

Erik Spinoy

Onafkrabbaar cretinisme

Over *De verwondering* van Hugo Claus, (nawoord: Kevin Absillis)
De Bezige Bij, Amsterdam, 2018,
ISBN 9789403103600 / 304p.

Is het nog nodig om *De verwondering* (1962) voor te stellen? Ongetwijfeld wel, ook al staat de roman torenhoog in de canon van de Vlaamse literatuur van na de Tweede Wereldoorlog en is hij verplichte lectuur in (opnieuw vooral Vlaamse) academische en intellectuele kringen. In Nederland is *De verwondering* echter al een stuk minder bekend en prominent. Bovendien gaat het hier om een roman van ondertussen ruim een halve eeuw oud en schuift het boek, net als de figuur en het werk van Hugo Claus (1929-2008) als zodanig, allengs op richting historisch patrimonium. Stilaan lijkt het moment aangebroken dat moet worden uitgelegd waarom *De verwondering* – opnieuw: vooral in Vlaanderen – zoveel heeft losgemaakt.

In een zo klein mogelijke notendop: *De verwondering* wordt verteld door een 37-jarige leraar uit West-Vlaanderen, die in een aantal opzichten goed op Claus zelf lijkt, maar in andere ook sterk van hem afwijkt. De schrijflectuur wordt gethematiseerd: de leraar zit opgesloten in een vreemdsoortige psychiatrische inrichting, waar hij van de directeur de opdracht krijgt om zijn verhaal op papier te zetten. Het resulterende ‘relaas’ vertelt hoe de leraar zijn deprimerende bestaan in een (erg op Oostende lijkende) stad aan zee achterlaat om op zoek te gaan naar een jonge vrouw die hij op een gemaskerd bal heeft gezien. Gegidst door zijn leerling Verzele vindt hij deze Alessandra Harmedam op het kasteel Almout, ergens in *la Flandre occidentale profonde*, en in een entourage van fascistische vereerders van een zekere Crabbe, een verdwenen oostfrontstrijder wiens herinnering hier in ere wordt gehouden. Door een persoonsverwarring slaagt hij erin zich bij dat gezelschap te voegen en vervolgens ook met de begeerde Alessandra te vrijen. Dan begint volgens het relaas echter de totale instorting. De kasteelbewoners begrijpen dat de leraar niet is voor wie ze hem hadden gehouden en vermoeden in hem nu een vijandige infiltrant, de bewoners van het dorp nabij het kasteel zien in hem een pederast. Met vereende krachten zetten ze een nachtelijke klopjacht in op de leraar, die uiteindelijk wordt gevat en naar de inrichting gebracht.

Daarnaast bevat *De verwondering* nog twee andere tekstsoorten: een clandestien dagboek, dat indrukken, associaties en herinneringen bevat uit de inrichting en ook (vaak neerhalende) commentaren bij het relaas; en de eveneens heimelijk tot stand komende tekst van een ‘notaboek’ waarin dezelfde verteller ‘de bijzonderheden die ik mij moet herinneren’ noteert: herinneringen met name aan zijn jeugd en aan zijn tijd als leraar, en aan de episode op het kasteel. Daarnaast staan in dat notaboek ook curieuze passages in de ‘wij’-vorm, waarin de verteller als de hoogst ambivalente vertolker optreedt van de *vox populi*.

Het levert een roman op in vijf delen, die telkens hoofdstukken bevatten van elke tekstsoort – met uitzondering dan van het laatste deel, waarin alle tekstsoorten door elkaar heen lopen en de verteller zich verregaand gaat identificeren met de verdwenen Crabbe. In zijn verbeelding doet hij zelfs diens tocht over naar Frankrijk, waar hij de executie meemaakt van zijn aanbeden ‘leider’ De Keukeleire – een figuur die duidelijk geïnspireerd is op Joris van Severen, de stichter en leider van het fascistische Verdinaso (Verbond van Dietse Nationaal-Solidaristen), die in de meidagen van 1940 werd gearresteerd, naar Frankrijk gedeporteerd en in Abbeville door Franse soldaten gefusilleerd.

Zo ontstaat een buitengewoon complexe en gelaagde tekst, die refereert aan de autobiografie van de auteur (een leven in West-Vlaanderen tijdens en na de oorlog), maar ook verwijst naar de toenmalige historische werkelijkheid (de oorlog en de collaboratie, de Belgische/Vlaamse samenleving in de tijd van de wederopbouw, het milieu van de voormalige collaboratie, ...) en de vraag hoe zich daartoe te verhouden. Daarnaast, kan men zeggen, stelt de roman ook filosofische problemen (de betrouwbaarheid van kennis, de relatie tussen taal en werkelijkheid, ...) en existentiële kwesties (vrijheid en onderdrukking, de verhouding tussen individu en samenleving, ...) aan de orde, en knoopt hij een duizelingwekkend intertekstueel vlechtwerk, met verwijzingen naar de meest uiteenlopende mythologische, literaire en populair-culturele bronnen. Literair-historisch hoort de roman thuis in de doorbraak van een modernistische schrijftuur, waarvan in de Nederlandse literatuur al voor de Tweede Wereldoorlog aanzetten bestonden, maar die zich nu (onder meer onder invloed van de *nouveau roman*) in een geradicaliseerde vorm doorzet en nauw verbonden is met de zo-even genoemde filosofische kwesties. Het verstelstandpunt, de scherpe zelfkritiek van de verteller en de vele tegenstrijdigheden in de verschillende, elkaar beconcurrerende tekstsoorten maken immers dat niets van wat hier wordt verteld, voetstoots voor waar kan worden aangenomen.

