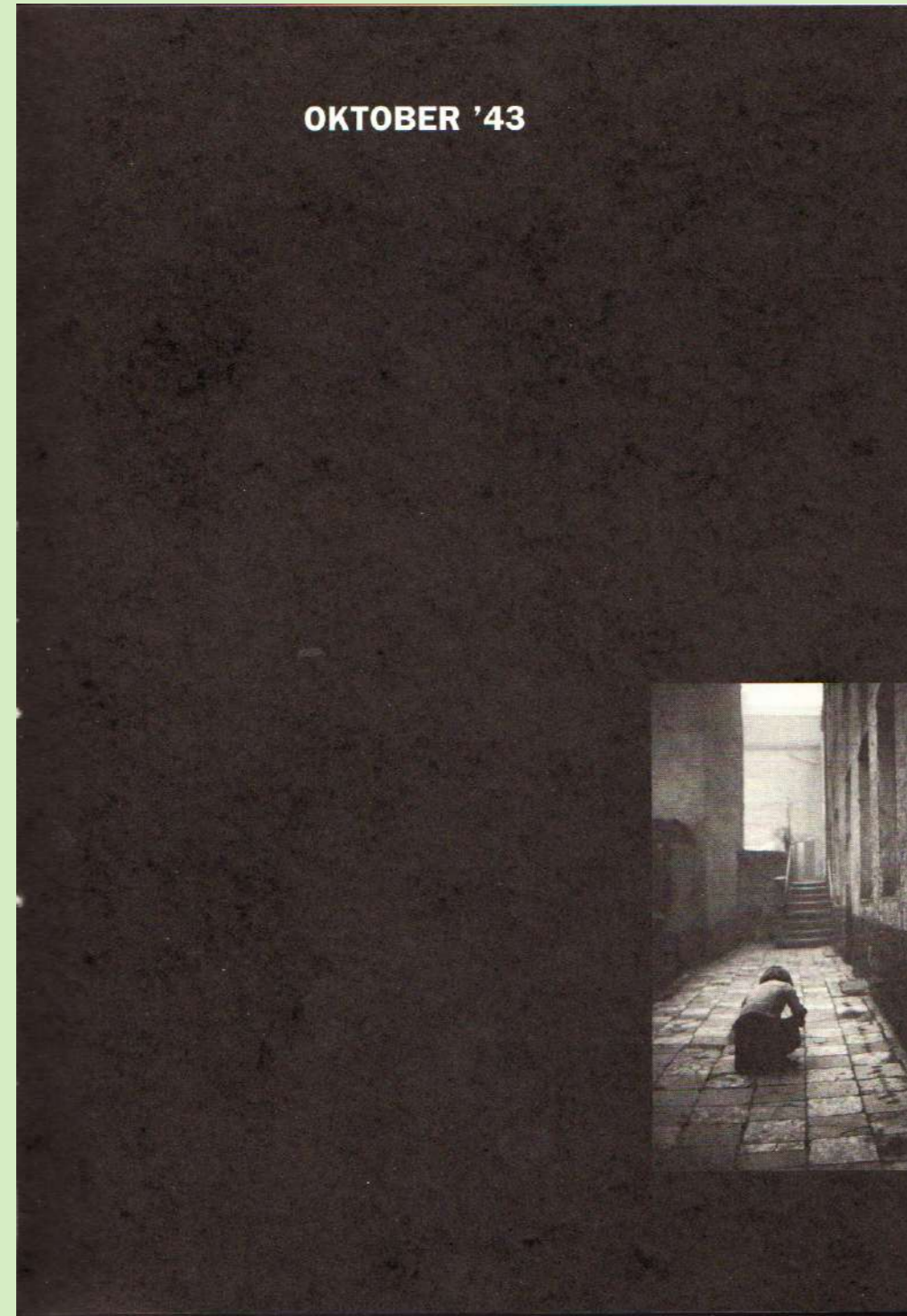
Als de kanonnen aan de overkant
ophouden, de tijd van een Mis,
hoort men de stilte
van de kermende doden.

Dan scherpen wij
onze bajonetten.
Straks blijven er nog scheermessen over.
Een mens zou zich lelijk kunnen schrammen.

Cognac doet de ronde.
De brieven naar huis zijn geschreven.
Officieren lazen ze het eerst.

'Liefste Magda, het is zover,
wij moeten zorgen
dat wij er als eersten bij zijn
zegt de kolonel,
zoals bij voetbal de eerste goal
de vijand demoraliseert.

Liefste Magda, mijn gasmasker
zit een beetje los.
Weet je 't nog, in het bos?'



Oktober 1943

Het album "**Oktober '43**" verscheen ter gelegenheid van de tentoonstelling Hugo Claus en Rik Selleslaga in de Galerie De Zwarte Panter, van september tot oktober 1998. De opnamen dateren van oktober 1943 en tonen de zwarte markt van de Marollenwijk in Brussel, de armoede in Aalst en de smokkelroutes rond Kortrijk. De negatieven werden enkele jaren geleden toevallig in een kelder ontdekt door zijn zoon Herman. Hugo Claus werd geïnspireerd door deze beelden uit de oorlogstijd en schreef bij elke foto een gedicht.

Oudere album-versie: omslag





I In de rij

Ook in slaap staan wij in de rij.
'Jij daar! Wat heb je daar?'

Schichtig wordt etenswaar
in kranten verpakt.

Wij hebben geleerd te wachten.
De man met zijn honger,
de vrouw met haar emmer appelen,
het kind met voorhuid of zonder.

'Doe open die gulp! Wat heb je bij?
Ga daar staan. Daarnaast in de rij!'

Wij hebben geleerd staande te dromen.
Als de sirene loeit over de stad
ruikt men bloed en de soep van Winterhulp.

Winterhulp was een hulpverlenende organisatie tijdens de Tweede Wereldoorlog in België. Ze richtte zich op hulp aan zieken, zwangere vrouwen, kinderen en minderbedeelden en verstreekte vooral soep, melk, vitaminen, kledingstukken en kolen. Winterhulp kon niet werken zonder de goedkeuring van de Duitse bezetter, maar de collaboratie overtrof verre de noodzaak.



II *Toch*

De keien zijn hard en nat
voor schoenen met kartonnen zolen.

Toch in die steeg blijven dolen
op jacht naar een kat of een rat.

II De keien zijn hard en nat
voor schoenen met kartonnen zolen.

Toch in die steeg blijven dolen
op jacht naar een kat of een rat.

Straks gestoofde uien, dat is goed
voor vader zijn hartinfarct.

Moeder ligt nog onder het puin
in de straat van de zwarte markt



III *Economie*

Wij leuren want wij moeten kiezen
tussen honger en verkopen.

Ruilen? Sigaretten tegen roggebrood?
Een pak tabak tegen zijden ondergoed?
Voor een uur met twee wijven samen
vaders horloge van zijn vader?

Heb je soldatenkoeken bij je?
Kom niet dichterbij of ik bijt je.

Ik bied je mijn tietten
als aan een doofstomme.

Kan er iets tussen ons gedijen?
Wat dacht je van mijn buik
voor een pakje reuzel?

Kopen? De zeep die niet kan schuimen,
de zemelentaart door oma zelf gebakken,
het geroosterd graan,
de worsten van gemalen karton,
de bloemkool die doet kakken,
de kruimels, de korsten?

Zoals ons tandvlees zijn tanden lost
verliest onze ziel zich in economie,
een ceremonie van baten en kosten.

Oudere album-versie:

V Wij leuren want wij moeten kiezen
tussen honger en verkopen.

De zeep die niet kan schuimen,
de zemeltaart door oma zelf gebakken,
het geroosterd graan,
de worsten van gemalen karton,
de bloemkool die doet kakken,
de kruimels, de korsten?

Zoals ons tandvlees
zijn tanden lost
verliest onze ziel zich in economie,
een ceremonie van baten en kosten.

Oudere album-versie:



VI Ruilen? Sigaretten tegen roggebrood?
Een pak tabak tegen zijden ondergoed?
Voor een uur met twee wijven samen
Vaders horloge van zijn vader?

Het is er het seizoen niet voor.
Er wordt te veel gerouwd.
Hoor de kar van de lijken.
Hun geur zit in de planken.

Oudere album-versie:

VIII 'Heb je soldatenkoeken bij je?
Kom niet dichterbij of ik bijt je.

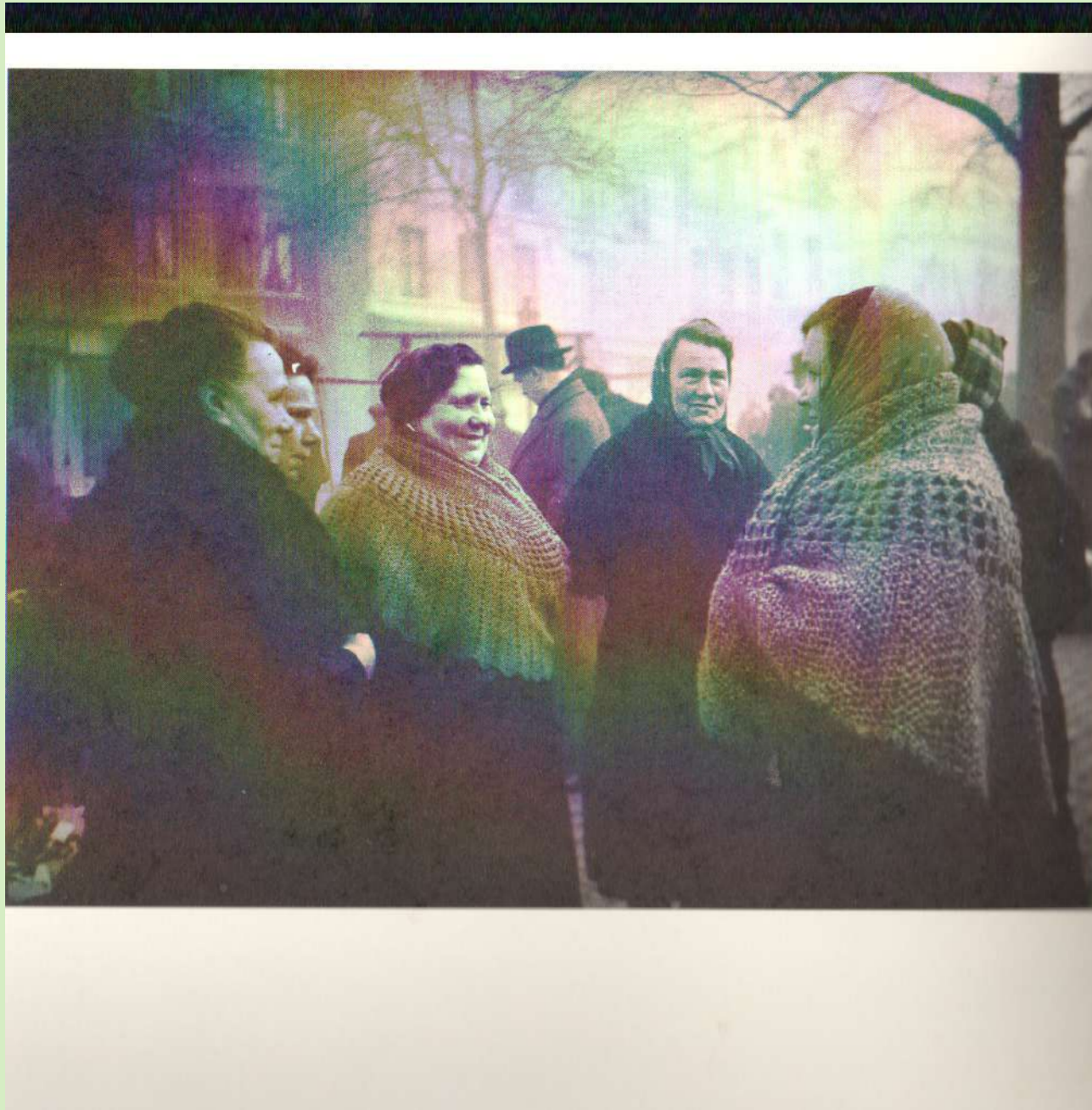
Ik bied je mijn tietten
als aan een doofstomme.

Kan er iets tussen ons gedijen?
Wat dacht je van mijn buik
voor een pakje reuzel?

Moet ik jou eerst een appel geven
zoals de eerste vrouw dat deed?

Wacht niet te lang.
Want ik ben zo klaar met breien
van een sjaal voor onze Fons
in Dresden.'





IV *Vijf vrouwen*

Wij dragen vijf gelijk gebreide sjaals.
Wij verhalen over kinderen die hinderen,
over kerken en zerken,
over de winterwind in ons haar.
Het was gisteren
dat wij de *Lambeth Walk* dansten
met ons vijven,
de cadans van de zotte wijven.

"The **Lambeth Walk**" is een song uit de musical *Me and My Girl* uit 1937. De naam is ontleend aan een straat die lokaal bekend was om zijn markt en cultuur van de werkende klasse in de wijk Lambeth, in Londen. Het lied gaf zijn naam aan een Cockney dance.





V Engelse sigaret

Ruik aan deze sigaret,
mannetje met de pet.
Engelse tabak. Dringt door merg en been.

De piloot van de Spitfire sprong.
Zijn valscherp bleef gesloten.
Hij kwakte tegen de muur van de fabriek.
De bakstenen stonden in vlam
en God strooide sloffen Players
over ons dorp.

Ruik. Rook. Zuig. Proef
de smaak van jonge dood.

De **Spitfire** was een Brits jachtvliegtuig. Het toestel werd in 1938 in productie genomen en gedurende de gehele Tweede Wereldoorlog ingezet door de geallieerden, voornamelijk door de RAF. Er werden er meer dan 20.000 gebouwd.

De Spitfire haalde een maximumsnelheid van 721 km/h op een hoogte van 8000 meter. Het vliegtuig is vooral bekend door de beslissende rol die het speelde tijdens de Slag om Engeland.

De vliegeigenschappen van de Spitfire en zijn Duitse tegenstander, de Messerschmitt

ontliepen elkaar weinig. De voordelen van de Spitfire waren de betere manoeuvreerbaarheid en een beter zicht vanuit de cockpit. Een nadeel van de Spitfire was dat de machine niet lang ondersteboven kon vliegen of steile duiken kon uitvoeren, omdat bij negatieve zwaartekrachten de motor te weinig brandstof kreeg en daardoor kon uitvallen.



Oudere album-versie:

IX Ruik aan deze sigaret,
mannetje met de pet.
Engelse tabak. Dringt door merg en been.

De piloot van de Spitfire sprong.
Zijn valscherp opende niet.
Hij kwakte tegen de muur van de fabriek.
De bakstenen stonden in vlam
en God strooide sloffen *Camels*
over het dorp.

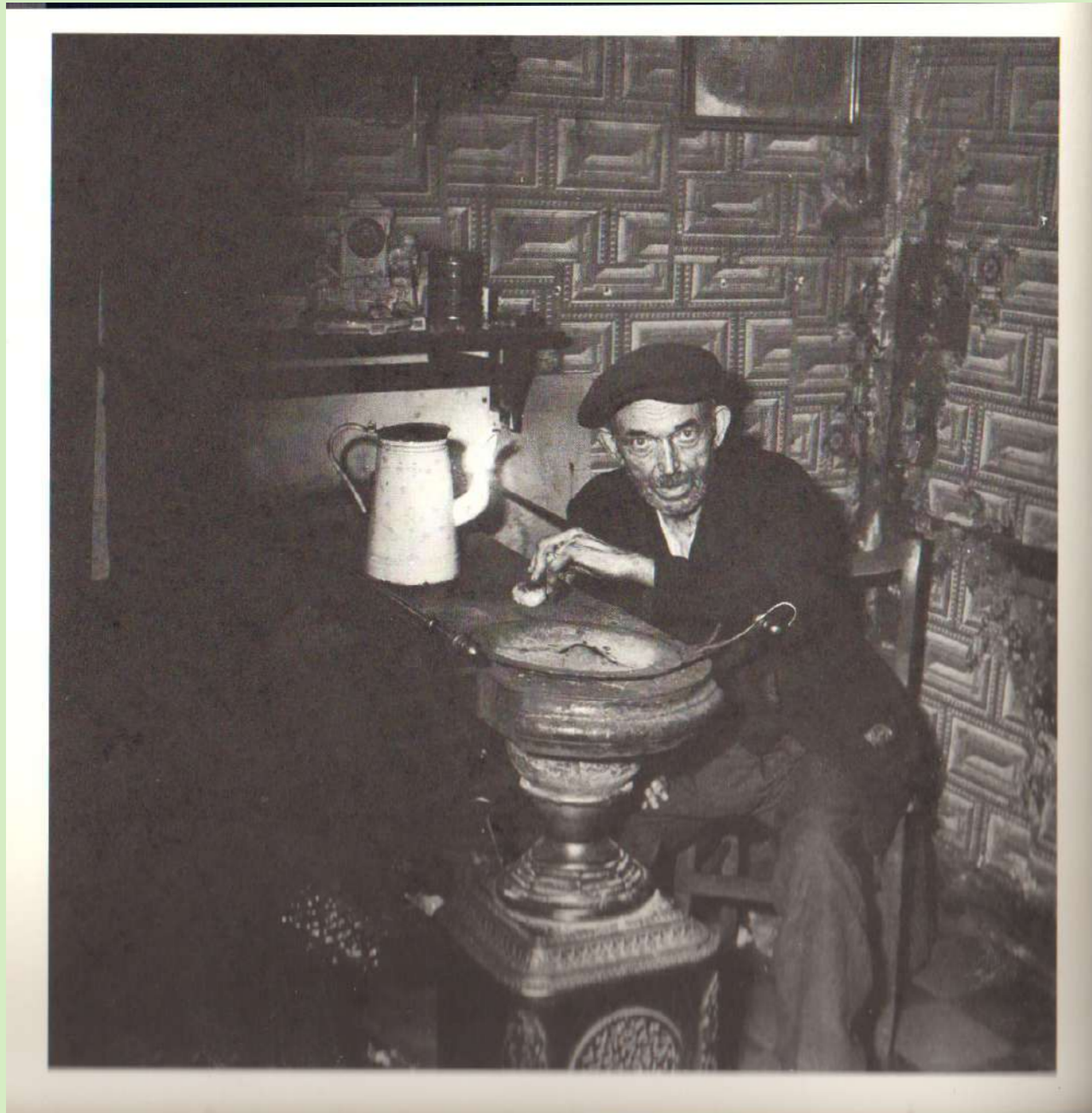
Ruik. Rook. Zuig. Proef
de smaak van jonge dood.

VI *De portier*

Noem ons portier of noem ons dief.
Wij drinken de kiekjes apéritif.

Wij troosten en doen onze ogen dicht
voor het geil vertier in het hotel
(de buurvrouwen met de officieren).

Wij dienen de betere stand.
Wij krijgen de beste resten. Proost!
Er is altijd wel iets te vieren.
Bijvoorbeeld vandaag de stapels kadavers
aan het ijzig Oostfront.



VII *Het huis*

Het grondwater, de natte muren,
het nattere behang,
en ik het natst van angst.
Mijn dode kachel, de lege duiventil.

Het klokje van porselein
tikt mijn leven weg
terwijl ik de kaarten leg.

Mijn knoken zijn al kil.
Veel keren
zal ik mij niet meer scheren.

Het huis gonst van de vliegen
al vallen er veel dood,
doodgevroren zoals verleden vrijdag
het vrouwtje van hier rechtover.

Tel de vliegen niet.
Tel ook geen sterren.

Vlucht naar een huis ver weg,
het liefst niet op deze aarde.

Oudere album-versie:

XVI Het grondwater, de natte muren,
het nattere behang,
en ik het natst van angst.
Mijn dode kachel, de lege duiventil.

Het klokje van porselein
tikt mijn leven weg
terwijl ik mijn patience leg.

Mijn knoken zijn al kil.
Vele keren
zal ik mij niet meer scheren.

VIII *De kinderen*

1

Ik heet Toon en ik ben zeven.
Ik bijt op opa's pijp.

Ik ben Florimond maar men noemt
mij ook een kwade hond.

Ik ben Remi, ik bid de heilige Bernadette
om sigaretten.

Wij spelen voor de gevangenis.
Daar binnen
is iets met onze vaders mis.

2

'Rikje, kijk naar het vogeltje,'
zegt Mama.
Zij kijkt naast de lens
van de portrettrekker.
Mama's mond is scheef
van het bijten op haar centen.

Op de schoot van mijn zuster Anne
zit Annemie, haar poppemie
die kaal werd van de schrik
voor de bombardementen.

3

Nonkel Adhemar timmert
een oude zetel klaar
voor de komende generaties.

Wij hossen in kapotte sofa's,
Olga en Greetje en ik.

Poppemie: schattig meisje (informeel)

Johan Velter, **De mussen** van hugo claus (1) Zie pag. 187. Óf:
<https://sfcdt.wordpress.com/2018/10/23/de-mussen-van-hugo-claus-1/>

Ik ben Tarzan,
de meisjes zijn de nazi's.

's Zondags eten wij mussen.
En door de week leren wij
lussen knopen voor straks
als wij alle nazi's zullen vangen
en ophangen.

4

Ik heb zeer
maar dat heeft Papa ook in Hannover.
Zijn milt is er doorboord.

Ik heb zeer
want Mama heeft ons konijn vermoord.

Ik heb zeer
want Sinterklaas stonk naar platte kaas.

Ik heb zeer aan mijn maag
want ik was zo kwaad op de hele wereld
dat ik mijn meikever heb opgegeten.

Ik heb zeer: zie: Cyrille Offermans, *De schaduwen die ons bevolken*, pag. 180.

Oudere album-versie:

XX Ik heet Toine en ik ben zeven.
Ik bijt op opa's pijp.

Ik ben Florimond maar men noemt
mij ook een kwade hond.

Ik ben Remi, ik bid de heilige Bernadette
om sigaretten.

Wij spelen voor de gevangenis.
Daar binnen
is iets met onze vaders mis.



Oudere album-versie:



XIII 'Rikje, kijk naar het vogeltje,'
zegt Mama.
Zij kijkt naast de lens
van de portrettrekker.
Mama's mond is scheef
van het bijten op haar centen.

Op de schoot van mijn zuster Anne
zit Annemie, haar poppemie
die kaal werd van de schrik
voor de bombardementen.



Oudere album-versie:

XXI Nonkel Adhemar timmert
een oude zetel klaar
voor de komende generaties.

Wij hossen in kapotte sofa's,
Olga en Greetje en ik.

Ik ben Tarzan,
de meisjes zijn de nazi's.

's Zondags eten wij mussen.
En door de week leren wij
lussen knopen voor straks
als wij alle nazi's zullen vangen
en ophangen.

Oudere album-versie:



XVII Ik heb zeer
maar dat heeft Papa ook in Duitsland.
Zijn milt is er doorboord.

Ik heb zeer
want Mama heeft ons konijn vermoord.

Word ik ooit nog bezocht
door Sinterklaas
die stinkt naar platte kaas?

Ik heb zeer aan mijn maag
want ik was zo kwaad op de wereld
dat ik mijn meikever heb opgegeten.

Ouder album-versie:

XVIII Ik werk in de arduin. Dan adem je poeder in.
'Als je je longen zou zien,' zei de dokter,
'man, net twee blaadjes zijdepapier
en dan nog vol gaatjes.'

Ik hoest niet meer dan mijn kornuiten.
Wij eten boterhammen met rauwe uien
in onze stenen tuin.
Uien verdunnen het bloed,
verjagen de droefenis van de groeven.



Oudere album-versie:

XXIII Het huis gonst van de vliegen
al vallen er veel dood.

Doodgevroren zoals verleden vrijdag
het vrouwtje van hier rechtover.

Tel de vliegen niet.
Tel ook geen sterren.

Vlucht naar een huis verweg, liefst
niet op deze aarde.



Operette: zie: Cyrille Offermans, *De schaduwen die ons bevolken*, pag. 180.



Gardenia, i.c. Kaapse jasmijn, cultuurvorm.

Gardenia is een geslacht uit de sterbladigenfamilie

Frau Gräfin **Maritza** is het hoofdpersonage uit de gelijknamige operette van Emmerich Kálman. Zij bezit een landhuis en landgoed in Hongarije. Daar werkt Tassilo, onder een andere naam, als rentmeester.

Maritza is een ongehuwde, niet onknappe, welgestelde jonge dame. Zij geniet, daarbij omringd door een grote schare aanbidders, van het leven te Wenen. Tassilo en Maritza hebben elkaar nooit persoonlijk ontmoet en Maritza heeft er dan ook geen weet van wie haar rentmeester in werkelijkheid is. Enzovoort.

IX Operette

Voor tante Imelda
is de oorlogstijd een zaligheid.

Door de wrede rantsoenering
raakt zij kilo's en kilo's kwijt.

Nu kan zij weer in haar kleren
van jaren en jaren geleden.

Nu durft zij weer te zingen
in het openbaar.

In het licht van de parochiezaal
tussen de gardenia's van mica
wordt onze tante avond na avond
Frau Gräfin Maritza.

Oudere album-versie:

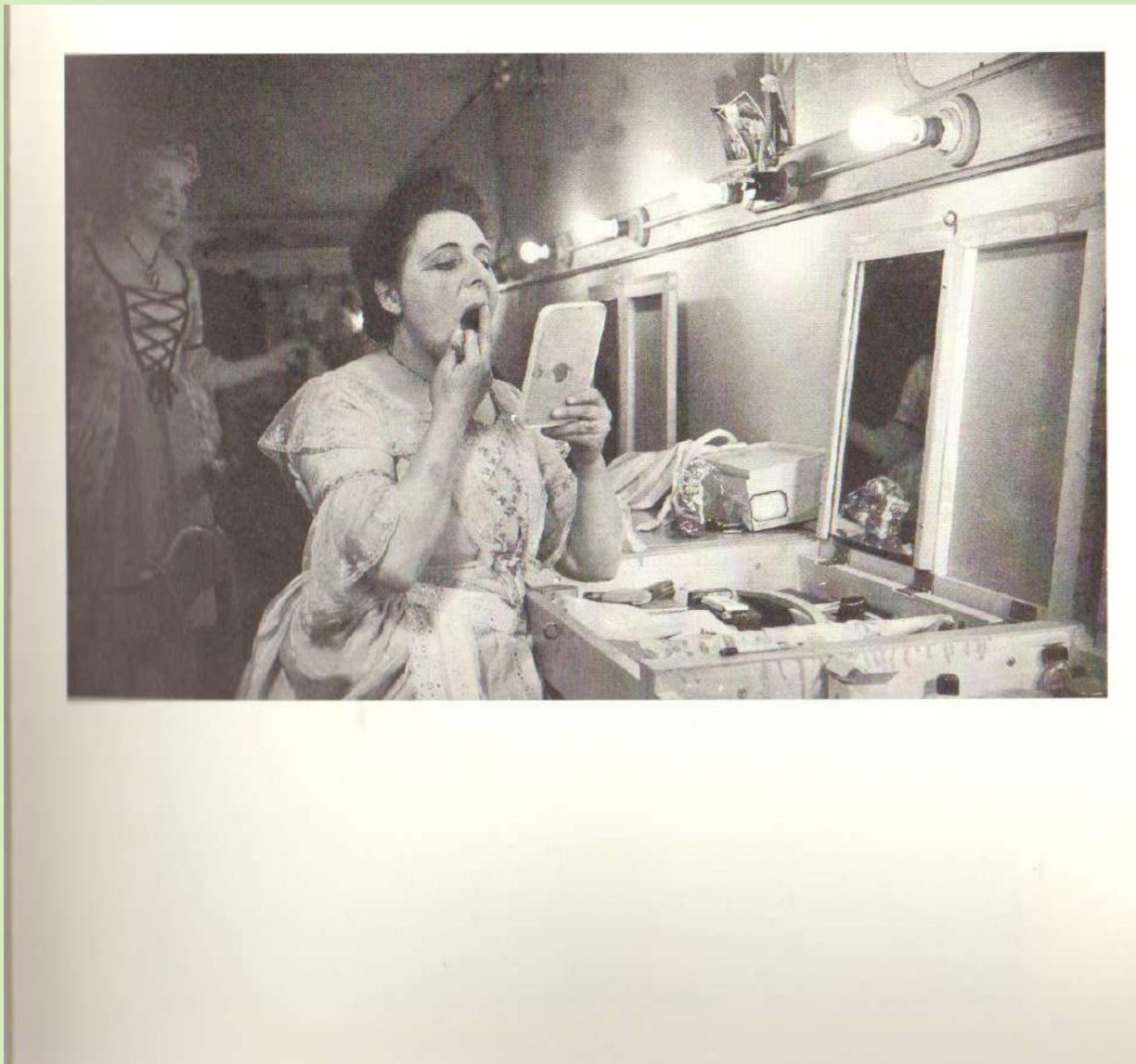
XIX Voor tante Imelda
is de oorlogstijd een zaligheid.

Door de wrede rantsoenering
raakt zij kilo's kwijt.

Zij kan weer in haar kleren
van verleden jaar.

Zij durft nu te zingen
in het openbaar.

In het droomlicht van de parochiezaal
tussen de bloemen van mica
wordt tante Imelda avonden lang
Gräfin Maritza.





X Op weg naar Hannover

De bommenwerpers dalen.
Hoor ze grommen.
Loop niet zo ver van mij
in de verraderlijke mist.
Al scheiden ons maar drie meter,
ik heb je al drie keer gemist.
Mijn blik is bewasemd als mijn bril.
Kom naast mij lopen,
met je elleboog tegen mijn ribben.
Kom zo dicht als je kan.
Zoals straks in onze kist.



XI *De trein*

Wij wachten bij de overweg.
 De slagbomen blijven toe.
 De dag zit er weer op
 maar vraag me niet hoe.
 De mensen zijn nerveus.
 D'r is weer iets gebeurd.
 Ik beef van d'alteratie.
 Het is gevaarlijk aan de Statie.
 Ik hoor niet graag
 hoe die trein vertraagt.
 De treindeuren zijn dichtgespijkerd.
 Daar zitten beesten in
 die klagen als mensen.
 De dag zit er weer op,
 maar vraag me niet hoe.

Alteratie: < fr. altération = verandering ten kwade. Ontsteltenis, verwarring.

XII *Controle*

Wat hebben wij gelachen
bij de controle op de trein!

Paspoort laten zien.
De boter bleef verstopt onder de rokken.

Gelachen. Wat moet je anders in deze tijd
van gesmolten boter bij de vis?

Gauw broek uit en het is kermis
bij 't blauwe licht van de sigaretten.



Boter bij de vis: geld bij de waar. (Van Dale)

XIII *Controleur*

‘Zeg het eens, Madame,’ zei de controleur
en noteerde haar naam, het nummer van haar paspoort
en de aard van haar smokkelwaar.

‘Gij ziet er nog goed uit,’ zei de controleur.
‘Ach, voor mijn jaren,’ zei zij.
‘Wat hebt gij ervoor over,’ vroeg de controleur.
‘Waarvoor waarover?’
‘Om zonder boete naar huis te mogen.’
‘Ach, naar huis,’ zei zij, ‘waarom?’

Zij lag gespreid in het gras
en dacht: ‘Ik ben nog de schaduw van mijn eigen
sedert mijn man verschroeid is
in Hannover.’

Oudere album-versie:

XXVI ...
Zij ging liggen in het gras
...



Oudere album-versie:



XXV Zijn moeder zei:

'Leon, pas op voor de boeren.

Zij klagen, nooit anders geweten,

maar hou je hart vast, Leon

en let op je tellen.'

Zijn moeder dacht: Heb ik daarom
mijn Leon op de wereld gebracht?

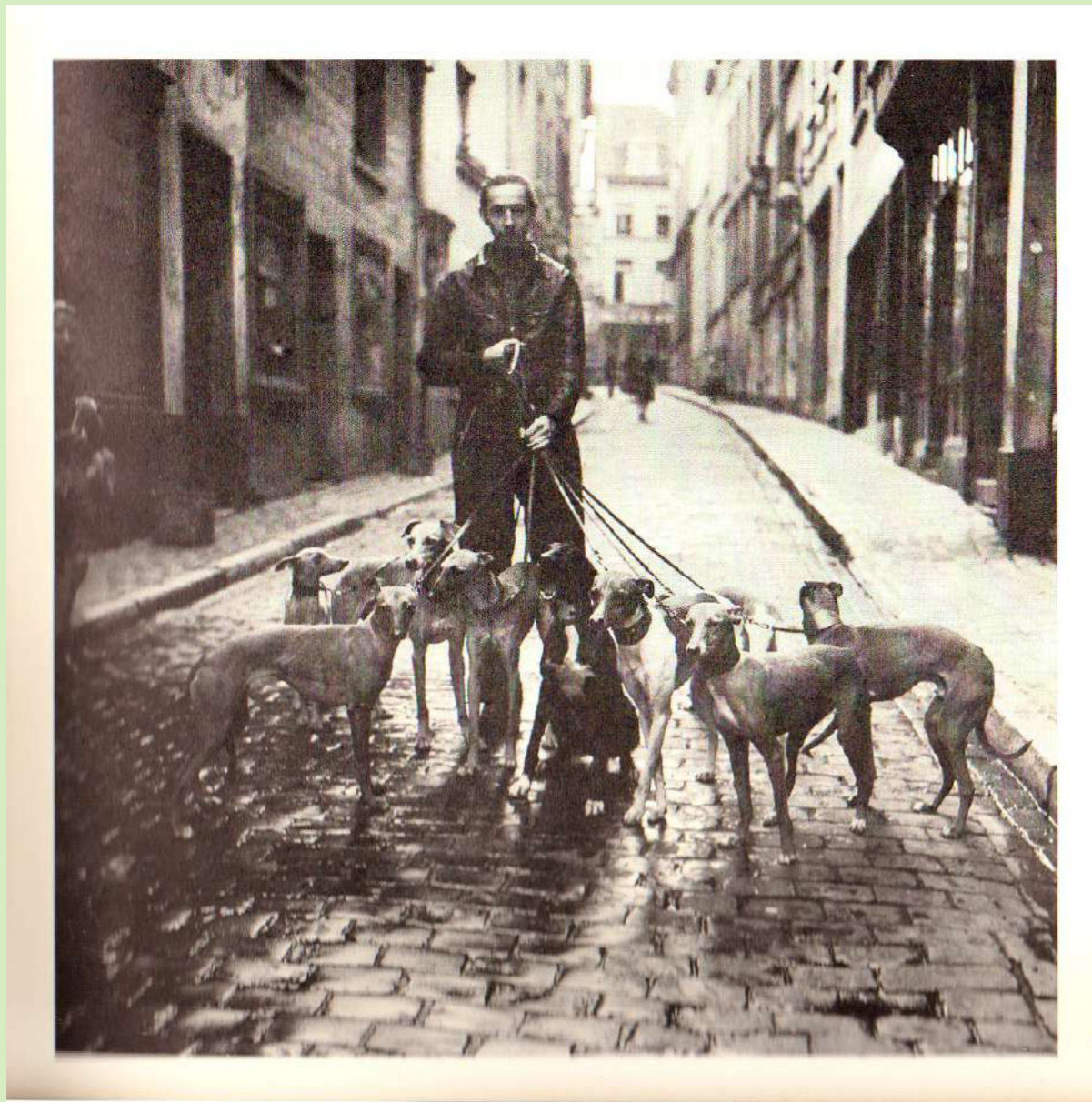
Om zwart geld te tellen bij de boeren
in het holst van de nacht?



XIV *Vertrek*

Wij zijn weg. En weg is weg.
Wij reizen naar Hannover.
Daar is werk en boter
en vers vrouwenvlees te over.
Het is er altijd mooi weer.
Dus, zie ons nu nog weer!
Of wij het ons zullen beklagen
dat zien wij later wel.
Nu zijn wij weg. En weg is weg,
al is het naar de hel.

Oudere album-versie: XII



XV Man met 7 hazewinden

Mijn honden staan scherp
en schrap.
Zij schrokken en slikken rap
en rekken zich dan Egyptisch.

Je kunt met mijn honden jagen
op dingen die verdwijnen
zoals Joden en konijnen.

Ik zie mijn honden liever dan mensen.
Behalve als zij eten.
Dan zijn het net mensen.
Al rekken zij zich daarna
nog zo Egyptisch.

Oudere album-versie:

IV Mijn honden staan scherp
en schrap.
Zij schrokken en slikken rap
en rekken zich dan Egyptisch.

Je kunt met mijn honden jagen
op Joden en konijnen.
Ik zie mijn honden liever dan mensen.
Behalve als zij eten.
Dan zijn het net mensen.
Al rekken zij zich daarna
nog zo Egyptisch.

Oudere album-versie:



XV Noem ons: portier, conciërge, jakhals, dief.
Wij drinken onze aperitief.

Wij toosten en doen onze ogen dicht
voor het geil vertier in het hotel
(de buurvrouwen en de officieren).

Wij dienen de betere stand
Wij krijgen de beste resten. Proost!
Er is altijd wel iets te vieren.
Bijvoorbeeld vandaag de stapels kadavers
aan het ijzig Oostfront.

XVI *Rebecca*

Elke zomer woonde Rebecca onder ons.
Haar huifkar stond bij de kerk.

Rebecca las in onze handpalm
de toekomst van onze straat.
(Ondertussen stalen haar kinderen
onze knolrapen.)

Toen de zomer van de oorlog kwam
bleef zij weg,
Rebecca met haar geolied haar,
met haar sneeuwgebit.

Haar toekomst heeft zij niet voorspeld.
Terechtgesteld.



VII

Rebecca

woonde onder ons elke zomer
als haar knifkar op de braakgrond stond
bij de kerk.

Zij las in onze handpalm
de toekomst van onze straat.

^{Ziet hoe ras}
^{Zij was niet wak}

Toen kwam de kwade lente van de oorlog
en verscheen zij niet in de zomer,
met haar geolied haar, haar sneeuwgebite

Zonder eenig teken.
~~Zonder~~ ~~woord~~, ~~Zonder~~ ~~woord~~ ~~adieu~~

Waar kwam zij terecht
met haar magor mannetje / peuk in de bek
en haar angstig vertoelende in ons?

~~Terechtgesteld~~ Haar eigen toekomst had zij niet
~~voorspeld~~.
Terechtgesteld.

VII

Rebecca

woonde onder ons elke zomer
als haar knifkar op de braakgrond stond
bij de kerk.

Rebecca wou niet werken,
zij las in onze handpalm
de toekomst van onze straat
en stal tomaten.

Toen kwam de kwade lente van de oorlog
en verscheen zij niet meer
met haar geolied haar, haar sneeuwgebite.

Zonder teken, zonder woord, zonder adieu.
Haar eigen toekomst had zij niet voorspeld.
Terechtgesteld.



Pree: soldij, arbeidsloon. < fr. prix, lat. pretium of premie?

XVII *De moeders*

De kinderen van de vuilnisbelt
zoeken naar klein geld
in de zakken van de doden.

De moeders op hun geruite sloffen
babbelen over weeën en mode.

En dat het fris is. En 't valt niet mee
met mijn man zijn pree.
En dat het zo zal zijn
tot onder de zoden.

Wij zijn manden zonder bodem.
Ver weg, in een wonderland
vermenigvuldigt iemand de broden.

Oudere album-versie: III De kinderen van de vuilnisbelt enz.

XVIII *Moeder doet boodschappen*

Het gewicht van mijn tassen
heb ik gelijkelijk verdeeld.
Evenwicht stelt gerust. Voorlopig.

Mijn mond is droog als poeder.
Ik heb thuis mijn gebit in het glas
vergeten.
Op mijn klompen, met ontwrichte rug,
met kapotte ingewanden
blijf ik stappen naar de hel.

Mijn zoontje hoopt op een mirakel:
een fiets met banden en een bel.



Oudere album-versie:

XXII Het gewicht van mijn twee tassen
heb ik gelijkelijk verdeeld.
Evenwicht stelt gerust. Voorlopig.

Mijn mond is poederdroog.
Ik heb thuis mijn gebit in het glas vergeten.
Op mijn klompen,
mijn rug ontwricht,
met kapotte ingewanden
blijf ik stappen naar de hel.
Blijf ik stappen
al heb ik nog zoveel om handen.

Mijn zoontje hoopt op een mirakel:
een fiets met banden en een bel.



XIX De tijd

In dien tijd was het
dat volwassen mannen in de stallen
bij hun kinderen hurkten en snikten.
En toen wandelden naar hun dood.

Indien Tijd toen was stilgestaan
was er ook geeuwhonger geweest.
Evenzeer waren zij verdwaald
in die stilte van schurft en verzet
en nooddrift en gebed.

Oudere album versie:

XXVII ... verdwaald
in die stilte gedempt door de Wet
van schurft en verzet
...

Geeuwhonger = (volksetymologische vervorming van gahonger, ga = gauw) plotselinge honger, flauwte waarbij de lijder herhaaldelijk de mond krampachtig wijd opent en met geweld sluit, schijnbaar als uiting van honger (gewoonlijk is het echter een gevolg van overmatige gevoeligheid van de maagzenuwen)

Saddam Hoessein negeerde de dreigementen van de VN-Veiligheidsraad en trok zich niet terug uit Koeweit. Op 17 **januari 1991** begon de Golfoorlog met een luchtaanval onder leiding van de Verenigde Staten.



De Golfoorlog (1990 - 1991)

De oorlog werd gekenmerkt door het eerste gebruik van livebeelden van de frontlinie, uitgezonden door vooral CNN. De oorlog kreeg de bijnaam Video Game War wegens de dagelijkse uitzending van beelden vanuit Amerikaanse bommenwerpers tijdens Operation Desert Storm.

De **zwarte tulp** (Frans : La Tulipe noire) is een roman (1850) van de Franse schrijver Alexandre Dumas père. Hij verwerkte twee 17e-eeuwse Hollandse hoogtepunten in het verhaal; namelijk de Tulpenmanie (of Tulpengekte) dat zich tussen 1634 en 1637 afspeelde en het Rampjaar 1672. Het verhaal vertelt over een dramatische periode in de Nederlandse geschiedenis, waarin gelukzoekers tot alles bereid zijn om een symbolische tulp te kweken en zo het land er weer bovenop te krijgen.

De tulp werd destijds gezien als een symbool voor macht en rijkdom.



JANUARI 1991

In de woestijn dalen
de bittere wolken sneller dan de zon
over de vermaledijden.

Het tere groen wordt nog bleker
door het verschroeiend gas.

Walgelijke grenzen, gelovig kwaad,
vervloekte vlaggen.

Het zand gloeit van schuld.
De olieprijs gebiedt
de walm van de zwarte tulp
(de helikopter met de zinken kisten).

Le Misanthrope is een komedie van de Franse schrijver Molière, opgevoerd voor de eerste maal op 4 juni 1666 in het théâtre du Palais-Royal in Parijs.

Alceste, het hoofdpersonage, heeft een hekel aan de hele mensheid en hekel hypocrisie, lafheid en compromissen, maar houdt van Célimène, een flirterige en lasterlijke jonge weduwe.

Het gedicht parafraseert het bekende *Marc groet 's morgens de dingen* van Paul van Ostaïjen.

Dag ventje met de fiets op de vaas met de bloem
 ploem ploem
 dag stoel naast de tafel
 dag brood op de tafel
 dag visserke-vis met de pijp
 en
 dag visserke-vis met de pet
 pet en pijp
 van het visserke-vis
 goeiendag

Daa-ag vis
 dag lieve vis
 dag klein visselij mijn

Bij de pinken zijn: goed op het geld passen, bij de hand zijn. Vermoedelijk < (rotwelsch)
 Pinke = geld, dat klanknabootsend is gevormd.

Dante **Alighieri**, *La divina Commedia*, (ca. 1307-1321)

Alceste

Minder en minder groet ik 's morgens de dingen.
 Dag dingen die mij ontgaan
 en die ik als namaak-apostaat verraad.

Neem mijn vrienden. Zij weten te veel,
 zijn te zeer bij de pinken.
 Hun kennis vol overmoed werkt op
 mijn gemelijk gemoed.

Ik groet 's morgens alleen de dingen
 die hinken en stinken
 in het onnozel theater Belgenland.
 En 's avonds onderga ik de sublieme miserie
 van Alighieri verpakt in een miniserie.

Amanuensis: (middeleeuws Latijn) servus a manu, letterlijk: slaaf bij de hand, dus iemand die een dictaat opneemt. Later: deskundige, helper bij het voorbereiden en uitvoeren van proeven, bediende in laboratoria, musea en scholen.

AAN EEN BOEKHANDELAAR

Ach, Clemens,
 wat een boek al niet moet zijn
 volgens de voorname amanuensis!¹
 ‘Wie schrijft die blijft’,
 zegt de druiloor op de buis.
 Terwijl een boek soms bijna een mens is
 met een kruisje op het voorhoofd,
 (vanwege het verzinnen)
 met duizend nachtverhalen,
 (vanwege het nooit-meer slapen)
 met Gods vinger in de pap
 vol *plots* vol waterpistolen,
 met de logistiek van klonen
 allemaal toxisch.

Ach, Clemens,
 wat een boek al niet zou zijn
 terwijl het misschien soms bijna
 de glazen koets is die je winkel in- en
 uitrijdt onbemand in een verzonnen land
 en jij wuift het boek na,
 je loopt zelfs een eindje mee,
 ook hierin gelukkig, boekwandelaar.

Tot mijn stomme verbazing en verrukking trof ik per toeval een uitgebreid en voor mij onmisbaar commentaar op de *Goede Geschiedenissen* op de Blog van Johan Velter, die het mij hopelijk niet kwalijk neemt als ik het voor mijn 1½ lezer, iets ingekort, dus vrijwel integraal overneem. Tegen zoveel eruditie kan ik niet op. Velter zorgt ervoor dat je bij Hugo Claus aan zijn bureau zit, terwijl deze met hulp van enkele naslagwerken de 24 gedichtjes bedenkt en neerschrijft. Dichter bij de dichter ben ik nooit geweest.

Johan Velter, werkzaam bij de Openbare Bibliotheek Gent, is vooral bekend als uitgever van bibliofiele edities. Verder is hij bekend van zijn poëziebesprekingen in *De Poëziekrant*.



Al lezend leer ik hem kennen als een scherpzinnig criticus, iemand die het gedicht dat hij onder handen heeft uiterst serieus neemt, iemand die een Mening heeft, waar je het best goed rekening mee houdt.

Zijn door mij bedoelde commentaar kun je zelf vinden op:
<https://sfcfdt.wordpress.com/2017/01/09/hugo-claus-anti-bollandist-2/>

In 1999 vindt in het Stedelijk Museum Amsterdam, van 7 maart tot 18 april een tentoonstelling Claus/Renard plaats. Ter gelegenheid daarvan verschijnt van beide kunstenaars een dubbel-editie *Goede Geschiedenissen of een A.B.C. van de Kinderbeiligen*. De uitgeverij is Imschoot. Het gaat om twee boekjes, een plakboek en een leesboek. Zij hebben de vorm van de oude uniforme schoolschriftjes die in gebruik waren in het begin van de vorige eeuw. Imschoot besloot tot enkele aanpassingen:



Goede Geschiedenissen
 of
 een A.B.C. van de Kinderheiligen

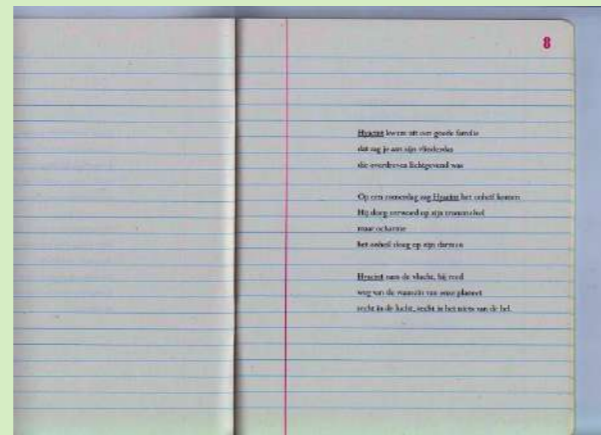
J.V.: Imschoot heeft onderaan de omslag de reclame op een nogal doorzichtige en gemakzuchtige manier aangepast: Niet: 'Het merk 'De zaaier' is een waarborg van beste hoedanigheid' maar 'Het merk "Imschoot" is een waarborg van beste hoedanigheid' waarbij de letters van het merk verschillen van de rest van de slogan. De tekening is quasi hetzelfde, maar ik hoef u toch niet te wijzen op de niet erg subtiele wijziging van de kerktoren?

De dicht- en beeldenbundel is geïnspireerd op deze schriften, het binnenwerk is gelijnd zoals een schoolschrift waarin men het schoonschrijven moet oefenen en de bladzijden zijn met rood genummerd. Alles moet doen denken aan een al dan niet gelukkige schooltijd.

Misschien was het idee beter dan de uitwerking. Doordat er net niet op de lijnen gedrukt werd en omdat de druk nogal licht uitgevallen is, is de dichtbundel bijlange na geen leesboek. Maar ook het prentenboek wordt door de lijnen vertroebeld en hebben daar zeker geen functie.



Thierry Renard, Goede geschiedenis 1, in het schoolcahier geplakt



Hugo Claus, Goede geschiedenis 8

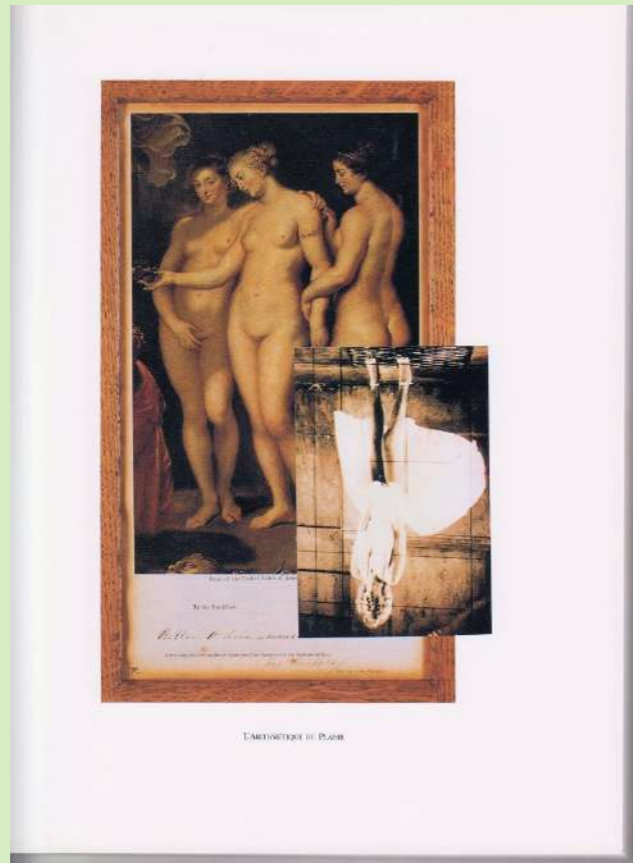
J.V.: Het lijkt erop, dat Thierry Renard een ondergeschikte rol gespeeld heeft, maar niets is minder waar. Het is Thierry Renard die zijn collages aan Claus gepresenteerd heeft en hem vroeg gedichten erbij te schrijven. Renard, geboren in 1951, had een internationale carrière als advocaat opgebouwd maar in 1995 was hij dat bestaan beu en besliste hij om 'collagekunstenaar' te worden. Hij overleed veel te vroeg in 2011. Ik weet wel dat collages dikwijls gezien worden als een voorbije kunstvorm, het surrealisme, of als een flauwe grappenmakerij, maar intelligentie en inventiviteit zijn nooit voorbij. En humor die goed is, ook niet. Er is een maatschappijkritiek, de onwaarde van het beeld, de sluimerende verleiding ervan, de verwarring, zowel esthetisch als intellectueel.

In 2002 verschijnt bij Editions Tandem *Thierry Renard: conversation avec Jacques Sojcher*. In het gesprek wordt een overzicht van de carrière van Renard gegeven. Merkwaardig is dat hij verklaart dat hij vroeger (dus voor 2002) schoolschriften gebruikt heeft als basis voor zijn collages maar dat met tegenzin deed omdat hij dit indiscreet vond. Renard is een belezen man, hij kent de klassiekers van het beeld en het woord. De collage is een bij uitstek te lezen beeld – en daarom alleen al ‘uit de tijd’. Het oog moet begrijpen. Over het boek dat hij met Hugo Claus maakte zegt hij:

« Il s’agit de collages ayant pour thèmes des photos d’enfants prises au début du siècle dernier, et retravaillées de manière à montrer comment et combien les attentes du monde adulte à leur égard y sont préfigurés. Au départ de ces images, Hugo Claus a écrit vingt-quatre poèmes qui à leur tour transforment ces enfants en saints-enfants, les poèmes évoquant de manière décapante (verfrissend, door het gebruik van een afbijtmiddel) les raisons de leur sainteté à leur jeune âge. Les poèmes détournent donc à leur tour mes images. J’en reste ravi et cette collaboration étroite a été très heureuse à tous les égards. Ce qui me fascine est le fait que collages et poèmes puissent y mener leur vie propre. L’image n’est pas forcément mieux lue à travers les poèmes, ni les poèmes mieux compris par l’image, ensemble cependant ils s’avèrent être de joyeux compagnons. » (p. 51).

En het is precies dit wat zo uitzonderlijk is aan deze gedichten: Claus is niet, zoals Calvino, een ‘lichte’ dichter, bij hem is er altijd de zwaarte van het gemoed, het leven, de strijd: er moet iets. In deze gedichten dartelt er echter een lichtheid, een vrolijkheid, ja zelfs een geluk rond dat in het oeuvre van Claus een eigenaardig lichtpunt is.

Uit het verhaal van Thierry Renard kunnen we afleiden dat hij initieel de collages gemaakt heeft en dat Claus die met gedichten ‘geïllustreerd’ heeft. De collage is een transformatie, de prenten werden met woorden gemetamorfoseerd tot een zelfstandige entiteit. We hebben dus een keten van veranderingen, wijzigingen, modifications. Jacques Sojcher zelf beschrijft de gedichten als: « Hugo Claus en fait des petits saints aux noms désuets (verouderd, uit de mode geraakt). Le poète comme le collagiste suggère des histoires, plutôt qu’il ne les raconte. » (p. 83). Renard vatte zijn collages in een omslag, stak die in de brievenbus van Claus en een weinig later waren de gedichten er, tot zijn verbazing en geluk. En ter instructie van ons allemaal.



Beelden: Goede geschiedenissen en Thierry Renard, *L'arithmétique du plaisir*, 20,3 x 12,5 cm, tussen 1990 en 1996 gemaakt, uit: *Collages*, Thierry Renard, Editions du regard, 1997, als voorbeeld van het andere werk van Renard.



1

1

Het geschiedde in Oma's salon.
 'Ho,' riep *Ambrosius*, 'ho, mijn bronco!'²
 Het paard steigerde van vreugde
 en van vreugde scheidde het op Oma's Kelim.
 Beëdigde getuigen getuigden
 dat op dat ogenblik een aureool
 over *Ambrosius'* schedel daalde
 en dat *Ambrosius* ter plekke
 nooit tevoren in het Westen gehoorde
 hymnen zong.
 Het kind werd zalig verklaard
 nog voor het kon lezen en schrijven.

Een *bronco* of *bronc* is in de VS, Mexico en Canada het woord voor een ongetraind, (opnieuw) in het wild levend paard, dat zijn berijder van zijn rug gooit door te bokken, d.w.z. door de kop omlaag te doen en tegelijk met de achterpoten hoog achteruit in de lucht te slaan.

Kelim:



Handgemaakte kelim uit Esmé, Usak (Turkije)

Johan Velter: Het eerste gedicht uit de reeks *Goede geschiedenissen, of een A.B.C. van de Kinderbeiligen* begint met de gewijde uitdrukking ‘Het geschiedde’, een echo van Lukas 2, 1: ‘En het geschiedde in die dagen, dat er een bevel uitging vanwege keizer Augustus, dat het gehele rijk moest worden ingeschreven.’ En daarmee is de titel van de reeks herhaald in het incipit van het eerste gedicht.

Maar hier geschiedde het in oma’s salon (en het geschiedde is ook het geschiet, West-Vlaams voor geschijt).

De herhaling van woorden is opvallend. 3 maal Ambrosius, vreugde-vreugde, getuigen-getuigden. De dubbele vreugde duidt een oorzakelijke keten aan maar is ook een deel pseudo-oorzakelijkheid. Het gedicht valt in 3 delen uiteen: vers 1-4 is de beschrijving van het gebeuren. Vers 5-10 komt buiten de actie te staan, dit is wat verteld wordt wat gezien was. Vers 11-12 is het resultaat van deel 1 en 2. Men kan ook zeggen dat er 3 strofen zijn, zoals in andere gedichten uit deze reeks, de driedeling is bijna overal aanwezig.

Bronco is een Mexicaans paard, wild, ongetemd. Ah, Claus heeft ongetwijfeld ook Zorro op zijn paard gezien. Kelim is een oosters tapijt, bont, exotisch. Het hoofdlettergebruik van Claus (Oma, Kelim) is ouderwets, misschien ook onnodig en kon door een redactionele ingreep gemakkelijk tot het normale teruggebracht worden.

De conclusie van dit gedicht is dat Ambrosius (let wel: niet Sint-Ambrosius of de Heilige Ambrosius) een onnozel kind was: zalig verklaard zonder kennis gehad te hebben. Maar wat is er gebeurd? Er is namelijk niets gebeurd. Of wel? Een kind speelt alsof het op een paard rijdt. Het beeld-paard schijnt echter zeer realistisch en het resultaat is niet alleen te zien maar ook te ruiken. Dan verschijnt er een immaterieel beeld, een aureool en het kind begint te zingen in nog nooit gehoorde gezangen. Wat is er verder met ‘het kind’ gebeurd? We weten het niet. Zijn er heldendaden gevolgd? We weten het niet. Want wat hier beschreven wordt, is wat Ambrosius overkomen is: zelf heeft hij nauwelijks verdienste aan zijn zaligheid (let wel: zalig, niet heilig), een echte katholiek dus. Toch is er in zo’n ‘onnozel’ gedicht weer heel veel gaande: het vraagstuk van de echtheid en de afbeelding, het profane en het sacrale, het zeggen over en het werkelijke, het belangrijke in een leven, de waarde van kennis en geloof. Ach stop, je moet ook niet overdrijven.

Wat boven staat is de versie die te lezen is in de bundel *Wreed geluk* (1999) en in het verzamelwerk *Gedichten 1948-2004 II* (2004). Maar de oorspronkelijke versie van de Toohcsmi-versie (*alias uitgeverij Imschoot A.B.*) uit 1999 is licht anders. Weer zien we hoe het werk van Claus gemassacreerd werd door uitgevers. We weten dat de juiste schrijfwijze en Hugo Claus op gespannen voet met elkaar stonden. Het is een kwestie van beleefdheid om schrijffouten te verbeteren. Er zijn echter ook 2 inhoudelijke verschillen.

In 1999 begon het gedicht (minder goed) met: ‘Ambrosius reed door Omas salon’ – zonder eindpunt en zonder afkappingsteken in het woord Oma’s. In deze uitgave werden de namen

van de kinderheiligen onderlijnd, in de reguliere editie cursief gezet. Het is een verbetering het gedicht met 'Het geschiedde' te laten beginnen. Claus treft direct een plechtstatige stijl die ook direct weer ongedaan gemaakt wordt. Er is de vermenging van het sacrale met het platvloerse (in dit gedicht zeer letterlijk te nemen), we zitten in een sfeer die doet denken aan Rabelais, De Ghelderode, Charles De Coster. Een andere schrijffout is 'beëdigde', ook staat er na zong geen punt. In de reguliere uitgave staat 'nooit tevoren in het Westen gehoorde / hymnen zong.' Het Westen moet hier tegenover het Oosten van de kelim begrepen worden. In de 1999-editie staat echter: 'nooit tevoren in het Westen gehoorde / hyperbolische hymnen zong'. Hymnen zijn lofzangen op een god of op een held, zijn dus plechtstatig en hoog van karakter. Hyperbolisch heeft hier een overtreffende betekenis: betekent 'sterk overdreven'. Maar kan men bij helden of goden overdrijven? Claus heeft het woord in de reguliere bundel laten vallen waardoor het gedicht een toon lager komt te zitten (het 3 keer terugkomen van de h-klank was een mooi effect: gehoorde, hyperbolische, hymnen) en door de droge toon een komischer effect krijgt.

Waar halen ze het toch allemaal, die dichters? Vanwaar komen die beelden? Uit die koker? Ach, wat moet daar toch niet allemaal in zitten!

De dichters halen het uit de boeken en uit de prenten (waarmee het probleem een trede lager komt te staan en dus telkens weer hetzelfde antwoord krijgt: tot bij Adam!). De eerste prent uit het 'plakboek' van *Goede geschiedenissen, of een A.B.C. van de Kinderbeiligen*, dus het Thierry Renard-deel toont een getekend mannetje (eigenlijk uitgeknipt) en daarachter zien we een paard. Achter het hoofd van het mannetje, dat zelf een muts met een pompon draagt, zien we een cirkelvorm en dat moet de hoed van het meisje zijn dat op het onechte paard zit. Het gaat overduidelijk om een studiofoto. Het kind van het opgeplakt prentje houdt zijn armen gestrekt en het is zo geplaatst dat het lijkt alsof het het paard berijdt. Bijna alle elementen die Claus in zijn gedicht opneemt, zijn dus al in de collage aanwezig: een kind, een speelgoedpaard, een kelim (tapijt), een aureool, de jonge leeftijd. 'Oma's salon' kan opgeroepen worden doordat het om oude foto's gaat. Wat niet in de collage te zien is, is het zingen van de hymnen.

Ambrosius is de naam die Claus gekozen heeft. Hij kon echter ook Alban, Albert, Almachus, Aloysius, Alphege of ... gekozen hebben: heiligen zat. Ambrosius (vierde eeuw) is 1 van de kerkvaders, hij heeft Augustinus in 386 gedoopt (ik spreek over heiligen nooit in de voorwaardelijke wijze: ze hebben het gedaan en nog veel meer ook) waardoor deze Sint-Augustinus is kunnen worden. Hij heeft het arianisme bevochten – het arianisme betwijfelde de Drievuldigheid (de drie-structuur van de gedichten van Claus heeft daarmee misschien niets te maken maar is wel wat het is). Hij heeft ook het primaat van de Kerk geïnstalleerd: de heerser staat niet boven de Kerk maar is er een deel van.



Ambrosius van Milaan,
mozaïek in de
Sint-Ambrosius in
Milaan

Hij heeft wat geschriften nagelaten, o.a. *De mysteriis* en ook hymnen geschreven, al is het *Te Deum* niet van hem, het *Aeterne rerum conditor* wel. We spreken nog van Ambrosiaanse hymnen. ‘He was the first teacher in the West successfully to make extensive use of hymns as a popular means of divine praise and of fostering right belief.’ (Donald Attwater, *The Penguin Dictionary of Saints*, second edition, revised and updated by Catherine Rachel John, 1988, p. 41).

Soms wordt Ambrosius op een paard afgebeeld.

Dit eerste gedicht is dus geschreven op basis van een collage van Renard, bijna letterlijk overgenomen en aangevuld met encyclopedische kennis – de hymnen komen niet in elk boek over heiligen aan bod, ook niet het paard.

In 1982 verscheen van Hugo Claus *Almanak*, een bundel die door de kritiek niet gesmaakt werd. Alweer niet. De bladzijden van het boek zijn niet genummerd, wel staan de dagen vermeld. Op 24 september staat het gedicht ‘Hagiografie’ en dit kan binnen het oeuvre van Claus als een kiem gezien worden voor deze Goede geschiedenissen. Het gedicht volgt hetzelfde stramien als de latere heiligenlevens: een kind, een onzinnige gebeurtenis en een ‘naamwording’, het naleven dus. Voor dit gedicht hebben we echter geen bron gevonden. Of: nog geen bron gevonden)



13e eeuw, reliëf altaarretabel; Italië, Milaan, kathedraal.

Hagiografie

Theo, een jongetje van drie,
verslikte zich in een stukje Brie.
En voorwaar, zijn moeder zag
hoe buiten bij de luifel
een aureool aarzelend zweefde.

Zij opende het raam,
zij koerde als een duif,
zij wuifde als een hoer.

De aureool daalde zeer gewillig
op Theo zijn dode krullen.
Zo werd hij zalig en dan heilig verklaard.
Heel Vlaanderen kwam op bedevaart
en bad aan het altaar (waarachter
Moeder cheques schreef met veel nullen).

2



2

Bartolomeus. Niets is over hem bekend.
 Tenzij dat hij heeft geleefd
 en dat hij geen vrienden had, alleen minnaars.
 Dat heeft hij bekend
 nadat hij doorzeefd was door zeven kogels
 en bleef grijnzen naar zijn beul
 die hem toen heeft gevild.
 Het vel werd verkocht aan een Armeense
 bisschop, die er zijn Nieuw Testament
 mee liet inbinden.

Bartolomeüs (of Bartholomeus) is een van de twaalf apostelen van Jezus. De traditie bericht dat Bartolomeüs door de apostel Filippus volgeling van Jezus werd en na Christus' Verrijzenis als prediker in Armenië, Mesopotamië en Indië optrad. In het midden van de 1e eeuw zou Bartolomeüs de dood hebben gevonden nadat hij levend werd gevild.

... geen vrienden, ... alleen minnaars: dit is een citaat van Oscar Wilde. Ook Dorothea van Male zou deze uitspraak van Wilde citeren. (*In Pas de Deux zegt Gerard Brattinga: "Ik heb geen vrienden."* In *Het laatste Bed* zegt *Emily Hopkins: "En omdat ik geen vrienden heb, althans niet het soort dat ik wil opzadelen met mijn lamento .."* A.B.)

Johan Velter: Het tweede gedicht uit de reeks begint met de naam van de kinderheilige alsof het om een lemma uit een encyclopedie gaat. Het eerste vers ontkent wat volgt: 'Niets is over hem bekend.' Maar het kan ook dat Claus bedoelt dat we niets over zijn gevoelens of gedachten weten – net alsof we daarin geïnteresseerd zouden zijn. Het gedicht beschrijft de heilige als een wat onnozele figuur die niet weet wat hem overkomt, hij bleef maar grijnzen. Al is dit gedicht gezet als 1 geheel, toch kunnen we ook hier een drie-structuur zien (1-3, 4-7, 8-10).

De villing doet denken aan Marsyas en aan 'Het oordeel van Cambyses' (zoon van Cyrus II, koning van Perzië van 529 - 522) het schilderij van Gerard David. De heilige wordt onomwonden als een homoseksueel beschreven, iets wat in de katholieke wereld, waar het onderscheid tussen homofiel en homoseksueel nog altijd gebezigd wordt, niet veel gebeurt. De zeven kogels kan naar veel verwijzen. De reeks gedichten 'Zoek de zeven' van Hugo Claus zelf, Tjil Uilenspiegel van Charles De Coster, de zeven hoofdzonden, enzovoort. Weer heb je een mengeling: kogels zijn een min of meer modern fenomeen, de heiligen zelf worden in het verleden gesitueerd en ook de villing is door het schilderij van David een historisch gebeuren. Dat boeken in mensenhuid gebonden werden/worden, is door de enen afgedaan als een kwakkel (vals bericht.), anderen hebben het bewezen. Het gebruik van een mensenhuid doet onwillekeurig denken aan concentratiekampen. Het verwijst ook naar de oppositie tussen de machthebber (een bisschop) en een gewone heilige: deze laatste wordt gebruikt om de heiligheid (het Nieuwe Testament) van de bisschop te tonen aan het volk.



Het oordeel van Cambyses is een diptiek van de uit Holland afkomstige Vlaamse schilder Gerard David (ca. 1455 - 1525). Die schilderde het in 1498 in opdracht van de schepenen van Brugge voor hun stadhuis.

Het tweeluik beeldt de veroordeling van rechter Sisamnes door de Perzische koning Cambyses II uit. Deze gebeurtenis is, evenals Cambyses' Egyptische veldtocht, geboekstaafd door Herodotus. Sisamnes werd verdacht van het aannemen van steekpenningen en daarvoor veroordeeld tot de dood door levend te worden gevild.

De Toohcsmi-versie uit 1999 verschilt in niets (tenzij de punten in regels 3 en 7) van de reguliere versie (en dat geldt ook voor gedicht nummer 3, zelfde opmerking voor punten en komma's). De prent van Thierry Renard in het prentgedeelte van de uitgave maakt het beeld van de kogels duidelijk: er zijn er 7. Het prentje mag nostalgisch ogen, het is het niet. Men ziet in de achtergrond een jongen met een geweer (steekmes bovenaan) in de rechterhand en een decoratie op de borst gespeld. Door de kogels prominent op de voorgrond te plaatsen, maakt Thierry Renard ons duidelijk hoe de machthebbers jongens als kanonnenvoer gebruikt hebben én gebruiken. Heeft Hugo Claus dan de rest uit zijn duim gezogen?

In *The Penguin Dictionary of Saints* van Donald Attwater (second edition, revised and updated by Catherine Rachel John, 1988, p. 55, vanaf nu steeds vermeld als Attwater) lezen we bij Bartholomew, apostle: '[...], nothing certain is known about him', door Claus bijna letterlijk overgenomen. En wat verder: 'Later writers associate St Bartholomew with the spreading of the gospel in Lycaonia, India and, more particularly, Armenia, where he is said to have been martyred by being flayed alive; but there is no certainty about any of this.' We hebben dus het testament, Armenië en het weinig bekende over zijn leven. Ook de naam Bartholomeus is onzeker, bij Johannes I, 45-51 wordt hij immers Natanaël genoemd, en van hem is de beroemde en eindeloos geparafraseerde vraag: 'Kan er iets goeds komen uit Nazaret?'. Blijft echter als onduidelijk over: de vrienden-minnaars – een verwijzing die we eerder bij de heilige Sebastiaan zouden verwachten.



Bartolomeüs, met mes, zoals afgebeeld door Michelangelo in de Sixtijnse Kapel

3

Callista was zeer opvliegend.
Vooral tijdens de mis wanneer God
zich elk moment aan haar zou openbaren,
dacht zij.
Hij zou zich over haar verspreiden
als de geur van een ziekenhuis, dacht zij.
Zij schreef elke dag een ansichtkaart
naar God.
God antwoordde niet.
'Dat komt omdat ik in België
werd verwekt,'
snikte zij.



3

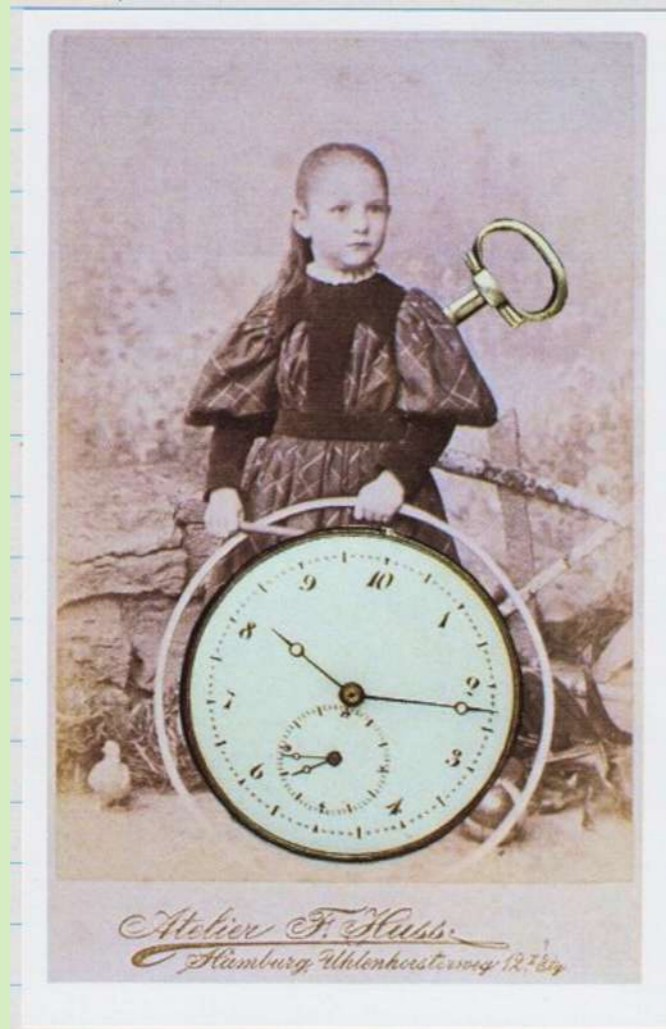
Johan Velter: Weer hebben we een beschrijving van een pogen, een willen, een bijna dwingen van het goddelijke: als ik x doe, dan moet y gebeuren, zo niet word ik nijdig. De geur van het ziekenhuis herinnert aan de wierookgeur van de eucharistieviering. Een ansichtkaart schrijven doen toeristen of kinderen die in Sinterklaas geloven. De laatste regels is het typische zoeken van de intellectueel onmachtige naar een reden om het eigen falen te kunnen verdoezelen. Hier is het natuurlijk ook een gerechte straf en past het naadloos in het oeuvre van de schrijver: *Het verdriet van België*.

Wat maatschappijkritisch lijkt, is ook een postkaartgegeven. De collages van Thierry Renard hebben allemaal als basis een foto van een kind dat als een volwassene is uitgedost, de foto's hebben (waarschijnlijk) het postkaartformaat, foto's uit die tijd waren ansichtkaarten. Niet het speelse, niet het onaffe maar de ernst en de volwassenheid zijn het ideaal. Op de derde collage zien we een triestig kind dat toch bijna een glimlach forceert. Haar hand ligt op een dik, oud boek, ongetwijfeld de bijbel. De eerste minimale ingreep van Renard is het plaatsen van 6 sterren rond haar hoofd, als een aureool van een heilige – hier eerder een schijnheilige. Onderaan de foto staat links 'Carl Seegert' en rechts 'Berlin' in rood gedrukt. Thierry Renard heeft in het midden 'Made in Belgium' geplaatst en de dichter heeft dit dankbaar verwerkt.

Callista wordt gelijkgesteld aan Calixta, de zeer schone (kallista, Grieks). Maar er is geen vrouwelijke heilige die Callista heet, wel is er een Callistus geweest, (misschien was er wel een Callista maar daarover is onzekerheid, dan zou ze de zus van Hermogenes en Evodius geweest zijn maar het kan ook om Callistus gaan – het Westen heeft altijd een probleem met mannennamen die eindigen op a), hij had de begraafplaats op de Via Appia onder zijn beheer. Vandaar de geur? Hij was een goede heilige, niet recht in de leer en medemenselijkheid was zijn bekommernis.

Paul Claes voegt toe: Callista is geen officiële heilige, maar Kardinaal Newman schreef in 1855 de roman Callista over een fictieve christelijke martelares met die naam, die aan het eind heilig wordt verklaard. Het boek is blijkens het Lectuurrepertorium ooit in het Nederlands vertaald.

Er zijn wel kloosterzusters die Callista heten (vervrouwelijking van Callistus).



4

4

Dorothea

Meisje met veel praatjes.
Speelde dagenlang met haar hoepel.

Verslaafd aan schuimwijn
(die noemde haar vader: champoepel)

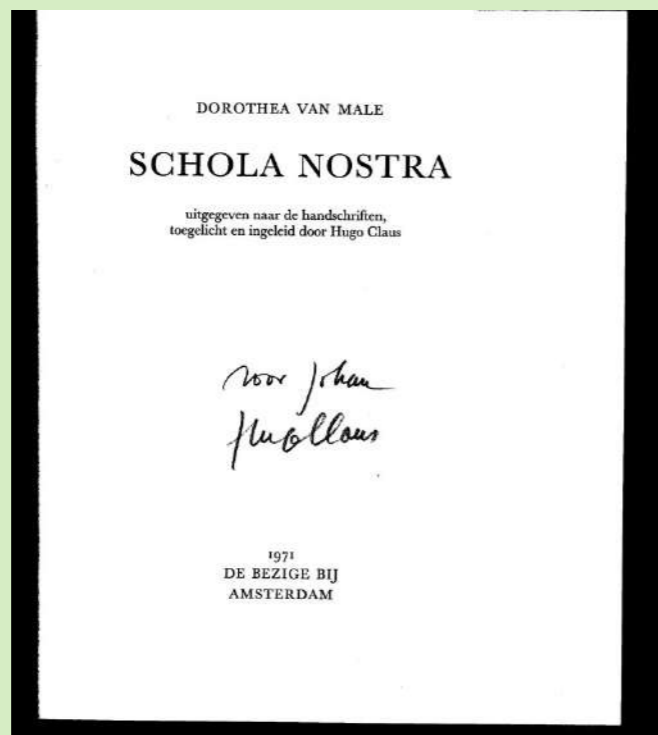
die kietelde haar gaatjes
vooral tijdens de getijden.

Haar vader zei dat de tijd
iets voor schoothonden was.

Dorothea beaamde,
rozerood opgewonden.

Johan Velter: Het vierde gedicht is een levensbeschrijving van Dorothea – natuurlijk moeten we denken aan Dorothea van Male en haar *Schola Nostra* (1971). Nog in 2000 uitte Claus tegenover mij zijn verontwaardiging dat niemand dit boek had opgemerkt, dat het doodgezwegen was – en zoals we weten is dit zijn ‘Nabokov’, zijn *Pale fire*.

Pale Fire is a 1962 novel by Vladimir Nabokov. The novel is presented as a 999-line poem titled "Pale Fire", written by the fictional poet John Shade, with a foreword and lengthy commentary written by Shade's neighbor and academic colleague, Charles Kinbote. Together these elements form a narrative in which both fictional authors are central characters.



hugo-claus_goede-geschiedenissen_dorothea-van-male

Kom, laten we Claus zijn plezier vergallen. Op pagina 12 van het ongekende meesterwerk zegt Dorothea tegen Hugo Claus (het gaat nog om de inleiding): ‘Ik heb geen vrienden,’ zei (citeerde) Dorothea van Male, ‘alleen minnaars.’ In het Bartolomeus-gedicht van *Goede geschiedenissen, of een A.B.C. van de Kinderbeiligen* lezen we ‘en dat hij geen vrienden had, alleen minnaars’. Wat een spiegeleffect, alweer. Dorothea van Male is een gefingeerd personage dat door Claus als een echte persoon wordt voorgesteld, hij citeert haar en Claus voegt toe dat haar woorden een citaat zijn en jaren later (1999) haalt Claus die woorden in een andere context in zijn oeuvre binnen en plakt die op een personage dat geen uitstaans heeft met het eerdere. (De uitspraak komt van Oscar Wilde die tegen Pierre Louÿs zei (en gretig door Jean Cocteau, de onderschatte) werd overgenomen: ‘I have no friends, I have only lovers.’. Andere bronnen vermelden andere omstandigheden en de woorden in een andere versie.)

Ach, lieve lezers, laat me nog wat blijven bij deze Dorothea, nu de dood ons op de hielen zit, hebben we alle tijd – de dood bevrijdt de tijd en ook jullie, Stasi-lezers, die onder elk woord

een ander woord vermoeden, die elke zin averechts moeten lezen om uw puntjes te halen, die elke keer weer een schrik van het hart opdoen want weer hebben ze het niet begrepen, kunnen beter deze woorden lezen dan mensen te achtervolgen (het verhaal schrijven: de meeloper, de overdrager) en over te brieven – als een schoothondje aan het baasje en met het staartje te kwispelen – wat een vrije geest te zeggen heeft en kijk, daar staan ze al aan de poorten van de hemel bij Sint-Petrus en ze staan te wijzen naar die ene daar en Sint-Peter roept Lucifer en schopt ze van voor de hemelpoort naar de hel, in de diepste ring, daar kunnen ze met elkaar meelopen en elkaar overdragen. Sint-Pieter zal zich drie maal moeten wassen, al te vuil is het contact met dat soort.

Heel deze mystificatie over en met Dorothea van Male heeft heel wat te maken met de kinderheiligen. Er is dezelfde katholieke sfeer, er zijn de persiflages, de verdekkingen, de verwijzingen naar andere literatuur en personages. Het zou onderzocht kunnen worden in hoeverre Claus zich voor Dorothea van Male heeft laten leiden door het oeuvre van Christine D'haen, Berenice is niet de enige concrete verwijzing, er is vooral de algemene levenssfeer van meisjes onder elkaar, het zoeken naar een seksualiteit, een hang naar het perverse en het pronken met niet-verwerkte kennis. Men spreekt van Claus als de veelvormige maar er is meer eenheid dan men vermoedt. Georges Wildemeersch (*Hugo Claus: de jonge jaren, 2015*) heeft een psychologische eenheid willen vastleggen (de wraak), er is ook een zeer sterke eenheid in het bronnenmateriaal, in de verwerking ervan en in de vreugde. Als men Dorothea van Male vergelijkt met de Goede geschiedenissen dan proeft men een verschil in sfeer: er is het spottende van Dorothea, de kinderheiligen herbergen meer vreugde en er is daar ook milde ironie, plezier in het verbeelden maar – het is hetzelfde werk.

Christine D'haen (1923 - 2009), Vlaamse dichteres en prozaschrijfster, debuteerde in 1948 in *Dietsche Warande* en *Belfort* en in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Het katholieke milieu in Sint-Amandsberg bij Gent speelde in haar werk een grote rol. Zelf situeerde ze zich als agnost.

In 1958 verscheen haar dichtbundel *Gedichten 1946-1958*.

In 1960 werd haar door de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde (Leiden) de van der Hoogtprijs toegekend. De jury beschreef haar werk aldus:

"Het werk van Christine D'haen heeft een heel eigen stem en staat te midden van de huidige poëzie-stromingen geheel apart. Sedert zij in 1948 in *Dietsche Warande* en *Belfort* het grote gedicht *Abailard en Heloys* publiceerde, dat naast een duidelijke beïnvloeding door Aafjes reeds de karaktertrekken van een oorspronkelijke persoonlijkheid verried, ontwikkelde haar talent zich op verrassende wijze. Zij werd de dichteres van de Eros, in bloeiende, lichamelijke zintuiglijkheid beleefd, maar in wezen een ervaring der ziel, terwijl deze beide bij haar in voortdurende communie staan met de kosmos. Een diepe geluksverzadiging gaat hier gepaard met een smartelijk bewustzijn van de raadselachtigheid en vergankelijkheid van leven en liefde. Misschien schreef zij daarom verscheidene van haar typerendste verzen over de zuivere, door geen kritisch denken vertroebelde schoonheid van de slapende geliefde en van eigen verzinken in de wijde geborgenheid van de slaap."

Christine D'haen schreef autobiografische fictie, alsook een biografie van Guido Gezelle *De wonde in 't bert* (1988) waarin zij de complexe verhouding tussen de dichter Gezelle en zijn priesterschap onderzoekt. Naast poëzie en proza vertaalde ze ook werk van Hugo Claus in het Engels.

In *Zwarte Sneeuw* (1989) schreef de dichteres: "Het is mijn panische angst die mij dag en nacht kwelt: dat ik verloren zal gaan, mijn ziel zal verloren gaan, mijn wezen, mijn zin."



Christine D'haen

In *Schola nostra* komen heiligen voor: bijvoorbeeld de heilige Eustachius, de heilige Dymphna, Sint-Anselmus. Het aantal exemplaren van *Goede geschiedenissen* zou (zie eerder) bepaald zijn door de optelsom van verschillende leeftijden van o.a. auteur en kunstenaar. Dit spel van cijfergeleerdheid en pseudowiskunde komt ook in *Schola nostra* voor. Claus legt het getekende omslag voor (nog een gelijkenis: het manuscript van Dorothea van Male is in een gelijkaardig schoolschrift geschreven): 'In de rechterbovenhoek, in een soort wolk staat 23 maal het cijfer 23 waarmee op een voor mij ontroerende en naïeve manier de versmelting van de twee geliefden wordt aangegeven, nl. de twee cijfers Dorothea 14 en Angèle 9 worden samengeteld.' (p. 64) en op p. 116: 'Als je de letters van het A.B.C. cijfers geeft van 1 tot 26, de letters van de naam vervangt door de corresponderende cijfers en die optelt, krijg je voor DOROTHEA: 86. Dit samengeteld is: 8+6=14. Maar ook VAN MALE geeft 14 (nl. 6+8). De voornaam levert het ware cijfer dat correspondeert met de diepste kenmerken van het wezen.' Enzovoort, wij heten niet Jean Weisgerber.

Er is ook een kennelijke bron voor de gedichten van Dorothea van Male: *Les panégyriques des Saints* van Esprit Fléchier (1632 - 1710, Bisschop van Nîmes) (p. 62), lofredevoeringen, maar al bestaat dit boek, ook dit is een mystificatie. Er is de champagne, die we ook in het gedicht 4 van de *Goede geschiedenissen* over Dorothea lezen en die Dorothea van Male op latere leeftijd graag dronk. Er is de tijd: 'De *Verklikker* is natuurlijk Oom Richter als God. Een God die de tijd beheerst (de uurwerken rond zijn schedel) ...' (Zie: *Geboorzaamheid*, r. 11, p. 69 en Claus' commentaar, p. 71). Natuurlijk is er een gedicht dat 'Hagiografie' heet en wat Claus met zijn kinderheiligen omgekeerd doet. Er is de theologische grond van Claus. Dorothea van Male schreef over de '4 vereiste wonderen' om heilig te kunnen worden. (Hagiografie, p. 91). Claus corrigeert: 'Niet helemaal correct natuurlijk. Voor een zaligverklaring volstaat het dat het object twee wonderen op zijn naam heeft, daarna hoeft men slechts twee of vier wonder-*tekenen* voor te leggen om heilig verklaard te worden.' (p. 93). Toch blijft Claus bescheiden, en zo is hij ook onze leermeester: 'Katenen. (Lat. Catena) Aaneenschakeling van verklaringen van bijbelteksten inz. uit de kerkvaders. Als eerste exegeet van *Schola Nostra* zijn mijn katenen helaas eveneens onvoldoende.' (p. 95). De verwijzing naar de vlinders van Nabokov op p. 107 toont de superieure humor van Claus aan. 'Want het is een feit dat wanorde de conditie is van de vruchtbaarheid van de geest.'

En daarmee is het genoeg geweest voor vandaag, dacht ik. Maar ik heb nog niets gezegd

over het Dorothea-gedicht. Kom hier, snel:

De voortgang van het gedicht wordt door de beelden en de klanken gedreven: schuimwijn > kietelen > urineren > water > getijden > tijd > honden > opgewonden. Het gedicht begint met een beschrijving van de collage van Thierry Renard. ‘Champoepel’ is de Château migraine-kant van Claus. We zien een meisje, rond haar duiven – Claus heeft die niet in het gedicht opgenomen. In haar rechterhand heeft ze een stok, in de achtergrond een klein muurtje, het is het platteland maar het is onduidelijk wat ze doet. Heeft ze inderdaad een hoepel in de hand, dan is de stok met het speeltuig te verbinden. Het is onduidelijk of Renard de hoepel heeft toegevoegd of dat hij die geaccentueerd heeft – de drukkwaliteit van de prenten is eigenlijk benedenmaats, te flets – andere collages zijn echter plots zeer fel. In die hoepel heeft Renard een uurwerk geplaatst en het meisje in de rug een opwindsleutel gestoken. De versregels 8-9 verwijzen naar dit uurwerk, Hugo Claus geeft een nadere interpretatie. Renard bedoelt dat kinderen en volwassenen door de tijd geregeerd worden waardoor ze opwindbare poppen worden. Claus noemt tijd iets voor schoothonden, een verheviging van de minderwaardige soort: hond. Tijd is met de volwassenheid te verbinden, we weten dat Claus een aanhanger van het Witold Gombrowiczianisme³ was. Het hele gedicht heeft iets frivools gekregen: praatjes, een hoepel, schuimwijn, het lichaamsplezier, de tijd waarboven men staat, de rozerode opwinding. Jazeker, Dorothea van Male.

Witold Gombrowicz (1904 – 1969), Pools schrijver, wordt naast Bruno Schulz en Stanislaw Witkiewicz beschouwd als voorman van de Poolse avant-garde. Zijn werk kenmerkt zich door een obsessieve sacraliteit, waarbij op het eerste gezicht onbeduidende zaken en handelingen tot in het absurde worden uitvergroot. De personages in zijn romans en verhalen zijn vaak slachtoffers van een op de spits gedreven logica, waarop ze zelf geen vat lijken te hebben en waarin ze hun identiteit geheel lijken te verliezen. Dit levert vaak hilarische situaties op, die echter niet een louter onderhoudende functie hebben, maar de vraag naar betekenis en eigenheid een zekere urgentie verlenen.

Zijn bekendste roman is ongetwijfeld *Ferdydurke* (1937), waarin een volwassen man terug naar school wordt gestuurd om weer onvolwassen te worden.



Het is moeilijk dit gedicht met de heilige Dorothea van Caesarea (circa 290-circa 305) te verbinden, ook al is zij de patrones van de bierbrouwers, bier is geen schuimwijn.



5

5

'*Eustochium*,' zei haar grootmoeder,
 'als je zo nodig wil
 dat je bloem wil bloeien,
 dan moet je er tegen spreken!'

'Uiteraard,' zei *Eustochium*,
 de maagd-martelares van de opium,
 'dat is zonneklaar!'
 En zij sprak en de bloem antwoordde
 en beet in het meisje haar haar.
 Wrede beten! Het kind werd kaal!

Eustochium met je rare naam,
 men zegt dat je nooit hebt bestaan,
 maar is dat een reden om je te vergeten?

De heilige **Eustochium** (Rome, ca. 368 – Bethlehem, 28 september 420) was de dochter van de heilige Paula. Zij behoorde in haar jeugd tot de Romeinse elite, en sloot zich aan bij een groep aanzienlijke dames die Hiëronymus als hun geestelijke leidsman kozen. In 385 volgde zij deze naar het oosten, voor een pelgrimstocht door Egypte en het "Heilige Land" (Palestina). In 404 volgde Eustochium haar moeder op als abdis van drie in de nabijheid van Bethlehem gelegen vrouwenkloosters.

Hieronymus heeft verschillende van zijn Brieven alsook enkele andere geschriften tot haar gericht.

Johan Velter: Mogen we in de ondertitel ‘Kinderheiligen’ ook een verwantschap zien met de Kinderszenen van Robert Schumann, dan hebben we nog een connectie met Dorothea van Male, waar de moeder van Dorothea deze muziek steeds weer beluisterde. Deze kleine muziekstukjes zijn frivol van opzet, ontspannen in uitwerking, dromerig van sfeer. Niet ‘het grote’, maar het kleine keukenwerk, voor een kunstenaar misschien het mooiste wat te bereiken is – het grote steunt te veel op een systeem. We weten hoe afkerig Claus daarvan was.

Wat zien we? Een kinderhoofdje, daaronder een doos/tafel, bedekt met een stof en vooraan pontificaal een bloem, wij zouden zeggen dat het een tulp is. Thierry Renard bedoelde misschien dat een kind als een bloem is, dat ze een vrouw zal worden en elke vrouw is toch, uitgenomen de pastoorsmeid en de teven, als een bloem. Maar het ding tussen het meisje en de bloem blijft onduidelijk. Een geschenk? Een goochelaarstafel?

Hugo Claus schreef een gedicht met als heldin Eustochium, wat is dit voor een meisjesnaam, hoe kan zo iemand bestaan hebben?

Weer zien we hoe de verbeelding of het schrijven van Hugo Claus in gang gezet werd door de collage van Thierry Renard. Het spreken tegen planten is een tijd populair geweest, praatte Prins Charles niet een tijd tegen zijn planten?, daarvan groeiden planten beter, zei men. Het hoofd van het kind en de bloem staan dicht bij elkaar. Het fluisteren is mogelijk.

De bloem, en misschien vooral de rode kleur, zet Claus op weg om de connectie met opium te maken – en vermits het om heiligen gaat is de connectie met maagd-martelares snel gelegd. Maar dan wordt de plant een vleesetende (haaretende) plant, een plant die de mens aanvalt en kaal maakt. Er is een contradictie tussen het gebruik van opium en het ‘zonneklaar’.



Papaver somniferum

De derde strofe spreekt de heilige rechtstreeks aan: de rare naam, de twijfel over de echtheid en eindigend op een levensles – vervang de naam door kunst en men weet waarover Claus gedicht heeft. (...)

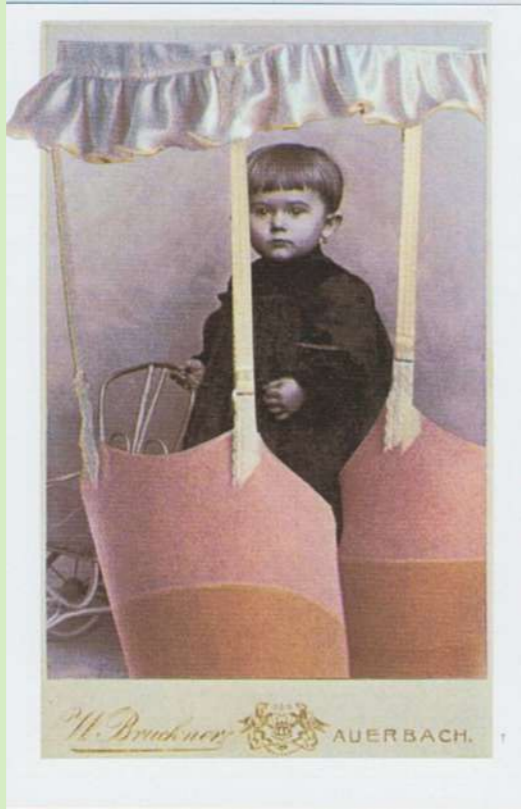
Callista mag een gefingeerde heilige zijn, Eustochium was dat niet. Ze was een leerlinge van de heilige Hieronymus, de bijbelgeleerde heeft haar brieven geschreven. Ze kende Grieks en Hebreeuws. ‘She was, Jerome says elsewhere, a woman of great spirit in a little body, [...]’ (Attwater, 123). Het is dus moeilijk om wat Claus hier beschrijft met de historische figuur Eustochium te verbinden.

Maar zou hij binnen dit werk niet het verschuivingsprocedé gebruikt hebben en de eigenschappen van de ene heilige aan de andere gelinkt hebben? Piet Gerbrandy schreef n.a.v. het verschijnen van de bundel *Wreed geluk* in De Volkskrant van 9 april 1999: ‘deze reeks lijkt op het eerste gezicht weinig meer te zijn dan een verzameling gefingeerde heiligenlevens vol idiote details en onuitstaanbare flauwiteiten’. Misschien is dit niet waar, alleen al de laatste regel van dit gedicht bewijst het tegendeel. Er is ook de vrijheid die de

auteur zichzelf gegeven heeft, een zoektocht naar verwantschap met de beeldende kunstenaar, een waardering voor de inventiviteit en een volwaardig gesprek tussen woord en beeld. (Veronderstel een tegendeel: Claus ziet een tulp, dan is het evident om over de tulpengekte te schrijven – Claus denkt aan opium, dan is het evident om aan een mystica te denken – ik bedoel maar: Claus kiest niet altijd de evidente weg. Het wegbijten van het haar is natuurlijk ook een levensles: vertrouw de ander niet en/of spreek niet tegen planten – bewaar uw haar.)



Eustochium bij haar moeder Paula en Hieronymus



6

6

Felix was loslippig.
 Zo vertelde hij op school
 wat zijn moeder hem had verteld
 over het geweld van de liefde
 en hoe je door liefde
 ziek en zot werd, zeker weten!

Felix was ook kippig
 en raakte vaak op den dool
 en vond zijn weg alleen op de tast
 en op de geur van bloed.

Als geen ander bleef hij
 gevangen
 in zijn moeders ondergoed.

Kippig = kijkend op de manier van een kip: bijziend. Uitdr. hij is zo kippig, dat hij de mensen aan de overkant van de straat niet kan herkennen.

Johan Velter: de zesde collage die Thierry Renard maakte toont een kind (waarschijnlijk een meisje als het inderdaad een oorbel draagt), de rechterhand houdt de rugleuning van een kinderwagentje vast. Daarbovenop is een prent van een kous met jarretels en -gordel aangebracht: het kind is gevangen in de moederelegance. Als men het Clausgedicht zonder de prent leest, een typisch Clausgedicht, zou men zeggen. Al is het kind waarschijnlijk een meisje, Claus noemt hem Felix, de gelukkige. Er zijn zat heilige Felix'en. Er zijn zat heiligen die in de moederkerk gevangen zaten. Er zijn zat mensen die in de rokken van moeders verwickeld zaten. Wat Claus in dit gedicht verhaalt is toch een typisch Clausverhaal, maar op een luchtige toon verteld, afstandelijk, licht-ironisch, geamuseerd, een spel van woorden (blind van liefde) en betekenissen (geur van bloed).

Het kippige van Felix is natuurlijk het gevolg van de vrouwelijkheid en de liefde. De laatste strofe is ingekort. De reguliere editie van 1999 geeft:

Als geen ander bleef hij
gevangen
in zijn moeders ondergoed.

In de Toohcsmi-versie zit een verrassing:

Als geen ander bleef hij
verrast en gevangen
in zijn moeders ondergoed.

'Verrast' is on-clausiaans, het gevangen-zijn is een geslotenheid, het verraste een openheid, een ontvangen – tegenover het afweren. De bibliofiele editie is dus meerduidiger en eigenlijk ook gepaster omdat het zo verwijst naar het mysterium tremendum et fascinans.

Ook dit gedicht heeft dus de collage van Thierry Renard als motor. Het loslippige van de eerste strofe is zichtbaar in nog een ander beeld: de losse lippen van de bretellen die we op prent 7 van de heilige Gildas zullen zien. Claus, de puzzelaar.

7

Gildas' vastberaden gelaatstrekken
lieten reeds in zijn prille jaren
de voorbeeldige traagheid ontwaren
die de landman overvalt als men hem
een oneerlijk voorstel doet.

Omdat hij het wereldleed niet kon tillen
zakte *Gildas* door zijn knieën
en zo zakte zijn broek.
Hij verdronk tussen de waterleliën.
Kreupelen vereerden nog eeuwen
zijn bretellen.



7

Zeker, het is niet verboden te monken bij deze miniaturen die Hugo Claus ons geschonken heeft. Zijn *Goede geschiedenissen* zijn vermakelijk, licht-ironisch en in tegenstelling tot zijn reputatie heeft hij dit alles niet aangegrepen om de katholieke kerk en haar misdadigers aan te pakken. Hij blijft bij de kindertijd, bij hun niet-mirakelen, bij hun dagelijkse leven, er is nauwelijks iets buitenissigs en zeker niet iets bovennatuurlijks. Hoe contrasterend dit alles is met de ‘werkelijke heiligen’ mogen we niet vergeten. Martelingen, hongersnood, eigen uithongering, levend op potscherven, altijd bedelend, bedekt met puisten en zweren, engelen die hen bezoeken, spinnen in de nabijheid, achtervolgd worden. Neem de bekende Paternus van Abdinghof, hij voorspelde een brand in het klooster en toen die brand uitbrak weigerde hij zijn cel te verlaten en hij stierf. Of Theoctista van Paros die 30 jaar lang op het eiland Paros woonde en elke dag, elke dag naar de heilige communie verlangde. Na die 30 jaar vond Simon haar en bracht haar 1 jaar (1 jaar) later die hostie. Ze kon nog net de hostie ontvangen en daar was ze al dood. En nog is het niet gedaan. Simon wilde als relikwie haar hand meenemen naar zijn land van afkomst (hij heeft dus een mes of een kapmes gebruikt of hij heeft die hand afgebeten), maar ! een magische kracht belemmerde dat zijn schip kon vertrekken. Hij liet de hand op het eiland en hij kon vertrekken! Magie en Kommer en kwel en alom.

Ook hier volgt Claus niet de geschiedenis der heiligen. Zowel Gildas van Glastonbury als Gildas de wijze was een kluizenaar. Soms heb ik het vermoeden dat Claus hier oude stukjes, zoals die in *Claustrum* (1980) verzameld werden, gebruikt heeft en zo een nieuwe gedichtenreeks heeft samengesteld. Dan zouden de collages van Thierry Renard de aanzet gegeven hebben, een verzameling heiligennamen een handleiding aangereikt hebben en het oude werk samengevoegd zijn.



Sint Gildas

Dit zien we in bovenstaand gedicht. Strofe 1 en 2 hebben een eigen eenheid, door de naam is er een verband en de laatste twee verzen verwijzen naar de prent waarop we een gewichtig kind in een prachtig kostuum zien. Maar ‘feitelijk’ zijn beide strofen afzonderlijke eenheden. Ook hij, Gildas, gevangen, hier door de banden van de bretellen (die uiteraard in een vestimentair en erotisch verband staan met de vorige prent).

‘De voorbeeldige traagheid’ is een deugd die men nu niet meer kent: het aarzelen om te handelen, het uitstellen van de handeling om daardoor geen ellende te berokkenen. Claus maakt het spel natuurlijk weer ambivalent. De voorbeeldige traagheid is niet zozeer de traagheid maar eerder de onnozelheid (zijn de prenten van Renard een kritiek op de bourgeoisie, Claus trekt dit breder uit) die al dan niet gespeeld is. In de tweede strofe wordt Gildas aan Atlas vergeleken en hij verliest. Claus ridiculiseert de heiligenverering, de onnozelheid van kreupelen (zowel lichamelijk als mentaal) en vooral ook hoe dat denken niet rationeel maar verwrongen en dus ziekelijk was. Je hebt de hele tijd de indruk dat Claus verwijst naar andere zaken maar je kunt er de hand niet op leggen. In dit gedicht zijn de citatelijke woorden: ‘voorbeeldige traagheid’, ‘het wereldleed’, ‘verdronk tussen de waterleliën’. Wat doet Ophelia hier?



8

8

Hyacint kwam uit een goede familie,
dat zag je aan zijn vlinderdas
alhoewel die lichtjes overdreven was.

Op een zomerdag zag *Hyacint* het onheil komen.
Hij sloeg verwoed op zijn trommelvel
maar ocharme, hij werd niet goed,
het onheil sloeg op zijn darmen.

Hyacint nam de vlucht en fietste
weg van de waanzin van onze planeet,
recht in de lucht, recht in het niets van de hel.

??? Hyacinthus (1185 - Krakau 1257) was een van de eerste dominicanen en is de patroonheilige van Polen. Hij werd geboren uit een adellijke familie in Opper-Silezië met de naam Osdrawaz.

Johan Velter: in het volgende gedicht heb je twee elementen die in de prent van Renard te zien zijn maar ze zijn in het gedicht haast triviaal, Claus gaat dus verder dan een woordje bij een prentje: de vlinderdas en de trommel zijn er om daarna vrij rond te dartelen. De vlinderdas doet in België uiteraard denken aan Elio Di Rupo en aan zijn navolger Bart De Wever. Beiden komen niet ‘uit een goede familie’. Claus zegt bijvoorbeeld niets over de ‘Turkse muts’ van het kind en ook niets over de zwarte oorlogsjaren van vendels en trommelslagen. Ook niet het ‘Slaat op den trommele’ van de geuzen. In de Toohcsmi-versie staat als derde regel: ‘die overdreven lichtgevend was’ – eigenlijk een beter vers. In de tweede strofe stond er niet ‘hij werd niet goed’ en in de derde strofe fietste hij niet maar ‘Hyacint nam de vlucht, hij reed’.

‘Het onheil’ wordt niet benoemd, maar is erg genoeg. Het niet-benoemen maakt het natuurlijk erger, er komt een metafysica aan te pas, het sublieme. Terstond zet Claus de puntjes op de i en laat het onheil op de darmen neerkomen (in het vorige gedicht zakte de broek al). Er is niet alleen een tegenstelling tussen het universele en het kleinmenselijke onheil, er is ook een omkering van het deftige van de vlinderdas naar het suggereren van het platvloerse – echt platvloers wordt Claus nooit, hij is geen Jan Wolkers. Ook de heiligenlevens lijken geen aansluiting te geven.

De derde strofe is weer een omkering en heeft niets meer met de collage van Thierry Renard te maken. Hyacint vlucht weg van deze planeet, de hemel in (de lucht) maar dat blijkt dan het niets van de hel te zijn – terwijl de hel juist gekenmerkt wordt door het zeer reële handelen: het niets is de hemelse gelukzaligheid, nirwana. (Het hemelse zingen is geen activiteit maar een zijnstoestand.) Het is het nietsdoen dat tot heiligheid leidt; handelen is iets voor beesten. Versterving, zelfmarteling en -kwellen, overdenken, introspectie: allemaal wegen tot het grote niets. Er is geen vlucht mogelijk: de vlucht eindigt in de hel.



9

9

O, kleine *Isidoor*,
door een godin onthoofd.

Hij was van zichzelf
de metafoor.

Toen hij zong in het koor
riep de bijziende Kapelmeester:
'Door, heb jij een bord voor je kop?'
Het zweet van de schaamte
liep langs de kaken van zijn gat.

Hij wou aan het leven verzaken
maar niet voor om het even wat.
Gehalveerd bleef hij overeind,
onverveerd.

Johan Velter: gedicht 8 over de kinderheilige Hyacint herinnerde misschien aan Boudewijn de Groot's 'Hoe sterk is de eenzame fietser', het daaropvolgende gedicht over Isidoor nog iets meer. De tekst 'Jimmy' is van Ruud Engelder en iedereen kent de verzen 'Als-ie maar geen voetballer wordt... / Maar liever dat nog / dan het bord voor zijn kop / van de zakenman, / want daar wordt hij alleen maar slechter van.' – en dit in een tijd waar de zakenman model staat en de wereld dus echt naar de vaantjes is. Ook dit gedicht, misschien klein van bereik, niet gewelddadig in woorden, behoort tot het grote repertoire van Hugo Claus. *Wreed geluk* staat op een hoger niveau dan zijn meer gekende *De Oostakkerse gedichten* – ook omdat er meer vrijheid is, vrij van land en volk, vrij van gedachten en moraal, licht van adem en inspiratie.

We spreken hier van heiligen, we zitten dus in het katholicisme. Maar de kleine Isidoor is door een godin onthoofd en dan zitten we in het paganisme, de klassieke godenwereld – en daarmee staat Claus in de grote Westerse traditie waar de grootste momenten de mythologische wereld van christendom en Klassieke Oudheid probleemloos naast elkaar toonden, waar de christelijke god en heiligen toegevoegd werden aan die van de natuurgodsdienst, de mythen, de chaos verbeeldend die zo in de menselijke geest een ordening werd.

'Hij was van zichzelf / de metafoor'. Een metafoor staat voor iets anders, het meisje is als een jongen, het meisje is een jongen (roos, engel, duivel). Hier keert het beeld naar het ding (de persoon) terug: als de onthoofde Isidoor een metafoor zou zijn, dan is Isidoor (of de onthoofde) weer zichzelf: wat is het ware ik? Onthoofd staat hij toch voor een mens. Nu is het tijd voor het plaatje. Thierry Renard, en Claus volgt hem bijna letterlijk, heeft het hoofd van het kind achter een stuk hout verborgen: het kind heeft letterlijk een bord voor zijn kop.

Op de foto staat het kind op een stoel, een paard staat op de tafel – Renard wilde tonen hoe men vroeger kinderen als kleine volwassenen zag – deze bedoeling heeft Claus aan de kant geschoven en een eigen interpretatie neergeschreven. Maar we zien dat Claus wel het hoofdelement gebruikt heeft, maar andere heeft laten vallen. Er is een bron van inspiratie en daarna stroomt de beek in een eigen bedding.

Isidoor kan 'geschenk van Isis' betekenen, we zijn dan al voorbij de Klassieke in de Egyptische tijd beland. Isis was de vruchtbaarheidsgodin. Haar hoofd werd door haar broer Seth afgehakt maar Thoth verving het door dat van een koe – mag ik er aan herinneren dat de koe hier en daar in het oeuvre van Claus optreedt. Meest gedenkwaardig zijn de slotzinnen van Omtrent Deedee (1963): 'Hoe kan dat nu?' kermt zij. 'Hoe?' – 'Dikke koe,' zegt hij en zij vlucht. Hoe, koe, het rijmt, denkt zij terwijl zij naar de keuken rent en naar de tuin en naar de grot.' De grot waar Maria moet zijn, de vervangster van de oude godin(nen). Wanneer Claus spreekt van een onthoofding door een godin, hebben we weer met een verschuiving te maken. Wat de godin is overkomen, overkomt de kinderheilige.

De strijd van Horus en Seth (neef en oom) heeft een duidelijke politieke betekenis omdat het de rechtmatigheid van de troonopvolging als thema heeft.

Eerst doodt Seth zijn broer Osiris en verovert zo de troon met geweld. Dan volgt een gevecht met de rechtmatige troonopvolger, **Osiris'** zoon Horus.
In de strijd tussen Seth en Horus, probeerde **Isis** het leven van haar zoon Horus te redden. Seth werd daar zo kwaad om, dat hij het hoofd van zijn zus Isis eraf hakte. **Thoth** heeft Isis toen magisch geheeld door haar een koeienhoofd te geven.

Horus versloeg Seth.



Thoth, met ibiskop



Isis en Horus

De derde strofe heeft nauwelijks nog iets te maken met de collage. Er is uiteraard de letterlijke ‘vertaling’ van het ‘bord voor je kop’ maar de setting is particulier: Isidoor is een koorzanger, er is een kapelmeester en er is zweet en kont – het heilige en het aardse ontmoeten elkaar. Maar waarom kent Isidoor schaamte en waarom dat overmatige zweten? Waarom is de kapelmeester bijziend? Zingen, zien, kop en eigenlijk ook gat staan voor het verdwenen hoofd.

Er is met de hagiografie geen connectie te vinden. De beroemdste Isidoor is die van Sevilla en die was een geleerde die veel geschreven heeft (en die Dante in de hemel heeft kunnen aanschouwen (Paradiso, X, 130)). Er is geen connectie met zingen of schaamte – zelfs niet met de onthoofding als martelaar – terwijl er tonnen heiligen onthoofd werden. Er is wél een heilige Isidoor die de patroonheilige van de boeren is, tiens, ‘de landman’ werd bij Gildas vernoemd. Hij werd door zijn god voorgetrokken: als hij bad, leidden engelen de ossen waardoor zijn land toch geploegd werd. Engelen zijn soms katholieke kabouters.

De laatste strofe is ook weer raadselachtig. Ja en nee: aan het leven verzaken maar niet om niet. Hij bleef overeind, ook zonder hoofd, een cefalofoor – en dit is dan weer het ware katholicisme: heiligen die met het hoofd onder de arm kunnen verder stappen en denken – de onthoofde kippen achterna. ‘Onverveerd’ is een woord uit de arme geschiedenis van het Vlaams-nationalisme, een Kerelwoord.



10

10

Joannicius was eerst soldaat,
toen bedelmonnik, toen eremiet.
Hij wisselde vaak van opinie,
maar wie niet?

Hij twijfelde tussen denken en voelen,
tussen het hoe en het wat.
Hij predikte matiging
maar begaf en verging
toen hij vijf pond paddestoelen at.

O aarzeling, mijn liefde.
O liefde, mijn vernietiging.

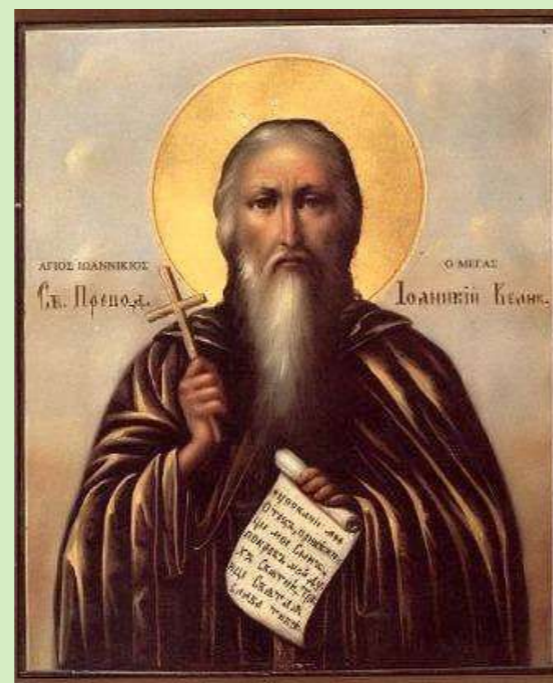
Johan Velter: kan de J iets anders zijn dan een J? Natuurlijk niet en Claus kiest voor Joannicius, een niet-gebruikelijke naamvorm. Wij lezen de eerste verzen en denken aan Filip De Pillecyn, de collaborateur, de fascist die enkele jaren geleden nog in de bibliotheek van Sint-Niklaas gefêteerd werd, en zijn *De soldaat Johan*, maar Hugo Claus heeft zich voor dit vers wel degelijk geïnspireerd op Joannicius (754-846), de monnik, die eerst soldaat was in het Byzantijnse leger. Donald Attwater schrijft: ‘Repenting of his disorderly ways, he left the service at forty and became a monk and then a hermit on the Bithynian Olympus.’

Claus begint het gedicht met een biografische schets: de uiterlijke omstandigheden. In regels 3-4 voegt hij een opinie toe – de heilige is ook maar een mens (al toont Thierry Renard kinderen, Claus beschrijft volwassenen en beschouwt hun leven nadat het beëindigd is: hij ziet als het ware in zijn glazen bol wat het kind worden zal en daarmee de stelling van Renard verdiepend: niet alleen wat en hoe de volwassenen de kinderen zien maar wat van die kinderen worden zal – een perspectiefwijziging). Het van opinie wijzigen is een typisch Vlaams gebruik, het opportunisme verheven tot moraal.

De tweede strofe is een samenvatting van de Westerse filosofie: de ratio tegenover de gevoelens, de existentie tegenover de essentie. De wereld afzweren of het zwelgen in die wereld. De band met de collage is te vinden in regel 9 (‘paddestoelen’ is een verouderde schrijfwijze – met zulke onnozelheid moet ik mijn dag beginnen) en doet denken aan de zogenaamde overmatigheid van een Julien de La Mettrie, de goddelijke straf. Er is ook een suggestie van hypocrisie: zelf matiging prediken en zelf vreten tot men barst – het lijkt wel de beschrijving van een socialistische partij (niet van België natuurlijk, maar van een ver, ver, ver land) te zijn.

Ioannikios was born in the village of Marikata in the province of Bithynia in Asia Minor. He was raised by his father Myritrikios and mother Anastasia as a shepherd tending his sheep. As an adult he was called to duty as a soldier, particularly in the wars with the Bulgarians.

After his military service, Ioannikios became an ascetic, withdrawing to Mount Olympus in Asia Minor. There, he was tonsured a monk. Ioannikios lived as an ascetic for over fifty years, traveling to many places during which he received from God the gift of wonderworking. He healed sicknesses, drove out demons, and tamed wild beasts. He was distinguished by overwhelming humility and meekness. His physical appearance was that of a giant - massive and powerful.



Having taken an active part in the destiny of God's Church, he entered the iconoclast controversy, first supporting iconoclasm, but finding himself deceived, he tore himself away from the iconoclast position and became an ardent iconodule who championed the veneration of icons. Ioannikios reposed in the year 846, having lived ninety-four years.

Het gedicht eindigt met een grandioos chiasme, er is een kettingreactie: het aarzelen dat de heilige (de schrijver) zo dierbaar is en het aarzelen dat hem vernietigen zal. (Met enige twijfel kan 'de aarzelings' hier gelijkgesteld met 'de matiging' die Joannicius tegenover de iconoclasten wilde betuigen – iets wat altijd zuur eindigt.)



11

11

Kimmernis

(alias Liberata, Livrade, Wilgefortis)

was om haar godsvrucht vermaard,
rijp voor het klooster en het versterven.

Toen de Koning van Sicilië
om haar hand kwam werven
kreeg zij prompt een snor en een baard.
De Koning vertrok in tranen.
Van toen af aan liet *Kimmernis*
zich scheren door de nonnen.
Elke nacht droomde zij van de Heiland
en diens ballen kleurig als lampionnen.

Johan Velter: het wordt tijd voor een vrouw, het glazen plafond moet namelijk doorbroken worden (dat waarop Gwendolyn Rutten, Dominique Leroy, Sophie Dutordoir, Laurette Onkelinx, Meryame Kitir, Chantal Pattyn, Marianne Thyssen, Françoise Chombar, Meyrem Almaci, Michèle Sioen, Isabel Albers, e.a. gestuit zijn – en dit heeft niets te maken met de onbeschoftheid van de lompe Donald Trump, wel toont het hoe de fabels al snel achterhaald zijn, maar als cliché (een niet-correcte beschrijving) nog jaren blijven bestaan en aldus slechts ideologische elementen zijn) en het is Kümmernis die de eer redt.

Eindelijk, eindelijk, verzuchten wij, een godslasterlijk beeld in de laatste zin. In de Toohcsmi-versie staat Livrada en niet Livrade. Hugo Claus voegt in de tweede regel, als een goede meester, enkele synoniemen toe. Attwater verwijst van Kümmernis naar Wilgefortis. We kijken in onze Attwater bij Wilgefortis en typen dit over, we lijken wel een Belgische journalist te zijn. ‘The legend of the fictitious person is that her father, the king of Portugal, wanted her to marry the king of Sicily; but she had made a vow of virginity, and her prayers for help in her predicament (hachelijke toestand) were answered when a beard grew upon her face. The king of Sicily withdrew his suit, and her indignant father had her crucified. She was accordingly represented as a bearded woman hanging on a cross. This preposterous (idiot, pervers) tale has nothing to do with the hermaphroditic cults of antiquity in Cyprus and elsewhere; it started from a misunderstanding of one of those crucifixes showing Christ wearing a long tunic (the Volto Santo at Lucca is a well-known example). Wilgefortis was known by a variety of names, Liberata, Livrade, Kümmernis, and others.’ Er wordt uitdrukkelijk toegevoegd dat in Portugal deze heilige nog steeds op 20 juli gevierd wordt maar dat Wilgefortis nooit bestaan heeft, een fabeldier is. De baard is niet zo eigenaardig als het lijkt, in München wordt een behaarde Maria Magdalena bewaard, evenwel zonder baard, de vrouw die ook als de verleidelijkheid wordt voorgesteld. ‘Feministen’ die Christus of God als een bebaarde vrouw voorstellen hebben de mosterd bij Abraham gehaald.



Bijna alle elementen zijn in het lemma en in het gedicht aanwezig. Buiten die ballen natuurlijk, die hebben we te danken aan Thierry Renard (de snor ook overigens).



12

12

Laurens, zo zeggen de annalen,
was vooral op zondag streng.
Maar men weet uit andere archieven,
ook door de week was hij een kreng
en als geen tweede in de weer
met onkuise prelaten en hun lieven.
En dan des zondags maar vitten!

Hij werd geroosterd aan het spit
op bevel van twee van zijn bijzitten,
op de maat van het geronk en gebonk
van marimba's.
Zo laag was het Westen in die tijd gezonken.

Commentaar J.V.: De reeks gedichten *Goede geschiedenissen, of een A.B.C. van kinderheiligen* is nooit als een reguliere bundel uitgegeven, zoals met *Oktober '43*, foto's van Rik Selleslags, of *Made in Belgium*, met foto's van Harry Gruyaert, wel gebeurd is, maar enkel als een bibliofiele bundel. En dus in een beperkte oplage – de gedichten werden en worden gelezen zonder de inspiratie van Thierry Renard en blijven daardoor soms in het ongewisse steken.

De bundels zijn later in 'verzamelwerk' opgenomen, zonder prenten of foto's evenwel. De gedichten krijgen een zelfstandig bestaan en lijken de uitleg van het beeld niet langer nodig te hebben. Toch is dit jammer omdat beeld en woord hier tot een nieuwe betekenis gekomen zijn. Men leest de gedichten van Jan Luyken toch ook met de prenten erbij en doet dit iets af van hun waarde? Moet men de Bach cantates zonder tekst beluisteren?

De gedichten in *Made in Belgium* zijn korter dan in *Goede geschiedenissen*, maar zijn ook een al dan niet rechtstreekse beschrijving van wat te zien is. Het lijkt interessant om de relatie tussen beide na te gaan om zo de werkwijze, het denkproces van Hugo Claus te reconstrueren. Het lijkt erop dat *Oktober '43* en *Goede geschiedenissen* dicht bij elkaar staan, zoals *Zwart* (bij schilderijen van Pierre Alechinsky en Karel Appel) dicht bij *Made in Belgium* staat.



hugo-claus_goede-geschiedenissen_kunstpalaast-dusseldorf

In *Het reizende detail in de kunst van 1400 tot 1500* (Kunst & Schrijven, 2016) toont Wieteke van Zeil aan hoe op sommige schilderijen uit deze periode de spelende kinderen prefiguraties van de heiligen zijn, ze doet dit door Annemarieke Willemsen, de specialist ter zake, te laten spreken. Ze bespreken een vleugelaltaar met de Heilige Maagschap en spelende kinderen uit 1516 (Kunstpalaast, Düsseldorf)

(het volgende gaat over het paneel rechtsonder): ‘Met die familieboodschap krijgt ook het speelgoed een speciale betekenis: elk speeltje verwijst naar het latere attribuut van die apostel. Speelgoed in kunst is dus niet alleen bedoeld om de kijker het kind als kind te laten herkennen, in dit geval toont het vaak ook wélk kind.’ Hugo Claus heeft deze kunsthistorische inzichten niet in zijn gedichten verwerkt, er is connectie met hagiografie maar, zoals we hem kennen, hij is daarmee vrij omgegaan en in sommige gevallen heeft hij alles overboord gezet en zijn eigen weg gegaan – tenzij er een bron gevonden wordt voor deze gedichten – het dossier *Goede geschiedenissen* bevindt zich in het Letterenhuis. Het Laurens-gedicht is niets van dit alles.



Piet Gerbrandy gebruikte in De Volkskrant van 9 april 1999, dit gedicht als voorbeeld van ‘idiote details en onuitstaanbare flauwiteiten’. Toch kunnen we ook dit gedicht weer lezen als een echt gedicht – waarom zou een dichter gedichten publiceren ‘vol idiote details en onuitstaanbare flauwiteiten’ – zouden we als lezer niet eens moeite doen om ons te verplaatsen in de dichter zelf?

Claus spreekt van ‘annalen’ en ‘andere archieven’, hij weet hoe heiligenlevens overgeleverd zijn: de schriftelijke bronnen zijn niet noodzakelijk waar, steunen op verzinsels en begoochelingen – en dit zal hij in het dertiende gedicht ook min of meer expliciet zeggen. Heiligen worden wel voorgesteld als goede mensen, maar Claus weet ook dat die heiligen onuitstaanbaar waren: betweters, hypocrieten, geweldenaars, levensverachters. Onduidelijk is wat in verzen 5 en 6 gebeurt: veroordeelde hij die onkuise prelaten of was hij er zelf mee in de weer? Het vervolg toont dat het om het tweede gaat. Claus verheft: hij was niet alleen in de weer met onkuise prelaten maar ook nog met hun lieven. Een prelaat is een hoogwaardigheidsbekleder, hij draagt paars en is dus bisschop, aartsbisschop, abt of prior. Niet te verwonderen dat ze lieven hebben. Zijn die lieven mannelijk of vrouwelijk – de distinctie is voor katholieken van groot belang.

De tweede strofe (in de Toohcsmi-versie staat dit gedicht in 1 blok en is er geen sprake van twee bijzitten maar gebeurde het ‘op bevel van zijn bijzitten’ – de twee toevoegen is een typische manier om het geheel levendiger te maken en om de indruk van waarachtigheid te geven) toont aan dat het om mannen gaat – vrouwen kunnen niet beslissen over de dood van een heilige.

Typisch voor Claus is het toevoegen van marimba’s – toch is ook dit een Thierry Renard-gegeven.



Marimba = xylofoon met klankbuizen onder de aangeslagen houten staven (Van Dale).

Claus heeft de homoseksuele sfeer van de collage overgenomen: het kind heeft een kleed aan (maar vroeger, gedenk ook Sartre, moesten jongens langer dan nu een kleed dragen, de tijden zijn omgekeerd), op zijn kleed heeft Renard een sierlijke, kitscherige letter L gekleefd (Claus hoefde enkel nog de bal in te koppen) en vooraan marimba's toegevoegd. Met de cijferblokken heeft Claus niets gedaan. Toch is er ook nog enige historische grond.

Er zijn meerdere heiligen die Laurentius, Lawrence, Laurens, ... heetten. In Attwater staat 'Lawrence, martyr, D. at Rome' als eerste van een kleine reeks en we lezen 'Thereupon he was put to death by being roasted on a grid.' Attwater voegt toe dat een onthoofding eigenlijk geloofwaardiger is.

Het is evident dat een homoseksueel geen heilige kan geweest zijn – althans niet officieel, iedereen weet wel beter. Claus speelt hier met die typische katholiek-Vlaamse hypocrisie: op zondag streng (dus devoot), door de week een kleine smeerlap. De eerste strofe kent een cirkelbeweging: van zondag tot zondag en in het midden het hypocriete gedrag. De tweede strofe is nog iets ambivalenter: is hij verraden door zijn eigen liefjes of spelen die bijzitten dan de superkatholiek? Of heeft Laurens de homoseksuelen vervolgd op zondag, terwijl hij zelf door de week zijn handen vol had en namen zijn lieven daarom wraak?

Marimba-muziek is nichtenmuziek – ja zo diep is het Westen heden ten dage gezonken. Maar wat is de oorzaak? Het mannenspel? De vervolging? De muziek? Het spit? De verzuchting is een typisch moraliserende toevoeging: laat het nooit meer gebeuren en/of zo afschuwelijk was het vroeger maar nu! Een gedicht als dit kan enkel door een katholiek geschreven zijn.



13

13

Marcella was zonder zonde
maar zij had het warm water
niet uitgevonden.

Toen Alarik met zijn Gothen
Rome verwoestte
werd *Marcella* door geen heiden verkracht,
maar hoestte zeven dagen lang,
als een verkouden koe.
Een dieet van louter tomaten
mocht niet baten.
Vraag nooit waar, waarom of hoe.

Bij Thierrry Renard zien we een broer en een zus (er zijn legio broer- en zusheiligen geweest, Claus heeft dit hem dierbare thema dat Renard hem aanreikt, niet gebruikt), enfin we veronderstellen broer en zus, die naast een tafel waarop 2 boeken liggen, staan. Het meisje kijkt nu ook niet zo onnozel zoals Claus suggereert. De tomaten worden vermeld in de tweede strofe en lijken niet erg historisch correct te zijn. Is het te ver doorgedreven om een band tussen de tomaten en de eerste strofe te veronderstellen? Om tomaten gemakkelijk te pellen, gebruiken luie, onhandige keukenprinsessen warm water waarin de tomaten voorzichtig gelegd worden. Na even gewacht te hebben, barst het vel en na wat afkoelen kunnen de tomaten gepeld worden (maar is het vlees onherroepelijk beschadigd). Vandaar het warm water dat Marcella niet uitgevonden heeft, bij Claus. Bij Renard betekent het eerder: ‘Ach meisje, geboren om later tomatensoep te moeten maken.’

De tweede strofe is een historische excursie. Claus vertelt alsof het allemaal waar is. De historische heilige Marcella werd weduwe, stichtte een nonnenklooster en Alarik I is inderdaad Rome binnengevallen. Attwater schrijft: ‘When Alaric the Goth sacked Rome she was subjected to personal violence to extort (afpersen, met geweld loskrijgen) the whereabouts of her wealth, and she died from the effects of this ordeal.’

De geschiedenis vermeldt niet of ze al dan niet verkracht werd, of dat ze het aan haar longen had en zie de koe verschijnt ook hier. De combinatie met ‘baten’ doet natuurlijk denken aan Marcella Baete, een Gentse schrijfster. Op haar website lezen we: ‘Heel mijn leven – nu nog – is een échte roman.’

Marcella Baete (Gent, 1939 – 2023) was een Vlaamse schrijfster. Ze werd geboren in een arbeidersgezin. Ze was een volkskind, studeerde voor onderwijzeres en trouwde met een slager. Na twee relatiebreuken en zestig keer verhuizen bleef zij alleen achter met haar zes kinderen.

Ze reisde jaren door Europa. Ze leed aan een alcoholverslaving en probeerde zelfmoord te plegen. Na haar herstel begon ze te schrijven, ze volgde de Gentse Schrijversacademie en studeerde als vrije studente aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte van de Universiteit Gent.



Haar eerste boek *Ze zeggen dat ik gek ben* verscheen in 1992. Elsbeth Etty schreef over dit debuut in NRC Literair dat het deed denken aan Louis Paul Boon. Daarna volgden de autobiografische boeken elkaar op. *Kasterbant*, een familiegeschiedenis die zich afspeelt tijdens de Duitse bezetting in Gent, kreeg de Ary Sleeksprijs voor proza van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren. Het verscheen als feuilleton in Het Nieuwsblad, maar de krant censureerde een seksueel expliciete passage, omdat de Zaak-Dutroux de gemoederen beroerde. Baete vroeg en kreeg in 2001 van de rechtbank een moreel eetherstel en een financiële schadevergoeding.

De laatste regel, dat het derde deel van het gedicht is, is een halve toespeling op Aristoteles: Claus lijkt ons te vermanen: vraag niet zoveel, lees, vier de verbeelding. Schep vreugde. Het is een vermaan te leven lezen, niet steeds te zoeken naar, ja, naar wat? Vreugde? Laat fabels fabels zijn.



14

14

Nilus was van lage adel,
 een jonker met twaalf vingers.
 Of was dit ook een fabel?
 Op elk van zijn twaalf zegelringen
 stond een kuiken met een bril.

Briljant was *Nilus* vooral
 in het belastingen ontduiken.
 Voor elke bankier in het nauw
 vond hij een regeling.

Toen kreeg *Nilus* een dikke nek,
 een buik van louter spek
 alsook een levensgroot
 paars oedeem waarin hij is gestikt.
 Terecht.

Oedeem = <Gr. οίδημα (zwellend) overmaat aan intercellulaire vloeistof. Synoniem:
 waterzucht

Het veertiende gedicht uit *Goede geschiedenissen, of een A.B.C. van kinderbeiligen* zou je eerder verwachten als een gedicht in een reeks beroepen, de reeks gedichten bijvoorbeeld die Claus bundelde onder de titel *Ambachten* (1994, eerste publicatie in *Gedichten 1948-1993*): klusjesman, verzekeringsagent, radiospeakerin, kapelaan, loodgieter, belastingontduiker-president, ... Misschien is ook dit gedicht een 'restgedicht' geweest.

Hier laat Claus zijn spreekwoordelijke vriendelijkheid en afstandelijkheid varen en men leest zijn verontwaardiging, zijn woede over de smeerlappen. Zie Claus, hij van wie in de kranten geschreven stond dat hij naar France vluchtte om de belastingen te ontduiken. Zie Claus, de zoon van een inciviek ((Belgisch-Ned): 1 politiek onbetrouwbaar persoon; 2 collaborateur tijdens WO II) die nu veroordeelt wie zijn patriotieke plichten ontloopt.

Het laatste woord, 'terecht', is terecht. En toont dat Claus wél uit het goede hout gesneden was. De twaalf vingers, zou dit verband houden met de twaalfvingerige darm (we kunnen hier toch moeilijk de twaalf als het getal van de perfectie zien)? Dan wordt deze jonker een mestfiguur. Claus speelt het hier fysiek, iets wat in deze tijd verloren gegaan is. Het schelden gebeurde altijd in een seksuele, lichamelijke sfeer, nu durft men dit niet meer, nu is het lichaam taboe en wordt alles met discriminatie verbonden. Ten onrechte. Het uiterlijke lichaam mag niet meer beschreven worden, niet meer ingezet worden in de strijd tussen bokken en schapen (ach Adèle, ons zo te verlaten...). Of zijn de twaalf vingers synoniem voor de onhandigheid? Of eerder voor de handigheid: het stelen. De 'lage adel' is door het woord laag moreel beladen: laaghartig, laag-bij-de-grond.

In de Toohcsmi-versie is de 3de strofe ietwat anders (Nilus is ten onrechte niet onderstreept): 'Toen kreeg Nilus een dikke nek / een buik van louter spek / en een levensgroot Pruisisch / blauw oedeem waarin hij is gestikt. / Terecht.' (Deze versie, de betere versie.)

Nilus is, getuige strofe 2, niet alleen een belastingontduiker, hij staat sjoemelende bankiers ook bij, hij is dan ofwel een politicus ofwel een superbankier. In de eerste strofe kan het 'kuiken met bril' gelezen worden als een uilskuiken, maal twaalf. De toevoeging 'of was dit ook een fabel?' is van toepassing op alle gedichten – spelend met feit en verzinsel. Claus kan zich voor deze Nilus geïnspireerd hebben op Nilus van Rossano. Bij Attwater lezen we: 'He was a Calabrian Greek, and as a young man worked in the taxes department of his native town, living with a young woman who was probably not his wife.' Vandaar een jonker, hoe kaler jonker, hoe pronker. Wat een heilige is, wordt bij Claus een bandiet.

De prent van Thierry Renard is zeer mooi en het gedicht van Claus is een perfecte toevoeging (illustratie is te weinig zeggend). Renard heeft op de foto een al te groot patserskostuum getekend, dit ingekleurd, een typische rode das bijgekleurd. Het is onduidelijk of ook de hoed is toegevoegd maar dat heeft hier eigenlijk geen belang. De prent is duidelijk, ook het gedicht is dat. Mag ik er nog aan herinneren dat de (terechte) bankiershaat Hugo Claus verbond met Ezra Pound?



15

15

Olympas was vredig van aard,
Pelafia daarentegen wreed.
 Zij schreven elkaar in versvorm
 over wat de een of de andere deed.
 Zij wilden beiden weduwe worden
 zo snel als het kon.
 Jaren verliepen als sneeuw voor de zon
 en wat werd hun deel?

Olympas werd een kroostrijke mevrouw,
Pelafia een tandeloze zoetekauw.
 Beiden nog behoorlijk mooi
 maar beiden ten prooi
 aan streptokokken. Zij zongen samen
 psalmen in het origineel
 in veel te korte rokken.

Streptokok: (gevormd van Gr. streptos (gedraaid, gevlochten) + kokkos (pit van vruchten))
 iedere bacterie van het geslacht Streptococcus, dat in ketting- of snoervormige configuraties
 voorkomt en ten dele pathogeen is. Vormvariant: streptococcus. Streptokokken worden
 bestreden met penicilline.

Ook de 15de prent en gedicht zijn verrassend in elkaars nabijheid, maar ook aantonend hoe inventief en vrij Claus met de gegeven materie om gaat. We zouden dit een Delphine Lecompte-gedicht kunnen noemen (vooral het slot). Thierry Renard heeft met deze foto's nauwelijks iets gedaan. De grote foto toont ons twee zussen, bijna een kopie van elkaar, ware daar niet het hoofd verschil. Zelfde kleding, zelfde haardracht, zelfde strikken. Daar op heeft de kunstenaar een kleine foto gekleefd. We zien twee oudere vrouwen, blond. Beiden hebben een geblokt kleding aan, ze lijken het goed met elkaar te vinden, vreugde alom, er zal wel jazzmuziek geklonken hebben. Hier toont Renard een tegengesteld beeld: normaal toont hij in de kinderen wat de kinderen zullen worden en dat is nogal afschuwelijk. Hier toont hij een fysiek koppel en alhoewel het niet zo afschuwelijk lijkt, mijn god, wie wil zulke tantes hebben?

Delphine Lecompte

Delphine Lecompte: dichtster en prozast. Enig kind van Jeroen Hendrik Oscar Le Compte (Kangu [Belgisch Congo], 1955) en Sarah Desplenter.

Reisde in 2012 op uitnodiging van Antjie Krog naar Zuid-Afrika, waar ze een aantal voordrachten verzorgde, onder meer voor studenten van Alfred Schaffer.

Dichtbundels: *De dieren in mij* (2009), *Verzonnen prooi* (2010), *Blinde gedichten* (2012)



Ik ben Delphine en dit is een woensdag

Gisteren had ik een touw nodig
Maar vandaag ben ik tevreden zonder touw
Ik sta hier te staren in ijzige rekken
'ik sta hier te staren' dat klinkt toch niet poetisch
Dat klinkt alsof ik een domme vrouw ben die
Het tremateken in de laptop van de oude kruisboogschutter niet vindt.

De oude kruisboogschutter is een carnivoor
Daarom staar ik dan ook in ijzige rekken
Die rekken zijn namelijk gevuld met koteletten en
Billen van banale hoenderen die geen mensennamen kregen
Omdat niemand sentimenteel is, daar buiten, de kinderen nog het minst
Ze zijn achterdochtig als sherry-slurpende bejaarde weduwen
Met jicht en een dashond die niet van hen houdt en
Een kleindochter die langskomt met een petieterig gebakje zonder pudding en
Dan naar je slaapkamer verdwijnt om de resterende gouden broches te stelen.

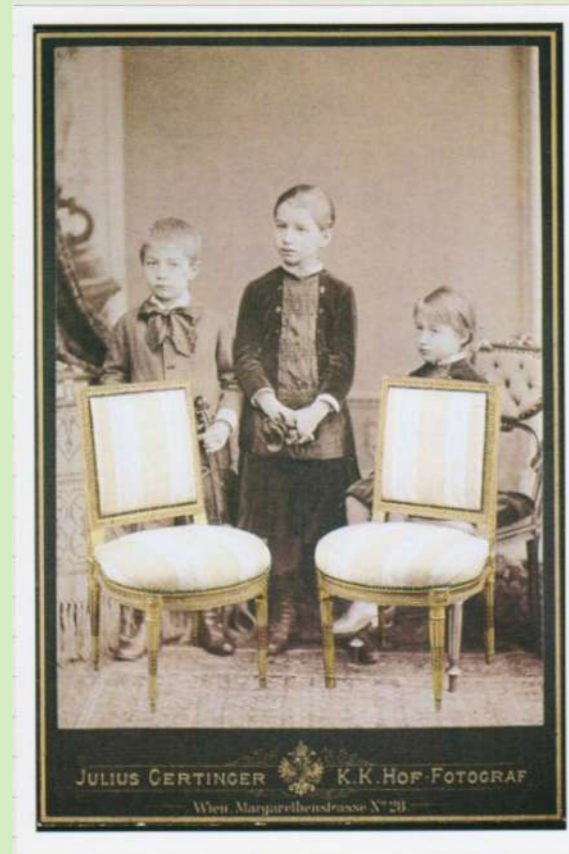
Naast mij staat een jonge man met een wipneus en een grote bril
Op het montuur staat een logo, links en rechts als schorpioenen die
Willen kampen op zijn neusrug
Nu pookt hij een gat in de piepschuimbodem van 226 gram kalfsgehakt.

De laatste strofe is in de Toohcsmi-versie anders: ‘Beiden ten prooi / aan streptokokken. Zij zongen samen / psalmen in het origineel / in veel te korte rokken.’

Claus speelt met tegengestelden. De ene is vredig, de andere wreed (de klankassociatie brengt hen samen). Ze schreven elkaar in versvorm, ah dichtersessen, Claus suggereert dat het geen zussen maar lesbiennes zijn. Natuurlijk wilden ze weduwe worden. Pelafia verloor haar tanden, als Claus een zoetekauw. De ander kreeg kinderen. Allebei streptokokken, die kunnen goedaardig maar ook wreedaardig zijn. Claus springt van het ene op het andere, daarbij een oorzakelijkheid suggererend. Alhoewel hij dat ook elders toepaste, is dit voor heiligenlevens zeer toepasselijk.

Bij Attwater zoeken we het Olympias-lemma op: ‘OLYMPIAS, widow and deaconess. [...] At the age of eighteen she married the prefect of the city, Nebridius (on which occasion St Gregory of Nazianzus wrote her a letter of advice in verse), but less than two years later she was a widow.’ In deze beschrijving hebben we twee elementen: weduwe en verzen. Claus verzint natuurlijk ook zelf wel eens iets. Bij Pelagia lezen we een wonderlijke historie en van alle heiligen is zij misschien wel de vrolijkste (toch voor een tijd) geweest, de frivole sfeer van het Clausgedicht kan hier een oorsprong gevonden hebben: ‘The story told about this Pelagia, nicknamed Margarito because of the fineness of her pearls, is that she was a notoriously licentious (wellustig, vrijgevochten) dancing-girl at Antioch who caught the attention of Bishop Nonnus of Edessa: ‘This girl,’ he said, ‘is a lesson to us bishops. She takes more trouble over her beauty and her dancing than we do about our souls and our flocks.’ Daarna werd Pelagia christen. En die streptokokken? Bij beide heiligen wordt gesproken over Chrysosthomos – de klankassociatie is snel gelegd.

Bij Pelagia van Tarsus verwijst Attwater ons naar Marina (Pelagia en Marina zijn in Grieks en Latijn dezelfde naam) maar Attwater waarschuwt: de band met Aphrodite of Venus is vals. Toch kijken we bij Marina, tiens, haar naamdag is 12 februari.



16

16

De Q ontbreekt in dit alfabet.
Daarom staat hierbij het portret
van wie nooit heeft geleefd

maar wel op een winteravond verscheen
in een Weens salon
aan twee meisjes en een jongen.

Zij werden een afwezigheid gewaar,
een mogelijkheid, een heiligheid.

Staande hebben zij gewacht tot aan de dageraad.
Als voor een boete.
Zij hebben twee stoelen aangeschoven
voor de onbestaande en zijn bruid;
maar wat overbleef was hooguit
een geur van fruit en van voeten.

Quadratus, Quardanus, Quarta, Quartus, Queenburga, Quere, Quieta, Quinidus, Quinquianus, Quintianus, Quintilianus, Quintinus en dit tot Quodvultdeus : allemaal heiligen waarvan de naam met een Q begint die we van blz. 741 tot 745 in het boek *De heiligen* van Stijn van der Linden (Contact, 1999) vinden. Toch schrijft Hugo Claus in het 16de gedicht van zijn *Goede geschiedenissen, of Een A.B.C. van kinderheiligen* (1999) dat de Q ontbreekt.

Op de prent van Thierry Renard (heb ik eigenlijk al benadrukt hoe spiritueel, verfijnd, eigenzinnig en intelligent zijn prenten zijn?) zien we twee meisjes en een jongen. Renard heeft twee stijlstoelen op de foto aangebracht, er is een leegte. Misschien suggereerde hij een vader en een moeder, dan wordt het algauw larmoyant. Maar Claus gaat niet op die weg, al te evident. Het is duidelijk dat er nauwelijks nog van een heilige, laat staan een kinderheilige sprake is: in regel 8, even, 'heiligheid', rijmend op mogelijkheid maar eigenlijk niet noodzakelijk voor het gedicht. De kinderen staan er natuurlijk onnozel op, fotografie is dan ook geen kunst: het stelen van de ziel een misdaad, een spiritistische bezigheid. Er is nog een 'heilige' verwijzing: in regel 12 kunnen we de bruid begrijpen als een non die met de onzichtbare, de god dus, gehuwd is. De god, en zo ook zijn zoon, is onzichtbaar. 'Fruit en voeten' lijkt een verwijzing te zijn, maar ja. Er is natuurlijk ook godsdienstkritiek aanwezig. Als het spiritisme bijgeloof is, dan dat santenkraam toch ook. Katholieken mogen niet in geesten geloven, maar het katholicisme bestaat louter uit geesten – er is ook concurrentie-angst: de geesten, zowel de goede als de kwade, zijn krachtig en soms helpen relikwieën niet afdoende.

Het 'Weens salon' doet denken aan Freud en zijn toverdozen, de tijd ook van geesten die konden opgeroepen worden, van dansende tafels, bibberende glazen. Ja, dat kan. Onderaan de collage van Renard staat: 'Julius Gertinger – K.K. Hof Fotograf – Wien Margarethenstrasse N° 28. Zo, Wenen is verklaard en de K.K. doet ons denken aan Robert Musil.

Die Bezeichnung kaiserlich-königlich (kurz k. k. oder k.k.) stand im Kaisertum Österreich bis zum Österreichisch-Ungarischen Ausgleich im Jahr 1867 für die Behörden und staatlichen Einrichtungen des gesamten Reiches.

Maar die Q, die volgens Claus ontbreekt en die hij toch op een spirituele manier binnensmokkelt en dus niet ontbreekt (spelend met de hagiografie: wat is waar, wat verzonnen, wat overgeschreven?), wat is daarvan aan? In *The Penguin Dictionary of Saints* van Donald Attwater gaat het op blz. 285 over van Pulcheri naar Radegund. De Q ontbreekt.

Beweer ik dat Hugo Claus Attwater gebruikt heeft? Niet bewegend, wel suggererend. Er zijn veel gelijkenissen, er zijn duidelijke vindplaatsen aan te wijzen, de kinderheiligen die Claus beschrijft en de 'werkelijke' heiligen hebben nogal wat overeenkomsten. Andere encyclopedieën geven niet dezelfde informatie of geven niet die 'feiten' weer. Hier spreekt echter een niet-deskundige. Claus is niet de man om de desbetreffende en noodzakelijke Acta te doorploegen. Hij is de man van het 'raken', niet van het slaafs overnemen, of het

loutere verzinnen. Maar Claus gebruikt voor zijn werk ook zelden 1 bron, hij combineert verschillende modellen om zo zich niet gebonden te hoeven voelen. Hij schuift in elkaar, dingen overlappen elkaar en verbergen zichzelf.

Neem bijvoorbeeld *Omtrent Deedee* (1963). N.a.v. Cees De Bruyne en Jan Emiel Daele heb ik hier al het een en ander daarover geschreven. Het belang van dit boek mag niet onderschat worden: Claus heeft duidelijk een poging ondernomen om een schuld te bedelven en hij heeft die naar de priester doorgeschoven. Dat hij van deze 'episode' nog een toneelstuk en een film gemaakt heeft, duidt op de kernfunctie van dit werk: het niet afgehandeld geraken. Weverbergh heeft dit werk geanalyseerd, Claus heeft dit gezegd en Boon heeft beaamd – kan er dan nog iets toegevoegd worden?

Wel, op de eerste pagina wordt Natalie geïntroduceerd. Ze loopt de trap op en ze draait zich om en richt zich naar beneden. Claus: '[...]; zij houdt zich aandachtig aan de leuning vast, buigt voorover. Haar borst ligt over het hout als een bebloemd kussen voor iedereen – ook voor Deedee – te bewonderen, als iets dat niet van de vrouw, niet van de mens is; zij blaast, schraapt haar keel en roept: 'Oho!.' ('My Ohio.')

Dit is (Dit kan zijn) een verwijzing naar Ulysses van James Joyce: 'Halted, he peered down the dark winding stairs [...].' De borsten van Natalie zijn oorspronkelijk bij Joyce de kom met zeepschuim, het heilig hart van Jezus Christus verbeeldend. Het bebloemde kussen een echo naar Leopold Bloom. Joyce beschrijft een 'wandeling', Claus een introspectie. Bij Joyce is de wereld oorverdovend, bij Claus gebeurt alles binnenshuis. En als we het Ulysses-spoor vasthouden, dan is de kelderscène nog gemakkelijk te duiden ook. Claus en Joyce hebben de misvieling als structuur gebruikt. In de film en de theaterversie heeft Hugo Claus deze beginscène niet overgenomen.

Of Hugo Claus Attwater al dan niet gebruikt heeft, is minder belangrijk dan het procédé: hij heeft een naslagwerk bij zich genomen en de collages met 'echte' geschiedenis gecombineerd.

17

Romanus. Dichter in de Zesde Eeuw.
Van de duizend hymnen die hij schreef
zijn er twaalf overgebleven
waarvan acht onleesbaar.

Verwoede tennisser. Hoor het getok, getik,
getoek van de ballen
als de jamber van Gorter.

Romanus was een getapte, getikte vent.

Wat er aan hem schortte?

Misschien was hij iets te transcendent.

Tijdens zijn leven al noemde men hem in naslagwerken:
de meester van de vernielde bloemperken.



17

Het zeventiende gedicht (doordat Claus in gedicht 15 2 heiligen vermeldde, kon 16 inderdaad ontbreken) beschrijft Romanus.

Wat is dit nu weer, een dichter, de zesde eeuw, hymnen, tennis en Gorter. Wat een warboel. Er is ook het geliefde woord transcendent (het eerste gedicht in de bundel *Wreed geluk*, de reeks 'Een aap in Efese': 'Wijsgeren in hun wijsgerig hemd / met hun immanent en hun transcendent / wil ik in brand steken.'). We zouden Claus kunnen noemen 'de meester der kinderheiligen'. Claus zelf ironiseert daarmee de kunsthistorische praktijk van een voor hen noodzakelijke naamgeving (weer zet hij een stap achteruit en verwijst daarmee naar gedicht 16).

De prent van Thierry Renard geeft ons een aanduiding. We zien een kind in een kleed op een stoel. Hij heeft een emmer in de hand (door Renard toegevoegd of bewerkt: na veel moeite en mijn ogen dwingend iets te zien, ontwaar ik een Mickey Mouse), op zijn kleed is een Oosterse/exotische figuur aangebracht – Claus doet daar schijnbaar niets mee. Als een aureool heeft Renard 5 ballen rond het hoofd van het kind gedrapeerd, het zijn geen tennisballen, het zijn ballen. Wat doen ballen? Die komen in bloemperken terecht en vernietigen de bloemen. De kinderheilige is inderdaad een meester.

En wat lezen we bij Attwater? 'Romanus the Melodist, hymn-writer. Sixth century [...] Romanus was the greatest and most original of the Byzantine hymn-writers. [...] No more is known of his life, and of the thousand hymns with which he is credited only about eighty have survived. They are vivid and dramatic, and great liturgical poetry, [...]. Romanus gave its classical form to type of hymn called a kontakion, [...].' We hebben hier dus bijna alle elementen samen, zelfs de constaterende stijl: de naam, een dichter, de zesde eeuw, duizend hymnen, 80 is weliswaar niet gelijk aan 8 maar blijft in de buurt. De cadans van Herman Gorter kan gestimuleerd zijn door het kontakion, een poëtische vorm waarbij muziek en woord samengaan. Maar de associatie met Gorter kan ook gebeurd zijn door de ballen die Thierry Renard heeft aangebracht. De gorteriaanse jamben zijn alom bekend: 'Een nieuwe lente en een nieuw geluid' – een ritme dat door Claus bewust doorbroken wordt, o.a. door zijn lange versregels, zoals hier regel 11. Claus heeft een treffend beeld getroffen dat verdergezet wordt met het 'een getapte, getikte vent'.

Paul Claes schreef me: 'Die tennissende Gorter kan zinspelen op het gedicht 'Gorter aan zee' van Faverey. Gorter was een verwoed tennisser. Dat kunnen Faverey en Claus geweten hebben.'. Het gedicht verscheen eerst in *De Gids* 152 (mei, 1989) en daarna in de bundel *Het ontbrokene* (1990): '[...] Telkens / gooit hij een bal in de lucht en slaat / hem uit alle macht terug naar zee. / Sommige ballen halen het nog net / en vallen ook echt in zee; andere / redden het niet, komen terecht // op het strand; [...]'.'

Beide gedichten hebben een iets andere versie in de Toohcsmi-versie. De laatste regels van het Q-gedicht: 'Wat zich openbaarde was hooguit / een geur van fruit en voeten.' (bruid, hooguit, fruit). Het 17de gedicht : regel 10 is anders geformuleerd en regel 11 bevat een drukfout : 'Hij was te transcendent / Tijdens zijn leven noemde hem in naslagwerken: / de meester van de vernielde bloemperken.' (Claus en zijn uitgevers!)



18

18

S.

De godgeleerden twisten nog steeds
over wie hij was, de godvruchtige *S*,
genaamd Secundulus, Saturninus
of Satorus

in de tijd van het edict van Septimus Severus.

Plots is het gebeurd met de genaamde *S*.

In drie dagen tijd verschrompelde hij

in zijn kleren,

zijn kopje werd zo broos, zo nutteloos.

Hij ademde met schier een vijfde van zijn longen.

Hij bekende dat de duivel hem

in de gedaante van een zieke stier

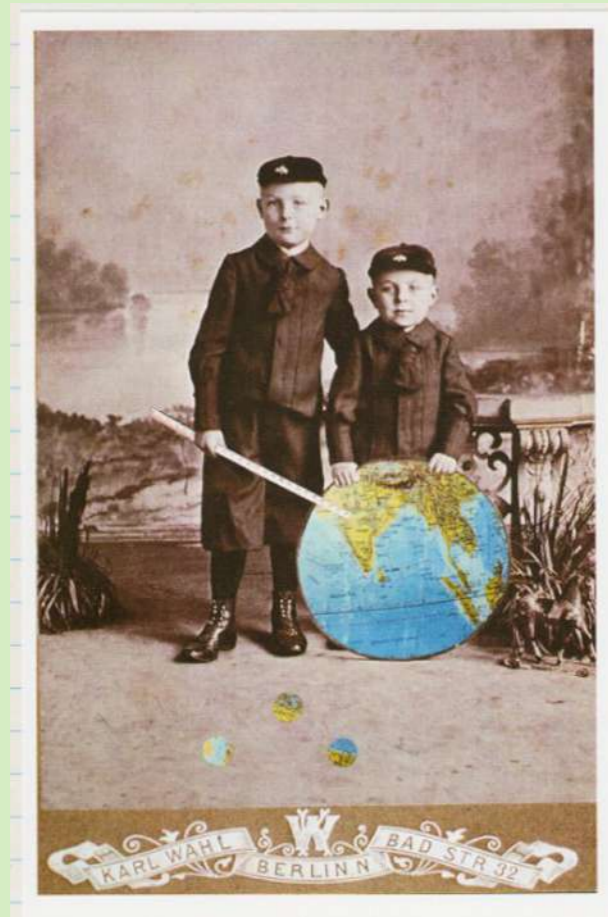
had besprongen.

Hadden we al twee koeien in deze reeks, nu een stier – en die herinnert ons aan misschien wel het allerbeste verhaal van Hugo Claus, 'I don't care' uit *De mensen hiernaast* (1985). Er is een band met de prent van Thierry Renard, nl. het tweede deel van de eerste strofe, maar delen 1 en 3 lijken op zichzelf te staan. En Attwater helpt ons deze keer niet verder: geen Secundulus, geen Saturninus en geen Saturus te vinden. Ook geen S.

Bij Renard zien we een jongenshoofd dat in een hemd met das verzonken lijkt, ja, geschrompeld is tot wat hij worden zal: een volwassene. Het kind ziet er inderdaad niet gezond uit, ziekelijk en angstig.

Het laatste lemma van de alfabetische lijst in Attwater van de heiligennamen beginnend met S, is Symphorosa en nu denken wij allen aan de heerlijke uren die voorbij zijn. Er is een verwijzing opgenomen naar Felicity. Bij Felicity lezen we 'martyr. Date unknown.' Enzovoort. Daar ben ik niets mee. Bij een tweede Felicity word ik verwezen naar 'Perpetua and Felicity'. Dat zijn er twee, die hadden we al bij gedicht 15 (Olympas en Pelafia), bovendien zijn dit 2 vrouwen. En gedicht 19 gaat weer over 2 'kinderheiligen', Tweelingen. Maar goed, we zijn leergierig en zoeken 'Perpetua and Felicity' op. Weer van hetzelfde natuurlijk: martelaars, gestorven in Carthago 203. Dat jaartal moeten we onthouden, we lezen verder en trekken onze ogen open: 'Vibia Perpetua was a young married woman of good family (a widow?) with a baby in arms ; Felicity was a slave-girl, far advanced in pregnancy, and Revocatus also was a slave; the other three men were Secundulus, Saturninus, and Saturus. At the time of their arrest at Carthage under an edict of Septimus Severus all of them except Saturus were still catechumens; they were baptized while under 'house-arrest', and soon after were shut up in the common jail.'

Dus zo zit dat? We hebben drie namen die met een S. beginnen, we hebben een edict en ook nog Septimus Severus. Donald Attwater heeft een encyclopedie geschreven en dus is zijn stijl droog, objectief. Opvallend is dat hij in dit lemma bewogen is ('perhaps the most moving and impressive of authentic narrative of early martyrs') en een bijna tastbare sympathie laat blijken. Zou het derde deel van Claus' gedicht ook een historische grond hebben? We lezen even verder bij Attwater dat allen veroordeeld werden en verscheurd waren 'by wild beasts'. Over Perpetua: '[...] later she had a very remarkable vision of herself overthrowing (omverwerpend, ten val brengend) Satan, in the guise of an 'evil-looking Egyptian', in a physical fight. [...] A detailed account is given of how she and Felicity helped one another when they were attacked by a savage cow, [...].' Koe of stier, beide grazen in een weide, Satan, de duivel en ziek: alle elementen zijn aanwezig en Claus heeft een eigen soep bereid.



19

19

Tweelingen.

Men noemde hen de Verboden Tweeling
of de Dubbeleitjes.

De ene was een reus, de andere een dwerg.

Onderhevig aan tropische kuren
wilden deze Dioscuren fijntjes
het licht van de beschaving laten schijnen
in de duistere heidense streken.
Maar zij hebben zich verslapen.
Sindsdien zoeken zij in Overijse, Oudekost,
Poperinge, Merelbeke
naar een redelijke uitweg die hen verlost
uit hun betrekkelijke aardrijkskunde.

We nemen de prent van Thierry Renard erbij. We zien twee gelijkaardige jongens, hetzelfde ronde gezicht, hetzelfde kostuum. De een is groter dan de ander. Renard heeft de een een meetlat gegeven, de ander een stuk wereldkaart (geen bol), waarschijnlijk had de jongen een hoepel in de hand. Vooraan 3 kleine uitsnedes van een kaart – daarmee heeft Claus niets gedaan. Een tweeling kan dit niet zijn. Claus begint dus met een onmogelijk iets en hij zoekt zichzelf een uitweg: een reus en een dwerg: het is de natuur die hen een poets gebakken heeft. De ‘Dubbeleitjes’ kunnen we begrijpen als een dizygote tweeling, elk gegroeid uit een andere ei- en zaadcel. Maar vanwaar komt de ‘verboden tweeling’?

In de tweede strofe introduceert Claus de Dioscuren maar over hen gaat het niet, hij spreekt over ‘deze Dioscuren’, maar er is toch wel enige gelijkenis met Castor en Pollux. Ze zijn de zonen van Zeus en Leda, geboren uit een ‘onwettige’ relatie, dus illegaal, dus verboden. Het verschil als reus en dwerg kan begrepen worden als de ongelijke relatie tussen de twee mythologische broers: de een was sterfelijk, de ander onsterfelijk. Toch lijkt het er meer op dat Claus zich dichterlijke vrijheden veroorloofd heeft en dat de historische bron(nen) verlaten is.

Wat betekenen de ‘tropische kuren’? Dat zal ongetwijfeld geïnspireerd zijn door de wereldkaarten die Renard gebruikt heeft. Dan lezen we iets over de missioneringstochten, het licht brengen naar de heidenen – een Afrikaanse connotatie. Het wordt slapstick: ze hebben zich verslapen, het is hen niet gelukt. We lezen een verwijzing naar Hermes, de god van de slaap, maar dat leidt alleen maar af. Het wordt helemaal slapstick als de provinciestadjes genoemd worden. Ze zijn verdwaald in dit heidense, onwetende, barbaarse land: het is hen een doolhof geworden. Ze zitten klem. Bestaat Oudekost als gemeente? Of moeten we dit begrijpen als slappe prietpraat?

Beide gedichten zijn iets anders in de Toohcsmi-versie. Gedicht 18, regel 7 is in de reguliere versie: ‘Plots is het gebeurd met de genaamde S.’ In de bibliotheek versie werd er een vraag gesteld: ‘Wat is er gebeurd met de genaamde S?’ (Ook hier: de S is ten onrechte niet onderstreept.) Het gedicht is als een blok gezet, niet onderverdeeld in twee delen zoals in de De Bezige Bij-uitgave. En dat geldt ook voor gedicht 19, waar er geen witruimte is tussen regel 4 en 5. In de voorlaatste regel staat ‘maar een redelijke uitweg [...]’: maar of naar? Naar zal juist zijn. (Claus en zijn uitgevers!)



20

20

Ultan was een jager.
Dit is tamelijk historisch.

Te paard schoot hij
de ketters aan flarden.

Op een vrijdag reed hij
in het Terkamerenbos, zong een lied

en liet er de teugels los
(want hij was motorisch gestoord).

Zijn paard weigerde. Het steigerde.
'Wat nu, mijn ros?' kreet *Ultan* de jager.
'Het is alsof ik een ezel neuk!'
Dit was het laatste woord
voor zijn schedelbreuk.

De naam Ultan doet ons denken aan donkere bossen, oertijden, ruwe mannen en ruwe zeden, zou je moeten zeggen maar de zeden vandaag ?

We nemen nu eens het boek *De heiligen* van Stijn van der Linden in handen en zoeken Ultan op: ‘Ultanus van Fosses. [...] Zoon van koning Fyltan van Mounster in Ierland en broer van St Foillanus en St Furseus die samen met hen benedictijn en kloosterling was in Burgh Castle (Cnobheresburgh) bij Yarmouth. Stak over naar Frankrijk en werd kloosterkapelaan bij St Gertudis [sic: Gertrudis] van Nijvel. In ca 655 volgde hij Foillanus op als abt van Fosses (nu: Fosses-la-Ville). Na de stichting van de benedictijnenabdij Saint-Pierre boven het graf van Furseus in Péronne volgde hij ook hier Foillanus als abt op.’ Wat een droogzak, hoor ik achter mij verzuchten en moet Claus daar een verhaaltje bij verzinnen?

De goede lezer heeft al kunnen vermoeden dat de collage van Thierry Renard een hobbelpaard zou tonen. De foto is waarschijnlijk wat bijgekleurd maar zeker heeft hij er de familieportretten aan toegevoegd. Hugo Claus gebruikt echter alleen maar het paard.

Bij ‘Ultan’ verwijst Attwater ons naar Foillan. Claus had nog kunnen kiezen uit Ubaldo, maar die was niet interessant (‘He was an admirable bishop, noted for his patience and forbearance, [...]’, ‘Uganda, martyrs of’, te recent, te zwart en niet op de collages van Thierry Renard te zien – Claus zou heksentoeren hebben moeten uithalen, maar dat is niet onmogelijk ; Ulric of Augsburg’, een ambtenaar; Ursula, al te bekend; en voor Uncumber moest hij bij Wilgefortis kijken en dat is een vrouw. Veel keuze had hij niet bij de U.

We kijken bij Foillan en zoals we al weten van Van der Linden is deze de broer van Ultan. Attwater schrijft echter niet over Ultan maar over Foillan, slechts in de eerste en de laatste regel van het lemma, dat bestaat uit 15 sappige en brede regels, wordt hij opgevoerd: ‘Among the brothers of St Fursey were St Foillan and St Ultan, [...]. Ultan succeeded Foillan as abbot of Fosses, and he too was revered there as a saint.’ Als de collagist Renard werkt Claus de dichter: hij zoekt, hij vindt, hij kleeft het een op het ander, hij leent feiten uit het leven van de een en geeft die aan een ander, en wat verdoken zit, werd verborgen.

Donald Attwater vertelt een sappiger verhaal dan Van der Linden, al zijn de feiten dezelfde. Het merkwaardige is hier dat Claus een aantal (kleine) zaken uit het leven van Foillan aan Ultan ‘gegeven’ heeft – over Ultan vertelt Attwater immers nauwelijks iets. Maar omdat het broers zijn, alla, niet getreurd. Claus begint zijn verhaal met ‘Ultan was een jager. / Dit is tamelijk historisch.’ Nee dus. Er is een plaatsaanduiding, Ter Kamerenbos en dit komt overeen met de ‘historische waarheid’ of althans vertelling. De broers zijn immers neergestreden in de abdij van Nijvel, en ze kregen land in Fosses (nu Fosses-la-Vie), provincie Namen. In die tijd strekten de bossen zich veel verder uit dan nu. In de nabijheid van de abdij van Ter Kameren is er overigens een Kindermuseum. Foillan werd in het bos, samen met drie kompanen, door struikrovers gedood. De rest is voor Claus.

Een paard berijden is een seksuele techniek. Die ezel is er niet alleen voor het rijm (neuk/breuk) maar is misschien ook wel een verwijzing naar Gerard Reve en het ezelsproces. ‘En God Zelf zou bij mij langs komen in de gedaante van een éénjarige, muisgrijze Ezel en voor de deur staan en aanbellen en zeggen: ‘Gerard, dat boek van je – weet je dat Ik bij sommige stukken gehuild heb?’ [...] zou ik Hem drie keer achter elkaar langdurig in Zijn Geheime Opening bezitten, [...]’ (Nader tot U, Van Oorschot, 1969, p. 112-113). Een ezel neuken gaan, is natuurlijk een scheldwoord: men kan beter iets anders doen, want dit is al te ezelachtig. De ezel maakt bokkensprongen en daardoor verliest Ultan zijn cadans – met fatale gevolgen.

Het lied dat Ultan zingt, doet denken aan ridderverhalen. Heiligen jagen uiteraard op ketters en het motorisch gestoord zijn is een hedendaagse toevoeging, kan niet uit oude tijden stammen. De kreet is weinig verheffend – de heilige denkt op dat moment niet aan zijn Heer. Het brouwsel van Claus bevat historische elementen, de som der delen is echter vreugde. (In de Toohcsmi-versie ontbeert de vierde regel het beginnend lidwoord.)



21

21

Vitricius wou niet in dienst.

Dat was strijdig, zei hij, met het Nieuwste testament.

Waarop hij werd aangehouden, afgeranseld,
uitgerekt op het rad, met pek begoten,
gevierendeeld.

Zijn fragmenten bleven weigerachtig.

Men verbande hem naar een stadje
vol slaapwandelaars.

Hij ontwikkelde er vrij efficiënte
contactuele vaardigheden met zijn evennaaste.

Maar ongemerkt, in een trillige donkerte,
telde hij elke avond zijn centen. En zong hij
de lof van de vrekkingheid
boven die van de vaderlandsliefde.

Het 21ste gedicht gaat over een dienstweigeraar die gestraft wordt, eindelijk lezen we de folterpraktijken zoals we die geleerd zijn, maar later ontmaskerd wordt als een hypocriet. Hij is een echte West-Vlaming. Geld is beter dan patriottisme – waar is de heiligheid gebleven?

In de Toohcsmi-versie luidt de zesde regel: 'Zijn fragmenten bleven weigerachtig leven'. In beide versies zou de tweede regel tussen aanhalingstekens moeten staan, tenminste als we de conventies van de andere gedichten volgen. (Claus en zijn uitgevers!)

Claus spreekt van het 'Nieuwste Testament', Vitricius moet dus als een ketter gezien worden. Vitricius is niet opgenomen bij Attwater, maar wel is er Victricius en daar lezen we dat deze heilige eerst Romeins soldaat was maar christen werd en 'refused further military service as incompatible with the gospel; for this he was flogged and nearly lost his life.' Attwater spreekt enkel van geseling (Claus: 'afgeranseld'), regel 6 is zo verstaanbaar gemaakt: de fragmenten zijn de lichaamsdelen die toch bleven functioneren. (Herinner u de flarden van het vorige gedicht.)

Het 'stadje vol slaapwandelaars' lijkt een verwijzing te zijn. Vitricius is bisschop van Rouen geworden. Is Rouen gekenmerkt door zijn slaapwandelaars? Of heeft dit iets met Gustave Flaubert te maken? Of horen we een associatie te maken met Hermann Broch en zijn trilogie Die Schlafwandler? Ook die 'contactuele vaardigheden' lijken een ironische vermaning te zijn. Maar naar wie of wat? Tenzij Claus dit als brug gebruikt heeft naar de collage van Renard: geld verdienen is mensen bedriegen.

De laatste 4 regels zijn duidelijk door de collage van Thierry Renard geïnspireerd: er zijn munten afgebeeld, er is een stuk papiergeld zichtbaar. Het jongetje heeft een open blik, daar kun je mee klappen.



22

22

Wenceslas, prinsje van het noeste Bohemen
en *Xystus*, papabile van zijn twaalfde jaar,
studeerden beiden kerkelijk recht.

Het sneeuwde die zomer, de zomer
van hun executie.

Hun grafzerk is gratis te bezoeken
op het kerkhof Praetextatus
(ja, vertaal maar: vóór de tekst)
op de Via Appia
(de weg van de gemotoriseerde hoeren).

Het sneeuwde die zomer
en de vlokken werden lotjes
van de lotto. Zo dwarrelt ons geluk.

Wenceslas en *Xystus*.

Beiden rot van talent,
beiden aan de overkant die niemand kent.

Met dit gedicht, het 22ste uit de reeks *Goede geschiedenissen, of een A.B.C. van kinderbeiligen*, staat Hugo Claus midden het katholicisme: adel, pausen, rechtspraak, studiën, executie, verering, geloof, Latijn, hoeren, loterij, hiernamaals. De prent van Thierry Renard toont ons twee vrolijke jongens op een slee. De een heeft zijn muts de lucht ingestoken, de ander is een bestuurder. Er zijn vlekken wit getekend, ook de sneeuw op de vloer is bijgetekend en daartussen zijn gecijferde bollen te zien. Eerder het lottospel dan de lotto van de loterij. Er is sprake van een contranatuurfenomeen – sneeuw in de zomer. Er is sprake van een kerkhof dat te bezoeken is en er is vooral de weemoed van de laatste strofe. Ons lot dwarrelt in de koude wind. Wat heeft dit leven voor zin als er een overkant is ‘die niemand kent’. Dit is een echo van het gedicht ‘Halloween I’ uit de bundel *Alibi* (1985): ‘Stil als de dood van een dode die niemand kent / is het overal buiten je kamer / waar je danst in je eentje als tevoren.’

Hugo Claus spreekt over het ‘kerkhof Praetextatus’, het gaat hier over de catacomben van Praetextatus die inderdaad aan de Via Appia te Rome te vinden zijn. Claus geeft ons gratis de vertaling van het Latijnse woord, hij doet dit nogal schamper, alsof hij wil zeggen, nee, je hoeft geen woordenboek te nemen, vertaal maar zoals het je goed lijkt en dan is prae, gelijk aan pre-, dus voor- en textatus is natuurlijk tekst, daarvoor moet je geen Latijn gestudeerd hebben. En dan komt er iets diepzinnigs te voorschijn: iets van voor de schriftcultuur. Praetextatus betekent natuurlijk iets anders. A. Geerebaert geeft ons in zijn *Beknopt Latijns-Nederlands woordenboek* (Dessain, 1949) ‘de toga met purperen zoom dragend’. De pseudo-vertaling van Claus staat tussen haakjes, dan lijkt ‘de weg van de gemotoriseerde hoeren’ ook een pseudo-opmerking. Of moeten we hoeren overdrachtelijk begrijpen? Volgens Tom Holland (*Rubicon*), vonden de ‘goedkope hoertjes’ hier hun werkplaats – maar dat is nog geen verklaring voor ‘gemotoriseerd’.

Paul Claes voegt toe: ‘Die zomerse sneeuwval in Rome doet mij denken aan het sneeuw wonder dat de oorsprong werd van Santa Maria Maggiore (herbouwd door paus Sixtus III). Vanwege het verbod op bordelen wemelen alle uitvalswegen in Italië (dus ook de Via Appia) van hoeren, die daar met Vespa’s en andere motoren worden afgezet en door gemotoriseerde klanten worden bezocht.’

Is er ook voor dit gedicht een ‘historische’ bron? Bij Attwater lezen we: ‘Wenceslas, prince, B[orn] in Bohemia’. Hij wordt gedood door zijn broer Boleslav. Attwater geeft Claus dus de mogelijkheid om, zoals de collage van Renard suggereert, een broederpaar te beschrijven: strekking ‘vreugd’ in de jeugd, lood in de dood’. Voor Xystus moeten we in Attwater kijken bij Sixtus. ‘Sixtus the Second, pope and martyr. D[ied] in Rome.’ Het ‘papabile’ dus. ‘He was seized while addressing the faithful in the cemetery of Praetextatus on the Appian Way: [...]’ Twaalf jaar wordt niet vermeld maar binnen het gedicht is dit noodzakelijk bij het ‘prinsje’.

Dit gedicht wordt gekenmerkt door mededogen, ja zelfs voor de katholieke gezagsdragers. Er is een (onderdrukte) kwaadheid over de korthed van het bestaan, de wisselvalligheid van het leven.



23

23

Yves, advocaat, kanunnik en censor,
 bijgenoemd De Dolle Schaar,
 sprak zijn banvloek uit
 over rijmen op papier,
 ververijen op linnen,
 klonten klei op een voetstuk,
 barcarolles en cantates,
 over alles wat nooit enig nut
 voor het mensdom had opgeleverd.

Zelf vond *Yves* een zalfje uit
 tegen het menselijke verdriet.

<Venetiaans **barcarola**: lied zoals gezongen door Venetiaanse gondeliers. Synoniem:
 gondellied

<It. **cantata** (gezongen): compositie voor één of meer zangstemmen met instrumentale
 begeleiding en soms met koor (minder omvangrijk dan een oratorium).

De 23ste prent van Thierry Renard geeft duidelijke aanwijzingen: we zien (nog) een meisje, haar pop ligt op de grond, haar toekomstige werktuigen zijn op haar lichaam aangebracht: veroordeeld tot naald en draad. De ogen van de schaar zijn als een bril, die zal ze nodig hebben om de draad door het oog van de naald te steken.

Toch doet Claus daar niets mee. Hij neemt slechts 1 element over en gaat zijn eigen weg. De prenten zijn dus niet altijd de 'trigger'. De ene keer overheerst de collage, dan de kerkgeschiedenis, dan de poëzie van Claus zelf. Er is de hele tijd een voortdurende wisseling van inspiratie, zonder dat er een 'echt systeem' gevolgd wordt.

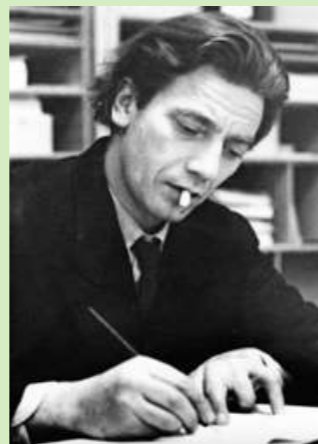
In de Toohcsmi-versie, staat 'advokaat', zoals overal elders in die uitgave: Claus gebruikte de progressieve spelling, de Hollanders veranderden dit naar de voorkeurspelling. Iedereen die wat Claus gelezen heeft, zal benieuwd zijn of hij 'kanunnik' juist geschreven heeft. Niet dus, in de bibliotheek versie staat 'kannunik' (Claus en zijn uitgevers!) – ook is dit een aanduiding van hoe we 'het secretariaat' van Claus moeten beoordelen, in het bestaan en in de werking. In de reguliere versie, zoals ik hierboven citeer, staat in de tweede regel 'bijgenoemd', in de bibliotheek editie staat er nochtans 'bijgenaamd', wat juist is. (Claus en zijn uitgevers!). In de laatste regel staat in de Gentse versie 'het menselijk verdriet'.

De strekking van het gedicht is duidelijk: een iconoclast, een pilaarbijter, een zure geldverdiener, een apotheker (hét scheldwoord bij Ludwig Hohl voor de benepen burgerman, dit is nu al de 5de maal dat ik dit schrijf). Het gedicht kan ook gelezen worden als een kritiek op het na-handelen dat zo typisch geworden is voor onze tijd: men neemt de verkeerde beslissingen, men doet niet wat moet gedaan worden en dan richt men zich op allerlei lapmiddelen om de foute beslissingen te remediëren, terwijl men de initiële onnozelheden moet aanpakken. (Oh, wat weet ik goed waarover ik schrijf!). Had Yves de kunsten niet verboden, dan was er ook geen zalfje nodig. Het nuttigheidsdenken wordt op de korrel genomen.

Ludwig Hohl (1904 - 1980) was een Zwitserse Duitstalige schrijver en dichter. Hij was de zoon van een dominee. Hij werd van school gestuurd omdat hij een slechte invloed zou hebben op de andere kinderen van de klas.

In 1924 trok Hohl naar Parijs waar hij tot 1930 in kunstenaarskroegen rondhing. Daar besloot hij schrijver te worden.

Daarna trok hij eerst naar Wenen en dan naar Den Haag. Hij schreef er zijn filosofisch hoofdwerk *Die Notizen oder von der vorläufigen Versöhnung*. Het werk is te vergelijken met Kafka's befaamde dagboeken. Hij uit er zijn bewondering voor Goethe, Montaigne en Spinoza.



In 1937 keerde hij terug naar Genève waar hij in een kelder ging wonen. Hij overleed er aan een infectie aan zijn benen.

Hohl trouwde vijf keer en had één dochter.

Hohl zou nooit van zijn pen kunnen leven. Hij bracht zijn leven door in armoedige omstandigheden en leed aan alcoholisme. Hij had het geregeld aan de stok met zijn uitgevers. Pas in de jaren zeventig kreeg hij literaire erkenning. Hohl oogstte grote bewondering bij Peter Handke, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt en Elias Canetti. In 1980 won hij de Duitse Petrarca-Preis.

In 2014 werd zijn meest bekende werk, *Bergfahrt*, in het Nederlands uitgegeven: *Bergtocht*. Hohl begon er in 1926 aan maar zou er jaren aan werken. In 1975 verscheen het voor het eerst. Het is een meticuleuze beschrijving van een bergtocht van twee jongemannen, dat tegelijk als een parabel gelezen kan worden. Ludwig Hohl was zelf een ervaren alpinist.

‘De dolle schaar’ zou een samentrekking kunnen zijn van het café ‘De dolle mol’ in Brussel en de stripwinkel ‘De schaar’ in Gent. De 7de regel verwijst naar de zangkunst, zowel werelds als geestelijk. Een **barcarolle** is een door Venetiaanse gondeliers gezongen volkslied, beroemd is dat van Offenbach (Belle nuit, ô nuit d’amour / Souris à nos ivresses / Nuit plus douce que le jour / Ô, belle nuit d’amour! / Le temps fuit et sans retour / Emporte nos tendresses / Loin de cet heureux séjour / Le temps fuit sans retour / Zéphirs (westenwind, bries) embrassés, Versez-nous vos caresses, Zéphirs embrassés, Donnez-nous vos baisers, vos baisers! vos baisers! Ah! *Da capo*). **Cantates**, alhoewel niet volledig kerkelijk, worden nu toch vooral geassocieerd met Bach en dus met ‘diep geloof’. In regel 3 veroordeelt de censor de poëzie, in regel 4 de schilderkunst, in regel 5 de beeldhouwkunst. Tenslotte wordt alles wat geen nut heeft door de dichter tot het rijk van de mensheid gerekend – soms moet men omgekeerd lezen, zeker verstaan.

Bij Attwater lezen we dat Yves een priester en een advocaat was. Dat het lemma Yves is opgenomen, is niet evident, men spreekt ‘bij ons’ immers meer van Ivo, zoals ook deze Yves: Ivo Hélory van Kermartin (zie Stijn van der Linden’s, De heiligen). Attwater vermeldt echter niet dat Yves een kanunnik geweest zou zijn, wel was hij een tijd een ‘diocesan judge’ en later een ‘ordained priest’. Maar de kanunnik kan ook begrepen worden in de betekenis van een zelfvoldaan persoon en heeft een klank-functie: 4 maal een k-klank in de eerste regel. Als rechter was hij ‘distinguished for his equity, incorruptibility, and concern for the interests of the poor and ignorant.’ Er is een mogelijke verwijzing naar zijn wereldse afkeer in ‘he gave an example of frugal (spaarzaam) and unassuming (pretentieloos, bescheiden) living’, een sober, schraal leven gebaseerd op wettische kennis. Maar dit is waarschijnlijk te vergezocht, te eng interpreterend (Attwater schrijft dit als een positief kenmerk, wat het ook wel was in een Kerk van pronkzucht en hovaardij, nu zijn de kwalijke kenmerken in de politiek te vinden). Claus lijkt hier een eigen weg te gaan, waar enkel de schaar van de prent hem inspireerde tot een anti-vernietigend gedicht. En lees dit gedicht met in het achterhoofd het ‘alles van waarde is weerloos’ van Lucebert – en zie dan hoe veel aardser Claus is.



24

24

*Zita van de boerenbuiten, Zita zo jong,
Zita van de keuken.*

De bisschop overlaadde je met aflaten.
Hij leerde je veel
maar onderhevig aan zijn koude
kon je niets onthouden.
Je richtte de vakbond op
van zwanger personeel.

*Zita, mijn kattenvacht, mijn sterrenwacht,
mijn overmacht,
mijn ziel brandt als een krant.*

Het laatste gedicht van de reeks zindert van lichaamsvreugde, is een lofrede op de lichamelijke liefde, de enige liefde. Toch geeft de collage van Thierry Renard daar niet direct een aanleiding toe.

We zien een triestig kijkend kind, naast haar staat een ander kind, nog net zichtbaar aan de schouder en de schoenen. Rond haar is een krant gedrapeerd, het is nu alsof ze door een raam kijkt (of in de visie van Renard: ze zal voorpaginanieuws worden, ongetwijfeld vermoord). Zoals wel meer van die burgerlijke foto's is alles doods, oud en versleten, een voorbode van bordkartonnen (= onecht, gemaakt, zonder expressie) levens.

Zita! De naam alleen al is een kreet van levenslust. Het bergt in zich vita, het leven. Het is kort en krachtig, het begint met de laatste letter van het alfabet en eindigt met de eerste. Alpha en omega. De 'ta' roept op, jubelt naar de hemel: tata! tata!

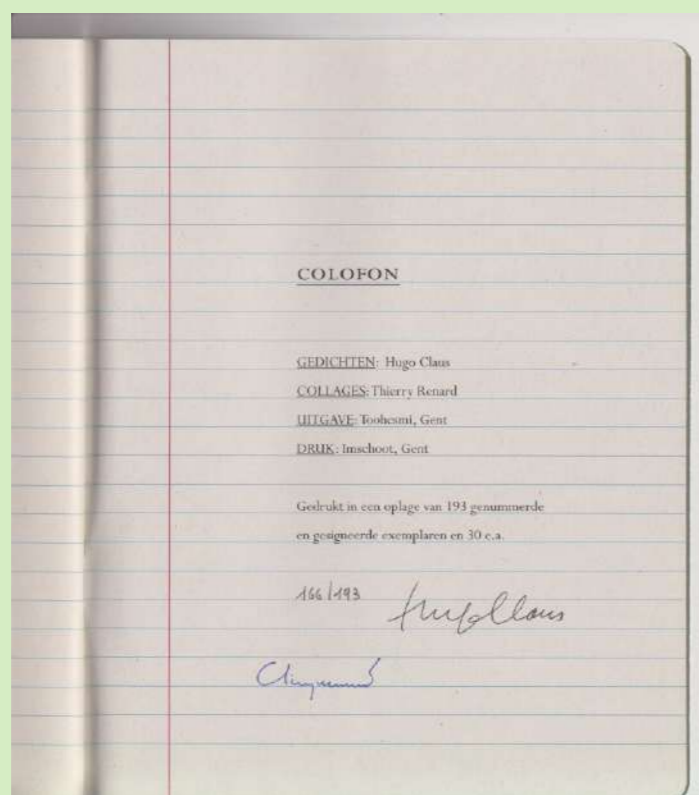
Opvallend is dat Claus haar aanspreekt, zoals gelovigen de heiligen aanbidden en benoemen. Het gedicht steunt op een tegenstelling: het nederige keukenwerk tegenover de bisschop, de warmte van de keuken en de koude van de macht. Het vakbondswerk is heiligenwerk. Het is een noodzaak: de vrouwen die zwanger gemaakt worden door hun Heeren, worden aan hun lot overgelaten. De eerste verzen zijn een biografische keukenroman (de zwangerschap ook): het natuurkind dat in de stad, in de keuken opgesloten wordt. Slechts kilheid ervaart. De laatste verzen zinderen dan weer van de menselijke warmte. Claus gebruikt daarvoor een dierenmetafoor, een natuurbeeld, een onmacht en een ziel die brandt (de ziel staat voor het lichaam, het beste van de mens). Zita doet natuurlijk ook denken aan Mira van de Waterhoek. De foto die bij Yves gebruikt werd, is gesignd ... Richard Brands.

De Toohcsmi-versie geeft een iets andere eerste strofe, de reguliere versie is hier beter, de bibliofiele duidelijker maar toch nog schoon: 'Zita van het hooi':

Zita van het boerenerf, Zita van de keuken
Zita van het hooi

En wat lezen we bij Attwater? 'Zita, domestic servant. [...] At the age of twelve [zie bij Xystus ...] Zita entered domestic service in the household of a well-off (rijk, welgesteld, rijkelijk voorzien) weaver in Lucca, [...].' Er is geen sprake van een bisschop, wel was ze zeer devoot en deed ze flink haar werk, wat haar niet sympathiek maakte bij de andere meiden. Er is dus een kern die door Hugo Claus gebruikt wordt, die hem lanceert en waarmee hij dan verder aan de slag gegaan is. Zowel de collage als Attwater worden gecombineerd maar allebei slechts gedeeltelijk gevolgd.

Rest me dan nog om iets over het colofon van de Toohcsmi-uitgave te zeggen. Dit boek bestaat uit twee losse delen en eigenaardig genoeg moesten beide schriften ook apart gesigneerd worden. We hebben al gewezen op de niet erg doordachte keuze om te drukken op een gelijnd blad. In het colofon wordt dit nogmaals duidelijk gemaakt : men had immers ook op de lijnen zelf kunnen drukken. De colofonbladen bevatten drie handschriften en o gruwel ook is dit gebeurd op drie verschillende manieren. De uitgever nummerde met potlood, Thierry Renard signeerde met blauwe inkt en Claus met een zwarte fijne stift. Uitgever en Renard schrijven netjes op het lijntje (10 op 10 voor schoonschrift). Hugo Claus zet zijn naam zwierig door de lijnen.



hugo-claus_goede-geschiedenissen_thierry-renard_colofon_plakboek

ZOMER

Ineens die drie maanden
met alleen maar droogte.

De cipressen met hun rosse borstels.
De witte schorpioen zonder venijn.

Een zomer van verbrand papier.
de natuur blijft snateren
terwijl ik rot.

Toen kwam jij
en sindsdien kom ik
handen en ogen tekort
met mijn mond vol tanden.

MIN OF MEER LAATSTE

Oef! Is eindelijk het laatste in zicht?
Laatste bed, vers, kinderen, weduwe?

Is het bed koud aan de linkerkant?
Moet het vers een jaar kelder hebben?
Noemde Proust zijn boeken kinderen van de stilte?
Oefenen de weduwen met houten geweren?

Victor Hugo zei: 'Het marmer in mij
wordt larve.'

De weduwen schieten met zilverbuksen⁴
naar de vliegdekschepen.
In de keukens worden biologische wapens
gemaakt. Zij verspreiden
vliegende tering.

De larve in mij wordt nooit marmer.
Jouw kussen bevatten slechts een fractie
van de toxische dosis.
Overigens dat laatste, dat niets,
is ook een programmering.

Een **larve** of larf is de eerste levensfase van een dier dat in die fase volledig afwijkt van het latere, volwassen exemplaar. Larven komen voor bij alle amfibieën, veel vissoorten, en bij zeer veel ongewervelde diergroepen.

De **Zilverbuks** is de titel van een verhaal van Karl May. Ook bekend: luchtbuks.

Stafrijm = alliteratie.

INTERVIEW

Er klopt iets aan mijn deur
 en ja hoor het is die jonge dichter,
 - ik herken zijn tanden -
 die ooit de glorie van mijn stafrijmen zong
 en sindsdien - *o familiarity!* - geregeld
 in de krant aan mijn enkels heeft geknabbeld.

Ik nood hem binnen.

Hij zegt dat hij van lezingen leeft
 en af en toe een interview.
 Zijn vrouw is meestal levensmoe.

Ik help hem uit zijn jas.
 Ik schenk hem een borrel in.

Dat hij mij in de krant op de korrel heeft
 genomen, zegt hij, het is bitter, het is zuur,
 maar dat wou zijn Chef Cultuur.
 Ons gesprek zou gaan, in grote trekken,
 niet te lang, over liefde zonder vlekken,
 over politiek zonder namen te noemen.

Ik schenk hem een tweede borrel.

'*Entre nous,*' zegt hij, 'ik vind u vervreemd
 van het nieuwe,
 u herkent de tijdgeest niet en
 u vereert te zeer de dode meesters.
 Waar is bij u de roes van de techniek?
 Want als de techniek onze god is en ons lot is
 moeten wij ons niet samen bezinnen
 over de wet van Internet?'

Nog een jenever. Met een biertje.
 'En neem me niet kwalijk maar u bent
 soms toch heel erg hermetisch.'

Hermetisch? Ikke? Op mijn oude dag,

Balderen = nevenvorm van bulderen; 1 (vooral van geschut en van de wind) bulderen; 2 onstuimig schreeuwen en dansen van kor- en auerhoenders in de paartijd.

fillesefie: zie: Cyrille Offermans, *De schaduw die ons bevolken*, pag. 180.

Windbuks = buks of geweer waarvan de lading door samengeperste lucht voortgedreven wordt.

Op zijn **spectrum** betrekking hebbend. Spectrum: kleurenband verkregen door de ontbinding van licht.

Maanrat: Aziatische egel, lange staart en bont i.p.v. stekels. Leeft 's nachts. Stinkt enorm.

De **lemuren** zijn een infraorde van de orde van primaten. Ze zijn endemisch op Madagaskar.



Lemuren van Madagaskar

Orang Pendek betekent letterlijk 'korte mens'. Hij zou op het eiland Sumatra leven. Het is een mysterieus wezen waarvan het bestaan zeer in twijfel mag worden getrokken.

Ezivursity: ?

Florence Margaret Smith, schrijvend onder de naam **Stevie Smith** (1902 - 1971) was een Engels schrijfster en dichteres. Haar taal schommelt tussen eenvoudig en archaisch Engels, ze gebruikt zowel traditionele als vrije vormen. Veel gedichten werden versierd met tekeningen. De speelse en humoristische toon van veel gedichten herinnert aan kinderversjes, maar vaak is de tekst gecontrasteerd met subtiele melancholie en een thematische voorkeur voor de dood en zelfmoord.

Richard **Minne** (Gent, 1891 - Sint-Martens-Latem, 1965) was een Vlaams dichter en prozaschrijver.

met mijn getemde lach,
mijn tevergeefs gebalder?
Ik die het bestaande
bevend zit te kopiëren
niettegenstaande.

‘En uw rijmpatroon zo voor de hand, zo voor
een kinderhand.
Rijmen laten mij *sowieso* koud.
Wat is overigens de onderliggende gedachte
van uw fillesefie *überhaupt*?
Ik word van u niet wijzer.’

Ik denk aan een vroeger leven.
De ramskoppen bonkten tegen elkaar.
De konijnen hadden namen.
De kalkoenen kakelden om graan.
De parelhoenen in hun grootmoederschort
schoot ik met een windbuks.
Ik denk aan verre streken.
De spectrale maanrat die blijft leven
omdat hij zo stinkt.
De lampogige lemuren.
De orang pendek die kinderen steelt
en dol is op mensenlever.
Ik denk aan dode meesters.
Byron die plukjes van zijn haar bewaarde
en nummerde. Zijn manuscripten.
Veel geschraapt. Veel *second thoughts*
maar de rijmen intact.
Ezra Pound gierend in de bioscoop
om achterlijke komedies.
Zijn *Ezivursity*.
Hoe hij jaren en jaren zweeg en toen zei:
‘Ik heb het allemaal verkeerd gedaan.’
Stevie Smith die dacht dat alle dingen
konden zwemmen in een wonderlijke wijsheid.
‘Stapstenen,’ zeg ik.

‘Pardon?’ zegt hij.

‘Stapstenen waar het gedicht op kan gaan.
Dat hebben Gezelle en Minne

ons voorgedaan.’
En ik help hem in zijn jas.
Ik leid hem naar de deur.

Buiten wijs ik met mijn vinger naar de
maan.
Hij blijft kijken naar mijn vinger.

Frans **Verleyen**, ook bekend als **Sus** Verleyen (Mechelen, 1941 - Gent, 1997) was een Vlaamse journalist, redacteur en schrijver.

Verleyen studeerde moderne geschiedenis aan de Katholieke Universiteit Leuven. Reeds tijdens zijn studententijd schreef hij columns voor De Standaard, Gazet van Antwerpen en het studentenblad Ons Leven. Hij werkte ook mee aan een aantal radioprogramma's.



Hij maakte naam vanaf 1971 als hoofdredacteur en vanaf 1972 als directeur van het **weekblad Knack**. Zijn wekelijkse Woord Vooraf, waarvan de eerste publicatie in het 33e nummer van de eerste jaargang, 16 augustus 1972, verscheen, werd een van de meest gelezen en invloedrijke commentaarstukken.

Hij had goede contacten met Belgische politici, meer in het bijzonder met Wilfried Martens en Guy Verhofstadt. Voor beiden trad hij als ghostwriter op.

In 1997 overleed Frans Verleyen op 56-jarige leeftijd aan kanker.

In 2003 werd in de tv-reeks Journalistieke dwarsliggers op Canvas (VRT 2) een uitzending gewijd aan Frans Verleyen. Bij die gelegenheid werd hij beschreven als "eminent Wetstraat-watcher, kenner van het werk van zijn vriend Hugo Claus, expert over Franz Schubert, liefhebber van de Japanse houtsnijkunst, amateur-ornitholoog, polyglot en globetrotter". Verleyen was lid (Meester) van de Reguliere Loge "Athamor" in het Oosten Gent.

Cantilene: kerkgezag in het algemeen. Ook: zangerige melodie.

SUS VERLEYEN

Niet alleen brulde hij van op de puinen
over de ongelijkheid van de dingen,
hij luisterde ook hoe het warme bloed
klopte van lijster en vink.

In zovele kamers heeft hij gezongen.
Zijn basso profundo trilt
nog na van achter het los behang.

Wat hij al niet wist over constructies,
complotten,
de duisternis van voorkeurstemmen,
de dampen uit het massagraf.
Kennis versterkte het genot
waarmee hij geselde en streeelde.

Wij reden door de smalle bergpaden.
Hij zong een cantilene
en dan nog een en dan nog zeven.
'Sus, nu even geen gezang. Ook niet
het mooiste lied. Alsjeblief.'
'Ik zwijg als het graf,' zei hij.
O, de stilte van de gevaarlijke bergpas,
van de motor, van de coniferen.
Na drie minuten zijn stem,
de stem van zijn dertien jaar.
'Mag ik dan één, één versje citeren?'
- 'Eentje, Sus, als het zo nodig moet.'
Uren lang duurde de cadens
van ballades en refreinen.

Hij trouwde op de grens van Umbrië en Toscane.
Hij had een wijde witte hoed op.
Na de ceremonie moest hij naar lokaal gebruik
driemaal rond het marktplein lopen
terwijl Annemie hem voorttrok aan een touw
terwijl een rij zwartgerokte tandeloze grootmoeders
krijste van genot
om zoveel slaafsheid vanwege zo'n heer

Hidalgo = < Sp. hijo de algo (zoon van iets): edelman van lagere rang in Spanje. Om als hidalgo erkend te worden, moest men bewijzen dat alle vier de grootouders eveneens hidalgo waren. In Spanje bestaat de adel uit twee groepen, de Grandes de España (zoals markiezen en hertogen) en de hidalgo. Daar het de laagste adellijke rang was, profiteerde een hidalgo niet van alle voordelen van de adeldom, maar een van de voordelen was vrijstelling van belastingen en andere heffingen. Aangezien steeds meer mensen tot de hidalgo-stand werden verheven, kwam de titel in steeds minder hoog aanzien te staan, totdat het gebruik ervan in de 19e eeuw gaandeweg verdween.

De bekendste hidalgo is het fictieve personage Don Quichot van La Mancha. Ook veel conquistadores waren hidalgos.

Gepalaver = (algemeen Belgisch-Nederlands) eindeloos gepraat.



want ook toen
was hij sierlijk als een hidalgo,
dansend in zijn geteisterd lijf.

Tot wie hij beminde
zei hij luidop dat hij hem of haar beminde.
Het is zeldzaam.
De waarheid als liefde.

Vlaanderen, rad van fortuin, narrenfeest, wil
vóór alles van onze onschuld is vergaan
uw gepalaver staken en rouwen, niet om hem,
maar om zijn tedere afwezigheid.

Voorbij toeval en nood,
eindelijk voorbij goed en kwaad,
slaap, mijn dolle kameraad,
in de schoot van Moeder Dood.

Herman De Coninck (1944 – 1997) was een Vlaams dichter, essayist, journalist en tijdschriftuitgever. Hij staat bekend als “de man die zijn volk poëzie leerde lezen”, in navolging van de 19e-eeuwse schrijver Hendrik Conscience, die "zijn volk leerde lezen".

De Coninck werd in 1944 geboren te Mechelen. Zijn ouders hadden er een katholieke boekhandel. Hij studeerde Germaanse filologie aan de Katholieke Universiteit Leuven waar hij meewerkte aan het studentenblad *Universitas*.



Van 1966 tot 1970 was de Coninck actief als leraar.

In 1970 nog werd hij redacteur bij het Vlaamse weekblad *Humo*, waar hij tevens, samen met Piet Piryns, interviews maakte. Later werden deze interviews verzameld in *Woe is woe in de Nedderlens*.

In 1997 bezweek de dichter aan een hartstilstand in het bijzijn van enkele andere vooraanstaande dichters (onder anderen **Anna** Enquist en Hugo Claus) terwijl hij op weg was naar een congres in Lissabon.

De derde vrouw in zijn leven was de schrijfster Kristien Hemmerechts. Het feit dat hij nooit de Staatsprijs voor Literatuur won, zorgde ervoor dat hij zich een beetje miskend voelde. Niettemin had hij jarenlang een grote machtspositie in het Vlaamse literaire veld.

Evolutie van zijn werk.

Met zijn eerste dichtbundel *De Lenige Liefde* (1969) maakt hij poëzie toegankelijk voor iedereen. De Coninck 'herwaardeert' hierin de gewone taal en dus ook het gewone leven. Dit maakte hem tot de vader van het nieuw realisme, een stroming in de poëzie als reactie op de experimentelen. Ook zijn schatplichtigheid aan de Tirade-dichters is overduidelijk.

De Coninck was ook een uitbundig brieven-schrijver. Hij bewaarde al de brieven die hij ontving en maakte een kopie van de brieven die hij schreef. Alles bijeen liet hij na zijn dood circa 15.000 brieven na. Zo ontstond een unieke collectie brieven, kattedelletjes e.d., waaruit Annick Schreuder een selectie maakte en uitgaf in *Een aangename postumiteit* (2004).

HERMAN DE CONINCK

Zoals de zee, zei je, zou het komen, het nu
en nu is het nu daar
en jij hier.
Elke regel van jou voorspelde.
Vormen, zei je, worden wormen.

Je liep naast mij, ik vroeg:
'Heb je nog kunnen slapen?'
Je zei: 'Ja. Nu ja, nee.'
Nog vijf stappen samen.
En toen nam iemand mijn arm
en ik keek niet meer achterom.
En toen lag je op de stoep van Portugese steentjes
en toen luisterde Anna naar je sterven
en toen legde iemand drie gele anjers op je borst.

Nu spelen de woorden zonder hun meester.
Jij, bleker dan je sigaret,
jij, de roetzwarte streep van je wenkbrauwen
en de doorrookte tonen van je stiltes.

En wij met jouw gedempte flarden
in jouw en onze tijd op aarde.

Roel D'Haese (1921 – 1996) was een Vlaams beeldhouwer en grafisch kunstenaar. Hij wordt gezien als de bekendste Vlaamse surrealistische beeldhouwer. Roel was gehuwd met de dichteres Chris Yperman.

Roel D'Haese heeft eerst veel geëxperimenteerd met verschillende materialen. De smidse was ooit zijn keuken. De verloren was werd uiteindelijk zijn voorkeurstechiek. Hij heeft een synthese gemaakt tussen de harde uitdrukingsopdracht van het expressionisme en de frivole onwaarschijnlijkheden van het surrealisme. Hierin sluit hij aan bij de Cobra-beweging, zonder er ooit lid van geweest te zijn. Directe zeggingskracht wordt vermengd met de wereld van de fantasie, zowel de te rooskleurige droom als de enggeestige nachtmerrie. De vervorming is hier een belangrijke methode. Verder sluit hij aan bij een existentialistische kijk op de wereld.

D'Haese maakt zijn mensen niet naar het Griekse ideaal, met een hoofd dat precies zevenmaal in het lichaam kan en andere ideale harmonieën. De mensachtigen van D'Haese hebben een hanenpoot (J'y pense), of een kindervoetje (Montesuma en Ariadne), of bokkenpoten (Goethe), of vijf benen (Le Christ de Grammont), of paardenhoeven (L'Enchanteur), of reuzenvoeten die niet van de grond geraken "L'Aviateur", kortom de figuren van D'Haese hebben meestal een eigenaardig fundament. Ze voelen zich wat raar op de aarde staan. Een beeld van Roel D'Haese bestaat nog uit iets anders dan uit voeten. Zijn rompen nemen de houding aan van een dansende onwennigheid. Nooit zijn ze in rust. Altijd twijfelend welke richting ze uit moeten, op de vlucht voor zichzelf of de anderen, verscheurd door onzekerheid omtrent hun plaats in de wereld. Staan ze niet te trappelen van ongeduld, schuin gewrongen vanuit een zekere schuld, dan drammen ze door rechtlijnig star voor zich uit naar een eindeloze bestemming of beter naar een bestemmingloos einde.

Uiteraard hebben de beelden van Roel D'Haese ook een hoofd, meestal met een deksel op. Aan het hoofddeksel herken je mensen: *Jezus Christus* met zijn doornenkroon, *L'Aviateur* met zijn stofbrilmuts, de *Au nom du fils*-krijger met zijn helmschedel, *Montesuma* met zijn vederkruin, *La Madelon* met haar reuze strik in 't haar. Aan koppen ontbreekt het bij D'Haese niet. Soms zijn er zelfs twee. Het is meestal het aandachtscentrum van zijn compositie.



ROEL D'HAESE, BEELDHOEWER

Jij en je vormen,
de natuur op haar felst.

Wij in de tijd van afscheid
achterblijvend bij de vergiftigde zee.

Jij die reigers en buizerds
noemde bij hun naam.

Jij die ons in de duinen 's nachts
voorbijdraaft, in brons, in paniek,
onverzoend, rechtop.

Jij, *pièce unique*,
alle ongeboren vormen rouwen nu
om jou.



De meeste ledematen culminerend naar de kop toe. Het gelaat toont ook de diepmenselijke pijn van zijn figuren, hun onschuld, hun ongewilde vergissing, hun fundamentele kinderlijkheid. 'Toont', zei ik, of beter verbergt want vaak is er een masker, soms teer als een bandietenkous met de gelaatslijnen er nog doorheen. Jan De Lichte is tweemaal gemaskerd, waardoor hij zich precies toont.

Hij verbergt het masker dat zijn jeugd bewaart, binnen de wereld van de volwassenen, waarvan hij noodgedwongen deel moet uitmaken en niet de tijd kreeg om het klappen van de zweep te leren kennen, zodat hij zijn jeugdige opstandigheid met geradbraakte ledematen moest bekopen. Men leze hierover de roman van Louis-Paul Boon.



Roel d'Haese, Jan de Lichte.

Misschien is het niet oninteressant om nog even in te gaan op de techniek van D'Haese. Roel D'Haese is immers op een zeer specifieke wijze met de "cire perdue" omgegaan. Hij liet zijn zelfgemaakte wassen creaties niet als beeld in zijn geheel gieten, maar in onderdelen, die hij nadien in elkaar laste. In zijn woning te Nieuwpoort creëerde hij rechtstreeks in de was. Eigenaardig aan zijn methode is dat hij zijn wassen onderdelen ophing aan de zoldering met touwtjes om zo tot een bijna zwevende compositie te komen. Of zoals hij het zelf ooit formuleerde: "Door het feit dat was niets weegt, kan ik met touwtjes in de ruimte beginnen, zonder mij af te vragen waar dat gaat eindigen, noch van boven, noch van onder".

D'Haese boetseerde eigenlijk met in was gedrenkte stukjes doek. Op die manier heeft men zeer vlug vorm. De vormgeving kan gebeuren terwijl de was nog warm is, maar eens gestold kan er ook nog verder mee geboetseerd worden. In zijn atelier te Veurne laste hij de stukken, die zijn bronggieter (Bert Ghysels) gegoten had, aan elkaar. Hier voelde D'Haese zich een ambachtelijk metaalbewerker met de bijbehorende werktuigen: lasapparaten, boren, beitels en vijlen. Zijn Jan De Lichte was ooit bestemd om een plaats te krijgen op de Grote Markt van Aalst, mede als eerbetoon aan Louis Paul Boon. Het toenmalige stadsbestuur toonde zijn conservatisme door dit voorstel te weigeren, met als domme reden dat men geen standbeeld voor een dief wilde oprichten. Spijtig. Het staat nu in het Middelheim openluchtmuseum, mooi, maar qua sociale functie een beetje eenzaam.

Om gezondheidsredenen was de kunstenaar sinds 1965 te Nieuwpoort aan de Belgische kust gaan wonen. Hij had er echter nooit contact opgenomen met de lokale bevolking, niettegenstaande zijn internationale bekendheid. Hij stierf te Brugge op 18 mei 1996 na een langdurige ziekte. Zijn vrouw Chris Yperman schreef 15 in memoriam gedichten in een uitgave voorzien van een inleiding "Mijn vriend" en een gedicht "voor Roel" door Hugo Claus. Het boek met als titel Kaddisj voor Roel, is geïllustreerd met vluchtige tekeningen van de kunstenaar.

Voor Claus was **van Ostayen** een lichtend voorbeeld dat bewees dat het mogelijk is om juist van het uit de band springen een bindend element te maken.

(Zie *De Feesten van Angst en Pijn*)

Over de miskenningsmythe bij Paul van Ostayen, Hugo Claus en Tom Lanoye, zie: Geert Buelens, *Van Ostayen tot heden*, deel II, pag. 1119.

Nachtschade = ben. voor verschillende planten van het geslacht *Solanum*, waartoe de aardappel, de tomaat en de aubergine behoren. Ook: wolfskruid (wolf = duivel), *Atropa belladonna*, doodkruid.

De zwarte nachtschade (*Solanum nigrum*) is de plant waaraan het geslacht *Solanum* zijn naam te danken heeft. De naam *Solanum* is waarschijnlijk afkomstig van het Latijnse *Solari*, wat met verzachtend of verdovend kan worden vertaald. Een betere vertaling is wellicht verlichtend.

Het naamdeel *schade* is een oude term voor schaduw. Verschillende bloemen uit deze familie geven pas tegen de nacht een sterke geur af. Het is een misvatting dat *schade* verwijst naar de toxiciteit van deze plantenfamilie. Slechts een klein deel ervan is giftig, een groot deel ervan behoort juist tot gewassen die gebruikt worden voor dagelijkse consumptie.



Solanum nigrum

V.O.

Hij werd geveld als een berk, hij die zong in de kerk
van Broederschap, Mensenliefde,
en toen het klokhuis van de rijmen at,
en nergens zijn wit land vond. Ook
zijn fosforen Rijn niet.
Hij was een kind van de haven,
een kaper in onze laagte.

Zijn taal: nachtschade.

Zijn letters: helse wieren.

Hij ligt nu in de grenzeloze grond.
Ongehinderd blijft de aarde.
Wij zijn onvoorbereid. Hij ligt.

Hij loopt met mij samen soms
als ik langs koeien en garnizoenen
ga, als de avond ons in zijn boeien slaat,
als een oude, stille vrouwelijke politieagente.

(1957 - 1997)

DE KASTELEIN VAN DE HOTSY TOTSY

Achter de gevel hier
heerste gisteren nog Heracles,
de beschermer van de bron en
van de heilige dranken.

In menige dageraad
heeft hij bij het bijtanken
leed gelenigd.

Hij hield van boksen, jenever,
het woord 'kameraad'
en het raadsel van de liefde.

Nu is het glas geledigd,
zijn de kaarten geschud,
is het zwaargewicht gesmolten.

Bij de voordeur blijft
de goedlachse reus
naar ons knipogen
in de mist van gisteren nog
hier om de hoek.

Behoud de begeerte: zie: Cyrille Offermans, *De schaduwen die ons bevolken*, pag. 180.

Fragment uit het slotgedicht van *Cruel bonheur* (2003), waarin vertaler Marnix Vincent het woord “Préserve” twee keer met potlood vervangen heeft door “Garde”:

Garde

Garde le désir.

Oublie ce pour quoi tu voulais
rester dans le froid et y mourir
quand tu pensais que le monde était
un printemps ou un jardin
ou une femme.
(...)

BEHOUD

Behoud de begeerte.
Vergeet waarvoor je in de kou
wou staan en sterven
toen je dacht dat de wereld een lente
was of een tuin of een vrouw.

Verwacht dag en nacht
maar vergeet de vrees die je was.
Betaal geen rente voor je gedrag.

Morgen versnelt.
Gisteren zwelt
liefde doodt, gaat niet dood.

Behoud geen resten.
Stap over haar schreef.
Zij blijft de welriekende dreef
in jouw verwoeste gewesten.

Inhoud

Waarover spreken	2
Oostende	4
Een aap in Efese	8
Perspectief	22
De reis naar Polen	23
Niet	24
Les Belles Dames sans merci	25
D'r	27
Schepselen	28
Orfeus vergeet	29
Klassikaal	31
Kwatrijnen	32
Noël	34
Rijmen voor een reiziger in Antwerpen	35
Arabesk	40
Zolang	41
Na de liposuctie	42
Zoek de zeven	43
Meermin apin pop	46
Een cartier	48
1917	49
Oktober 1943	50
Januari 1991	93
Alceste	94
Aan een boekhandelaar	95
Goede Geschiedenissen	96
Zomer	165
Min of meer laatste	166
Interview	167
Sus Verleyen	170
Herman de Coninck	172
Roel D'Haese, beeldhouwer	173
v.o.	176
De kastelein van de Hotsy Totsy	177
Behoud	178

Cyrille Offermans

De schaduwen die ons bevolken

'Wreed geluk'- anti-idealistische poëzie van Hugo Claus

Cyrille Offermans werd geboren in Geleen in 1945. Studeerde literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Publiceerde o.a. 'De kracht van het ongrijpbare' (1983); 'Niemand ontkomt' (1988); 'Een evenwichtskunstenaar (Paul Klee)' (1989); 'Lichtenberg' (toneel, 1990); 'De vogelman' (jeugdroman, 1996); 'Dag lieve vis' (essaybundel, 1996) en 'Dossier Simon N.' (jeugdroman, 1997). Redacteur van het tijdschrift 'Raster'.

Hugo Claus behoort ongetwijfeld tot de meest geïnterviewde auteurs van de Nederlandse literatuur. En hij is, als zodanig, ook zeker een van de meest bedrevene: niet zelden keert hij de rollen om, gaat hij met de vraag aan de haal, geeft ontwijkende of elkaar tegensprekende antwoorden. Dat is ook de reden waarom ik interviews met hem graag lees: nauwelijks om de informatie, maar om het spel met de interviewer, om de maskerades en de uitwijkmanoeuvres. Het Claus-interview is een genre apart, naast (niet over) zijn poëzie, romans, schilderwerk, toneel, films.

Achterin *Wreed geluk* (voorjaar 1999), zijn eerste grote dichtbundel na *De Sporen* (1993), rekent hij op een andere manier af met de interviewer, in dit geval een 'jonge dichter' die het over van alles wil hebben ('in grote trekken,/ niet te lang, over liefde zonder vlekken,/ over politiek zonder namen te noemen') zolang het maar niet over het werk gaat. Het gesprek heeft trouwens meer van een aanklacht: in plaats van vragen te stellen, trakteert de interviewer de oude dichter op een reeks afgeronde oordelen geformuleerd in de vorm van beschuldigingen: 'u herkent de tijdgeest niet en vereert te zeer de dode meesters.' En:

En uw rijmpatroon zo voor de hand, zo voor
een kinderhand.
Rijmen laten mij sowieso koud.

Wat is overigens de onderliggende gedachte
van uw fillesefie überhaupt?
Ik word van u niet wijzer.

Dan wordt het de dichter, tot dan een monument van onverzettelijke hoffelijkheid, teveel. Hij mijmert weg, denkt aan 'een vroeger leven', aan 'dode meesters' inderdaad, aan Byron, Pound en Stevie Smith, aan Gezelle en Minne. Ten slotte laat hij de interviewer uit, waarna het gedicht aldus eindigt:

Buiten wijs ik met mijn vinger naar de maan.
Hij blijft kijken naar mijn vinger.

De interviewer is kortzichtig, dat is de conclusie. Hij heeft geen oog voor de geheimen van het leven, zelfs niet voor die goeie ouwe geheimzinnige, zij het niet meer zó geheimzinnige maan, waar de dichter, net als zoveel 'dode meesters', nog steeds vol van is.

De 'oude dichter' houdt vast aan de oudste dichterlijke wijsheid, misschien liever: de oudste verwondering. In het woordenboek van dichterlijke clichés behoort de 'maan' tot de oudste en de populairste. Daarom heeft deze verwijzing ook iets provocerends: Claus stond (en in de ogen van de 'interviewer': staat) immers te boek als hermetisch avant-gardist. Heeft hij daar genoeg van? Wil hij als traditioneel dichter eindigen? Behoort hij zelf tot die door hem bespote categorie dichters die, kort voor hun einde, 'plots de bedarende mirakels van goden, aforismen, aspirines, tederheden' ontdekken?

Laat ik maar meteen een eerste conclusie geven: ik denk dat Claus zo langzamerhand geen boodschap meer heeft aan deze kwalificaties en de bijbehorende haarkloverijen, hij speelt en spot ermee, wil het er eigenlijk helemaal niet meer over hebben. In het voorafgaande deel van *Wreed geluk* heeft hij de lijn van vorige bundels voortgezet: minder dan ooit lijkt hij te kunnen worden



Cyrille Offermans tijdens Winternachten 2018 (Writers Unlimited), Den Haag

vastgepind. Hij beoefent de uiteenlopendste soorten poëzie, en doorgaans op zeer toegankelijke manier. En als dat niet zo is - dan is dat domweg niet zo. Met een metapoëtische standpuntbepaling, met strategisch positiekiezen of enigerlei territoriumdrift in het literaire veld heeft dat allemaal niks te maken. De poëzie heeft zich die vrijheid in strijdbaarere jaren nu eenmaal verworven, punt uit.

De zin waarmee Claus zich het verst en het venijnigst distantieert van de interviewer lijkt me diens vraag: 'Wat is overigens de onderliggende gedachte van uw fillesefie überhaupt?' Niet geïnteresseerd in de poëzie ('Rijmen laten me sowieso koud') duikt de interviewer liefst zo snel mogelijk in de onnavolgbare diepte van de abstractie. En wilde hij het nu nog maar over bepaalde, min of meer precies omschreven filosofische gedachten of kwesties hebben, maar nee, zelfs 'uw filosofie' is nog te concreet, het moet gaan over 'uw fillesefie überhaupt' en daarvan dan nog eens 'de onderliggende gedachte'. Kan het vager?

Wijsgeren en kerken in brand steken

Maar het is wel zaak goed voor ogen te houden dat alles wat de interviewer zegt uit de pen van Claus komt. Dit 'Interview' is immers helemaal geen interview, het is een vorm van (zelf)reflectie tegen het einde van de bundel. Het werk zit er bijna op en de dichter loopt vooruit op de lezersreacties die niet meer lang op zich zullen laten wachten. Door de interviewer zo te karikaturiseren maakt hij duidelijk geen zin te hebben in gediscussieer over zaken die niets met de poëzie te maken hebben.

En vooral ook: dat hij van filosofie niet veel moet hebben. Filosofen zijn hem te weinig aards, te veel bezig met 'de schoonheid die van alle dingen gescheiden is', met de idee van schoonheid in plaats van met de allertastbaarste uitingsvorm die bij voorbeeld blijkt uit 'de doofstomme verering van handen en tietten.' In de reeks waar deze citaten uit komen, staat ook nog deze regelrechte oorlogsverklaring: 'Wijsgeren in hun wijsgerig hemd/ met hun immanent en hun transcendent/ wil ik in brand steken.'

Vanwaar die agressie? Heeft de dichter werkelijk zoveel last van die 'wijsgeren'? Is het type begripsgoochelaars dat Claus voor ogen staat niet allang uitgestorven? Of moeten we dat 'in brand steken' met een korreltje zout nemen? Moeten we het, welwillend, lezen als het 'in vuur en vlam zetten', 'vurig maken', 'enthousiasmeren' van die dorre wijsgeren, en moeten we bovenal ook zien dat de dichter die brand nodig heeft voor de (beschuttende, alles in een beschermend waas hullende) 'rook' die de kamer in de volgende strofe tot een bij uitstek geschikte plek maakt om er de liefde te bedrijven? Mogelijk, maar dan nog kunnen we er niet omheen dat de letterlijke betekenis van 'in brand steken' overeind blijft. Dus nogmaals: zijn die wijsgeren zulke gevaarlijke en misdadige lieden dat ze in brand moeten?

De kwestie wordt nog een tikje gecompliceerder als we bedenken dat de reeks waar het hier om gaat, in hoge mate schatplichtig is aan een filosoof, te weten **Heraclitus**. Het motto - 'De wijste mens schijnt voor God een aap' - is ontleend aan diens werk; de titel - 'Een aap in Efese' - verwijst eveneens naar Heraclitus: Efese aan de Ionische kust is diens geboorteplaats. Claus, zo lijkt het, mag dan iets tegen 'fillesefie überhaupt' hebben, hij is niet überhaupt tegen filosofie.

Het vermoeden lijkt gewettigd dat het in de ogen van Claus is misgegaan bij **Plato**. De presocratici, waartoe Heraclitus de Duistere behoort, staan nog zo dicht bij de dichter dat ze eerder collega's zijn. Maar Plato moest, zoals bekend, niets van de dichters hebben. Hij vond dat zij, net als de musici, van de werkelijkheid afleidden, haar met een ondoordringbare wolk van mogelijkheden omgaven en de toehoorder dus eerder tot afwezige dromerijen verleidden dan hen aan te zetten tot een nietsontziende werkelijkheidsaanvaarding.

Plato beschouwde de dichter als concurrent: de filosoof zag de waarheid in een eeuwig rijk van onveranderlijke ideeën, waarvan de reële, aan plaats en tijd gebonden werkelijkheid van de dichter, zoals hij die bezong in lokale mythen, sagen en geschiedenissen, niet meer dan een zwakke en onwezenlijke afspiegeling was. De dichters moesten uit de staat worden verbannen omdat zij de massa met hun zoetgevooisde klanken verleidden tot een leven in de oppervlakkige schijn van de dingen, en dat maakte hen ongeschikt voor het altijd wakkere, op Spartaanse leest geschoeide staatsburgerschap.

Claus neemt de handschoen van Plato op. Hij laat zich niet zomaar verjagen, hij druipt niet af met de staart tussen de benen, integendeel: hij slaat terug. Met de wijsgeren die hij in brand wil steken, bakt hij Plato zogezegd een koekje van eigen deeg: het verhaal wil immers dat die in zijn jeugd ook gedichten - epigrammen, dithyramben, en zelfs tragedies - schreef, volgens verschillende bronnen (Cicero, Diogenes Laërtius) zelfs van uitzonderlijke kwaliteit, maar dat hij die demonstratief verbrandde toen hij zich bekeerde tot de filosofie. Claus daarentegen neemt het nadrukkelijk op voor een leven in de poëtische schijn en in de vergankelijkheid, hij kant zich tegen de schikgodin die de 'lof van de onzichtbare dingen' zingt, is voor de vluchtige waarneming en de bijpassende woekering van bedwelmende en beklemmende hersenspinsels achteraf.

Maar dat wil nog niet zeggen dat de dichter zich nu volledig terugtrekt uit het gevecht om de waarheid. Je zou kunnen zeggen: hij poneert zijn waarheden, soms in de vorm van apodictische uitspraken, soms in de vorm van eerbewijzen en treurzangen, precies het type filosofische activiteiten waar Plato in principe een eind aan wilde maken en tot op grote hoogte ook hééft gemaakt: vanaf Plato wordt er door academische filosofen niet meer geponeerd, geëerd en getreurd maar geargumenteed, de cultus gaat over in het discours.

Daarmee is overigens niet gezegd dat alle filosofie vanaf Plato er per se een zonder zintuigen is, en evenmin dat alle poëzie zich sindsdien verre houdt van elke rationaliteit. Zonder meer duidelijk is dat bij denkende dichters als Herbert en Gustafsson; maar ook een lyrische, veel directer in de oudste archaïsche tradities wortelende dichter als Claus onderhoudt een band met de ratio, zij het een heimelijke: in het maakwerk, het soms eindeloos peuteren en schaven voor het klinkt zoals het moet klinken, schuilt, hoe intuïtief dat proces ook verloopt, een onmiskenbaar rationele en ook in rationele termen reconstrueerbare dimensie.

In de geschiedenis van het schrift zijn er ook na Plato lange periodes geweest waarin mengvormen van filosofie, wereldbeschouwing en literatuur de toon aangaven, om te beginnen natuurlijk in de Middeleeuwen. Pas in de Renaissance, toen de filosofie en de kunsten zich voorzichtig losmaakten van de Roomse kerk en theologie, vond er opnieuw een differentiëring in genres plaats, maar pas grofweg halverwege de negentiende eeuw, in de begintijd van het modernisme, kreeg die een principieel karakter, hoewel de kerk ook toen nog lange tijd geprobeerd heeft de esthetische autonomie aan banden te leggen.

Het werk van Claus, in het bijzonder *Het verdriet van België*, laat zien hoeveel eigenzinnigheid er een paar decennia geleden nog maar vereist was om zich aan die betutteling te onttrekken. Dat Claus, zoals zoveel generatiegenoten, zijn modernisme heeft moeten bevechten, heeft dat werk tot in de details gekleurd, het verklaart in elk geval ook zijn stelligheid in wereldbeschouwelijke en godsdienstige aangelegenheden. Geen dichter heeft als dichter zo onverholen verbitterd en agressief gereageerd op een voorgenomen bezoek van de paus aan België - zie: 'Een weerzinwekkend bezoek'. Het kan niet anders of daar liggen meer dan alleen 'theoretische' ervaringen aan ten grondslag. (Dat bezoek, aangekondigd voor 1994, werd in de loop van '93 geannuleerd, volgens de Vaticaanse nieuwsdienst omdat de Heilige Vader een been had gebroken toen hij 'in zijn badkuip uitgleed over een stuk zeep'; maar is het helemaal uitgesloten dat dat een smoesje is? Is het werkelijk ondenkbaar dat 'de Pool van Rome', 'deze gerokte preker', die 'kamfer drinkende herder van God', te elfder ure zou zijn afgeschrikt door de negendelige banvloek van onze Vlaamse dichter?)

Ik vermoed dat Claus' agressie tegen de 'fillesefie überhaupt' alleen goed te begrijpen valt via deze omweg. Claus, meester van de vermomming, moet de officiële leer van de katholieke kerk - ook zonder filosofische argumenten - moeiteloos als vermomming van het platonisme hebben doorzien. Of liever, in de biografisch juiste volgorde: het platonisme als historische voorloper van het katholicisme - dezelfde lustvijandigheid, hetzelfde onverdraaglijke idealisme en elitarisme, dezelfde autoritaire dwingelandij.

Claus is nooit bang geweest zijn waarheden op 'presocratische' wijze te poneren. In de strijdbaarste fasen van de geschiedenis van de moderne kunst, dus ten tijde van de historische avant-garde aan het einde van de Eerste Wereldoorlog en tijdens de revival daarvan kort na de Tweede Wereldoorlog, was het kort en bondig zeggen van de waarheid overigens vrij algemeen: dadaïsten en Vijftigers waren op hun manier - provocerend onacademisch - wel degelijk filosofen, schrijvers die het om veel meer ging dan alleen de kunst. Zo ook Claus.

Helemaal aan het eind van Wreed geluk, nadat de doden - Sus Verleyen, Herman de Coninck, Roel D'Haese, en dan ook, typisch voor Claus, 'De kastelein van de Hotsy Totsy' - vaarwel zijn gezegd, meerdere rekeningen zijn vereffend en het leven zijn gewone gang zogezegd herneemt, formuleert Claus, de antimoralist, zelfs op bondige, klassiek-imperatieve wijze zijn moraal:

Behoud de begeerte.

Verwacht dag en nacht
maar vergeet de vrees die je was.

Behoud geen resten.
Stap over haar schreef.

Zij blijft de welriekende dreef
in jouw verwoeste gewesten.

En op verschillende plaatsen in de bundel geeft Claus zijn weinig rooskleurige visie op de wereld, onder meer door precisering van die ‘verwoeste gewesten’ - een fraai beeld overigens omdat het de persoonlijke fysieke aftakeling koppelt aan die van de natuur, en tegelijk voor beide de mogelijkheid van regeneratie via ‘de welriekende dreef’ open houdt. Hier en daar lijkt de dichter zelfs in een oorspronkelijke onschuld te geloven, om vervolgens, in ultrakort bestek, zijn versie van de mythe van de zondeval te geven.

Uit de hoogte

Zo schetst hij in het slotgedicht van ‘Een aap in Efese’ het beeld van de mensaap, ‘**Bonobo**’, die zich, in zijn onnozelheid, niet wezenlijk onderscheidt van de mens. Hij ‘vrijt als wij’, wat misschien nog niet veel zegt, maar dan blijkt hij ook op het niet-fysieke vlak tot een en ander in staat:

Hij kan treurigen troosten,
kwetsuren vergeven. Zijn gedachten
zijn in staat tot soelaas.

Maar dan vindt hij de ladder uit
en hij klimt de ladder op en af

Hier onderbreek ik de dichter. Nog maar één zin, nog maar één regel zelfs zijn we verwijderd van het einde. Zijn we voorbereid op een fatale afloop? Is er, afgezien van het onheilspellende woordje ‘maar’, ook maar iets dat op zo'n afloop wijst? Of vergis ik me en is er alleen voor een lezer die net zo onnozel is als deze mensaap van Claus nog steeds geen vuiltje aan de lucht? Hoe dan ook, de mensaap

(...) **klimt de ladder op en af**
en doodt zijn jongen.

Iedere ook maar ietwat academisch ingestelde filosoof, dus iedereen die kritisch heeft leren argumenteren, moet zich nu toch afvragen wat er is gebeurd. Heeft hij iets wezenlijks gemist? Laten we de omstandigheden vlak voor de catastrofale moord nog eens goed bekijken.

Zeker is dat het de ladder is die de mensaap fataal wordt. Zeker is ook dat die ladder leidt tot een verticalisering van zijn activiteiten, zodat er een contrast ontstaat met het horizontale beeld in de openingsregels (‘De mensaap ligt languit/bovenop zijn bruid’). De mensaap, vermoeden we, heeft genoeg van het vrijen, al begrijpen we niet goed waarom, hij wil de hoogte in - maar waarom?

Er zijn, grofweg, drie motieven, al zijn de overgangen soms vloeiend. Het eerste is dat van de reiziger die een toren of een heuvel beklimt en, verrukt van het uitzicht, mijmert over de betrekkelijkheid van het bestaan, misschien zelfs zoiets als het begin van een universele moraal in zich voelt ontstaan: die mensen daarginder, voorbij de einder, zijn net zulke mensen als jij en ik. Het tweede motief is dat van de legerofficier: als hij een hoog punt opzoekt, dan niet om te genieten of uit vage filosofische overwegingen maar ter bepaling van zijn strategie. Het derde is dat van de bewakers en de ordehandhavers (in de traditie van Plato's wachters), die speuren naar indringers, dissidenten, subversieve elementen.

Claus zal deze mogelijkheden geen moment overwogen hebben, zoals alleen al blijkt uit het ontbreken van enig wit tussen de voorlaatste en de laatste regel. Op grond van zijn hele oeuvre mogen we aannemen dat voor hem alleen het derde motief in aanmerking komt, dat hij de notie ‘hoogte’ per definitie verbindt met het overzicht waar surveillanten, biechtvaders en andere waakhonden van de Heer op uit zijn. De hoogte in willen betekent: uit zijn op macht, of macht willen consolideren. En ja, dan is het, zoals in dit gedicht, inderdaad in één klap gedaan met de horizontale continuïteit van het bête, beate bestaan.

Verweer. Toch

Poëtisch krachtiger, en uitgebreider, poneert Claus zijn waarheden in het openingsgedicht van de bundel, ‘**Waarover spreken**’. Die vraag moet vooraf gesteld omdat de omstandigheden - het

land, 'de geschriften van dit land', de mensen - niet erg uitnodigend zijn. Het gedicht schetst, minder eufemistisch geformuleerd, een welhaast apocalyptisch beeld van 'een land dat wij herkennen', een land waarvan de weiden verschroeid zijn en de lucht vergast is. Het is een soort voortzetting van 'het verdriet van België' met andere middelen, al moet ik daar meteen aan toevoegen dat er geen enkele reden is exclusief aan België te denken.

De bewoners zijn 'hebberig tot hun laatste val'; zij 'blijven zich vermenigvuldigen/ in een paradijs dat zij verzinnen/ tuk op geluk, sidderend, pap in de mond.' Twee strofen verder wordt de mens, niet veel hoopgevender, gedefinieerd als 'onmatige worm, dromend karkas', als een 'aftands spektakel ineengeflanst door de tijd.'

Wat intussen opvalt is dat de dichter zich niet, als de klassieke buitenstaander, zomaar van het vulgus distantieert. Uit niets blijkt dat hij zichzelf beter voelt, nergens is er een contrastfiguur met de glinsterende spieren van de Griekse atleet. Apollo komt alleen in beeld als ruimteschip, vanwaaruit het 'ongenadig, glazig, blauw azuur van onze planeet' wordt waargenomen. Het persoonlijk voornaamwoord dat deze treurige poëtische constatering domineert is de eerste persoon meervoud; wel zijn er wat vage zij's en men's die althans enige afstand suggereren, maar een ik komt niet eenmaal voor. Is dat misschien de reden waarom er in het miniatuurzelfportret van de dichter als oude man (in 'Interview') sprake is van 'mijn getemde lach, mijn tevergeefs gebalder'?

Maar toch gunt Claus, alle zelfspot ten spijt, deze tijd 'van verbruiken en bruikbaar zijn' niet het laatste woord. Er blijkt nog altijd 'verweer' mogelijk tegen die nuttig- en dienstbaarheidsterreur. En dat verweer komt als vanouds van de meest nutteloze bezigheden, van de muziek, de beeldhouwkunst, de poëzie. Maar het valt op dat Claus ook hier niet nadrukkelijk spreekt over 'kunst', over een van het leven afgewende, gespecialiseerde praktijk van en voor bevoorrechte enkelingen. Nee, dat 'verweer' is haast subjectloos, de mogelijkheden ervan worden tastenderwijs, vragend en hypothetisch, onder woorden gebracht. Als er al een handelend persoon in beeld verschijnt, is het een zo vaag en algemeen mogelijk 'je'. Het gaat om esthetische, misschien nog liever ritueel verdubbeld, louter op zichzelf gerichte activiteiten in het leven. En over de aard ervan kan geen twijfel bestaan: 'het liedje', de 'krassen in leiste', de 'vingerafdrukken in klei', de 'fonemen van vreugde' staan allemaal in het teken van het versieren, van de esthetische eredienst van de zeer fysieke liefde.

De slotstrofe geeft aan dat de treurnis van de omstandigheden noch het gewicht van de jaren een excuus biedt om zich aan die eredienst te onttrekken:

En al begint van louter spreken
je feestmuts zwaar te wegen
en begint de levenslijn in je handpalm

te verzweren
toch, niettegenstaande, desalniettemin
de bloei vereren
van de schaduwen die ons bevolken,
de schaduwen die bedelen om troost.

En toch haar schouderblad strelen.
Als de rug van een bultenaar.
Toch tuk op een wreedaardig geluk.

De nadruk die het woord 'toch' voor zich opeist - eerst wordt het in vooropgeplaatste positie tweemaal gevarieerd ('toch, niettegenstaande, desalniettemin') en op korte afstand nog tweemaal herhaald - geeft aan hoeveel weerstand er overwonnen moet worden, maar het moet. Deze prachtige regels laten zich haast lezen als een anti-idealistisch programma, een antiplatoons manifest. De schaduwen - dat zijn in Plato's mythe van de grot immers de onvolmaakte, vluchtige verschijningsvormen van de eeuwige ideeën, de tweederangs- en tweedehandsrealiteiten waar de onderdictaat van hun instincten levende massa's, in tegenstelling tot de filosoof, genoeg mee nemen. De filosoof denkt ze met geweld weg. Zo niet de dichter. Zo niet, eveneens, deze hedonistische dichter, tweeënhalf millennium later. Claus, die weet dat die schaduwen 'ons bevolken', dus niet zonder geweld weg te denken zijn, wil ze de eer geven die ze verdienen, en dat heeft een troostend effect.

Ontsnapte beelden

Tot die schaduwen behoort ook alles wat we kwijtraken, alle ontsnapte beelden, alle verbleekte herinneringen. De late poëzie van Claus wemelt ervan. Soms lijkt het daar zelfs allereerst om te gaan, om het oproepen, niet zonder verdriet of rouw, van de allervluchtigste, allersnelst voorbijgevoegen, misschien ook: destijds jammerlijk gemiste kansen op geluk. In 'Orfeus vergeet' gaat het om 'de verloren bruid', en het 'snikken daarom'; in 'Nu nog' (in Alibi), een van zijn overweldigendste liefdesgedichten, is het 'de verdwenen bruid' die de minnaar in zijn cel, vlak voor zijn terechtstelling, bezingt. In dat gedicht staan ook de haast programmatisch klinkende commentaarregels: 'elke verleiding komt voort uit het zien (...), de sensatie dat we iets gemist hebben.'

En natuurlijk bestaat het rijk van die schaduwen ook voor een groot deel uit foto's, die ons, in hun paradoxale hoedanigheid van zeer tastbaar, maar definitief stilgezet leven, meer dan wat ook met onze vergankelijkheid confronteren. Wreed geluk bevat geen foto's, wel een reeks gedichten, '**Oktober 1943**', die haar ontstaan dankt aan foto's. Een paar maanden voor Wreed geluk, eind 1998, publiceerde Claus een eerdere versie van die gedichten in Oktober '43, op groot formaat en telkens naast de foto die de aanleiding was. Het betreft foto's van Rik Selleslag, gemaakt in 1943, maar 'pas onlangs' (zegt de flaptekst) 'door zijn zoon ontdekt.'

Voor de nieuwe publicatie blijkt Claus de reeks flink onder handen te hebben genomen. Dat is bij hem niet vreemd: voor de uitgave van zijn Gedichten 1948-1993 heeft hij dat met zijn hele poëtische oeuvre gedaan, zoals hij naar eigen zeggen gouaches en schilderijen regelmatig verknipt of oververft als ze ineens niet meer bevallen. In het vaak geniale gemak waarmee Claus het mes zet in eigen of andermans werk, schuilt een haast achteloze scheppingsdrift vergelijkbaar met die van Picasso. Hij gelooft niet in het volmaakte kunstwerk - het kan altijd anders, onder de gerealiseerde mogelijkheden sluimeren altijd tritsen onrealiseerde mogelijkheden die door een wakkere blik tot leven kunnen worden gewekt.

Maar in dit geval zit er tussen de beide versies wel erg weinig tijd. Was Claus al zo gauw niet meer tevreden met zijn werk? Of stelde publicatie zonder foto's andere eisen aan de gedichten? Gaat het daarbij om varianten, dus om gedichten die naast elkaar mogen bestaan, of om (beredeneerbare) verbeteringen die de mindere versies onherroepelijk naar de prullenbak verwijzen? Hoe dan ook: reden genoeg beide versies met elkaar te vergelijken. Juist in het geschaaf en gepruts aan details zien we de dichter op zijn ambachtelijkst. En het is in die hoedanigheid dat hij de flarden verleden, de fragmenten, de schaduwen die hem bevolken, bij uitstek eer bewijst - door ze waar nodig te nuanceren, lichter of donkerder, zachter of dreigender te maken.

De plicht van het gedicht

In 'Oktober '43' is één gedicht helemaal weggelaten, een ander gehalveerd en zijn verschillende, thematisch verwante gedichten gekortwiekt en ineengeschoven tot één gedicht. Een zekere redundantie in de oorspronkelijke teksten (vooral waar het gaat om pijnlijke, compromitterende, soms ook op de lachspieren werkende volkse overlevingsstrategieën) leek, gezien de foto's, haast onvermijdelijk, maar kon nu teniet worden gedaan. Een soortgelijk concentrerende effect is het gevolg van de herschikking van de afzonderlijke gedichten; zo is een viertal aanvankelijk verspreid over de reeks gedrukte kindergedichten nu bijeengevoegd tot een soort subreeksje. Al die veranderingen leveren poëtische winst op.

Een onopvallende, maar voor de zeggingskracht van deze gedichten beslist relevante verandering is deze: substantieven met een neutrale, dus afstandelijke aanduiding heeft Claus naar zich toe gehaald, gesubjectieerd. 'Tante Imelda' werd 'onze tante', 'het dorp' werd 'ons dorp'. De dichtertelijke identificatie met zijn figuren, al blijkend uit de veelvuldige ik- en wijvormen, wordt daardoor uiteraard versterkt. Deze Claus beantwoordt op geen enkele manier aan het clichébeeld van de getourmenteerde dichter als buitenstaander.

Opvallend - gezien Claus' wantrouwen jegens het klassieke vers - is ook dat herformuleringen vaak tot een grotere regelmaat in vers- en strofebouw leiden. In misschien het mooiste kindergedicht, geïnspireerd door een foto waarop een (denk ik) wanhopig krijsend jongetje te zien is, heeft Claus de derde strofe ingekort en omgegooid, zodat nu alle vier de (korte) strofen beginnen met '**Ik heb zeer**'. Soortgelijke ingrepen zijn constateerbaar in 'Operette', het gedicht over tante Imelda, dat ik, omdat ik het in al zijn eenvoud zo mooi vind maar ook om mijn commentaar controleerbaar te maken, in zijn geheel citeer:

Operette

Voor Tante Imelda
is de oorlogstijd een zaligheid.

Door de wrede rantsoenering
raakt zij kilo's en kilo's kwijt.

Nu kan zij weer in haar kleren
van jaren en jaren geleden.
Nu durft zij weer te zingen
in het openbaar.

In het licht van de parochiezaal
tussen de gardenia's van mica
wordt onze tante avond na avond
Frau Gräfin Maritza.

De eerste wijziging staat in regel 4: 'kilo's en kilo's' was aanvankelijk 'kilo's'. De nieuwe, tautologische versie ligt dicht bij de spreektaal, die houdt van overdrijvingen - het is alsof tante Imelda, trots op haar figuur, heel even sprekend wordt ingevoerd. Tegelijkertijd correspondeert 'kilo's en kilo's' nu met andere, soortgelijke constructies in het gedicht: 'jaren en jaren' en 'avond na avond', waar oorspronkelijk 'verleden jaar' en 'avonden lang' stond.

Tot meer regelmaat (en een sterkere accentuering van het verschil tussen vroeger en nu) leidt ook de vooropplaatsing van 'Nu' in de strofen drie en vier. Beide strofen werken als het tromgeroffel dat de finale aankondigt, ze bereiden de slotstrofe voor waarin tante Imelda in levenden lijve en in vol ornaat ten tonele verschijnt. In die strofe bewijst ook Claus zijn meesterschap: met een paar kleine, subtiele veranderingen maakt hij van het optreden van tante Imelda een ontroerende, tragikomische gebeurtenis.

De 'bloemen van mica' in de eerdere versie vond hij, terecht, wat gewoontjes, dus heeft hij die vervangen door de minder alledaagse 'gardenia's van mica'. Dat verhoogt het contrast tussen natuur en kunst en daarmee het illusoire van tantes maskerade. Maar de grootste winst van die wijziging blijkt pas twee regels verderop, als 'gardenia's van mica' vier of vijf minimale klankovereenkomsten op rij, een roffel van vage echo's eerder dan ordentelijk rijm, veroorzaakt met 'Frau Gräfin Maritza', die bovendien aanvankelijk, aanzienlijk minder pontificaal, alleen 'Gräfin Maritza' heette.

Een tijdlang heeft de moderne literatuur gerebelleerd tegen het rijm, meer in het bijzonder: het al te regelmatige en dus voorspelbare eindrijm. Maar al snel bleek dat het bloed kruipt waar het niet gaan kan: gecamoufleerd en op onverwachte plekken kwam de klankverwantschap terug, als assonantie, alliteratie, half- of kwartrijm. Zo ook bij Claus, in wiens poëzie het rijm een essentiële rol speelt - muzikaal allereerst, maar ook als middel om een gedicht hechter te maken, om samenhangen en vooral contrasten te bewerkstelligen. In het 'Dankgedicht voor de Constantijn Huygensprijs' spreekt hij van 'de plicht van het gedicht', een prachtige manier om impliciet te zeggen wat die plicht behelst: het moet rijmen! Elders in dat gedicht demonstreert hij hoe dat werkt, door 'floralia' te laten rijmen op 'faecalia', en in de hilarische slotregels: 'Over de heuvels rijst de maan' op 'Tussen de keutels drijft de zwaan'.

Het rijm dient hier dus ter verzoening van contrasten, zonder die contrasten uit te vlakken; het laat zien dat het hoge en het lage, het verhevene en het banale twee even onmisbare en belangwekkende dimensies van het bestaan zijn. Dat is precies het effect dat het rijm in 'Operette' bewerkstelligt: van 'oorlogstijd' en 'zaligheid' in de eerste regels tot de 'gardenia's van mica' en 'Frau Gräfin Maritza' aan het eind. Het is de ellende van het bestaan, dat van anderen evengoed als van haarzelf, dat haar tot grote hoogten doet stijgen, het is de treurnis van de oorlog die haar ertoe stimuleert de ster van de operette te worden, al is het een glansrol die het moet stellen met de beperkte glamour van de parochiezaal.

En natuurlijk, niemand die eraan twijfelt, tante Imelda's adellijke allure is nep, bedrog, illusie, fantasterij, maar dat deert niet, zolang de maskerade duurt gelooft zij er net zo goed in als wij, lezers, die haar in de voorstelling van Claus volstrekt overtuigend bezig zien. Wat zij doet is, met andere middelen, hetzelfde wat de dichter doet. De werkelijkheid, de werkelijkheid überhaupt, de dieperliggende werkelijkheid respectievelijk de onderliggende gedachte - zij en wij kunnen haar missen als kiespijn.

Johan Velter, **De mussen** van hugo claus (1)

<https://sfcdt.wordpress.com/2018/10/23/de-mussen-van-hugo-claus-1/>

De mus is een nietig ding, zo wordt hij al in de bijbel gezien. Lucas 12, 6: 'Worden niet vijf mussen voor twee penningen verkocht? En geen enkele daarvan wordt vergeten door God.' En in Psalm 84 (83), 4: 'Ook de mus vindt een woning,'. Het kleine is waardevol. En wordt gezien. Het spreekwoord 'iemand met een dode mus blij maken' kan als een uiting van volkswreedheid beschouwd worden.

Mussen waren (en kunnen zijn) voedsel, het karige eten van de gewone man, toen vlees eten nog nodig was om te leven en een teken van rijkdom was. Een duivenjong wordt als een delicatessen gezien, de mus blijkbaar niet. Net zoals spreuwen en merels waren mussen schadelijke vogels in de landbouw. Het eten ervan een goede daad.

In de bundel *Oktober '43* (1998) verwijst Hugo Claus naar dit gebruik, als voorbeeld van hoe armoedig het leven tijdens de Tweede Wereldoorlog was.

Critici hebben de neiging om deze bundel eerder als poëtische oproepingen te omschrijven dan als een bundel, toch zijn de gedichten in hun eenvoud ingenieus bedacht.

In het gedicht VIII *De kinderen* (3) haalt Claus, zoals hij wel meer doet, de concrete werkelijkheid binnen in het gedicht door persoonsnamen te gebruiken – vergelijk dit met iemand als Peter Verhelst die nauwelijks namen gebruikt en daardoor een mythologisch kader creëert – Claus gebruikt daarentegen de mythe. De eerste strofe is een beschrijving van wat de foto toont. Op de voorgrond zit een man op een laag bankje een zetel te herstellen. Een smalle steeg, er is nog ander volk aanwezig, het leven is grauw en armoedig. Aan de linkerkant zijn kinderen op de voorgrond te zien, ook daar staat een zetel, geen sofa. Er is continuïteit: de oude zetel komt van deze (of een vorige) generatie, de ambachtsman werkt voor de toekomst. De kinderen daarentegen kennen (strofe 2) slechts een heden, ze 'hossen', ze trekken zich niets aan van kapot of hersteld, alles dient hen tot speelvermaak. Het werkwoord 'hossen' verlaat de foto, hossen is springen, de kinderen zitten/hangen in een houten zetelstoel.

Alles is vredig, de volwassenen werken, de kinderen spelen. De derde strofe brengt onheil binnen, plaatst het tafereel in een tijdsperiode en in een geografische ruimte. De jongen is Tarzan, hij heeft films gezien, misschien wel die uit 1932 met Johnny Weissmuller, dan zou de jongen ongeveer 11 jaar zijn. Tarzan is een mythische figuur, een Houtekiet, een ideaal van het vrije, viriele leven, een late echo van Jean-Jacques Rousseau, de edele wilde, de man en zijn groot hart. De meisjes spelen nazi, althans zo ziet de jongen hen. In de kinderfantasie zijn plaats en tijd geen botsende werkelijkheden. Dat de meisjes nazis zijn is een onheilspellende uitspraak: we denken aan de moffen hoeren, aan de moordenaars. Ook kan het hier 'onschuldiger' zijn: in de kinderfantasie zijn er twee werelden: wij en zij, de goeden en de slechten, de ander is steeds de vijand. Jongens jagen op meisjes, meisjes pesten jongens.

Strofe 4 is beschrijvend. Op zondag eten we **mussen**, weliswaar armoedig (mussenvlees) maar toch: vlees. En tijdens de week worden lussen geknoopt waarmee mussen gevangen kunnen worden, maar ook meisjes en nazis. De jonge held zal de moordenaars vinden en opknopen. Het kinderspel (ook het oude kinderspel: een vogel aan het lijntje houden) wordt een ernstig spel, het musseneten zal hen betaald gezet worden. Het is een gedicht waar de jeugdige overmoed gehonoreerd wordt en waar de zogenaamde letterkundige Clauskenners uit Antwerpen zedig over zwijgen.