De verwondering kon bij verschijnen rekenen op een zeer grote belangstelling, maar de kritische reacties waren doorgaans gereserveerd tot zelfs ronduit negatief – in Nederland in hoofdzaak vanwege het afwijkende en ‘moeilijke’ karakter van de tekst, in Vlaanderen vooral omdat de roman minder dan twintig jaar na de oorlog de collaboratie, de repressie en de in het zog daarvan ontstane rancuneuze uiterst rechtse subcultuur ter sprake bracht. Daarna zou de kritische waardering voor *De verwondering* echter alleen maar toenemen. Die evolutie valt in eerste instantie te verbinden met veranderende literatuuroppvattingen en literair-theoretische benaderingen. Vooral de groeiende waardering voor een modernistisch-experimentele schrijftuur speelde een belangrijke rol in die positievere waardering, net als de opkomst van het autonomisme in de literatuurstudie en vervolgens van het intertekstualiteitsonderzoek. Ze had echter ook, en wellicht nog meer, te maken met een toenemende verering van de figuur Claus als zodanig, in het bijzonder bij de invloedrijke contestatiegeneratie, die in Claus een voorloper zag van haar eigen emancipatorische aspiraties en in *De verwondering* een stoutmoedige distantieering van een beschamend obscurantistisch verleden.

Het hoge canoniche gehalte dat het boek ondertussen heeft verworven, valt af te lezen aan de stroom van artikelen en commentaren die het in de voorbije halve eeuw heeft gegenereerd en die nog steeds niet is opgedroogd. Er zijn zelfs twee complete boeken aan gewijd: het zeer degelijke en persoonlijke maar vandaag in een aantal opzichten natuurlijk achterhaalde *Over De verwondering van Hugo Claus* (1979) van Joris Duytschaever, en de door Mathijs Sanders en Tom Sintobin samengestelde artikelenbundel *Lezen in verwondering* (2014), die ik [hier](#) eerder besprak.

De roman blijft dus aanspreken, al lijken de aangesprokenen zoals gezegd tegenwoordig toch vooral academici en critici, en frappant genoeg ook bijna uitsluitend mannen – zie bijvoorbeeld de inhoudsopgave van *Lezen in verwondering*. Met de Groningse hoogleraar Nederlandse letterkunde Gillis Dorleijn kan men vermoeden dat jonge en minder gespecialiseerde lezers vandaag in eerste instantie vooral met bevreemding naar *De verwondering* zullen kijken. Voor hen staat literatuur gemiddeld minder hoog in de culturele hiërarchie, veeleisende romans als deze zijn ze niet meer (of opnieuw niet) gewoon en de historische werkelijkheid waarnaar de roman verwijst, is voor hen, nou ja, een historische

werkelijkheid, waarvan de traumatische impact voor de betrokkenen niet meer altijd even gemakkelijk na te leven is.

Het valt dan ook te verwachten dat *De verwondering* stilaan de weg van alle cultuurgood zal gaan: de titel zal zijn ereplaats in historische overzichten van de periode wellicht behouden, en de tekst zal ook in de toekomst nog aanleiding geven tot exegese en reflectie, maar voor een ruimer publiek zal hij ongetwijfeld steeds minder gaan leven. Claus zelf wordt momenteel met groot omhaal herdacht, maar krijgt daarbij ook al iets van het craquelé dat bij Grote Historische Figuren hoort. Het is tegelijk typerend en ironisch dat *De verwondering* juist nu – en nu pas – voor het eerst in een betrouwbare leeseditie verschijnt: passend en *long overdue* voor een tekst die al een halve eeuw centraal en belangrijk is gebleken, maar wellicht ook een nieuwe stap op weg naar de definitieve bijzetting.

Een degelijke editie van *De verwondering* is er dus, bizar genoeg, tot op heden eigenlijk nooit geweest. De eerste uitgave uit 1962 bevatte tal van drukfouten en slordigheden. Omdat Claus de latere edities van zijn prozawerk nooit reviseerde of corrigeerde, werd het oorspronkelijke zetsel decennialang hergebruikt.

Pas voor de zeventiende druk (als Salamanderpocket, in 1992) werd de tekst voor het eerst, zij het niet bepaald grondig, opnieuw geredigeerd en gezet. Ingrijpender waren de wijzigingen in de achttiende en negentiende druk (in 2004 en 2010), die echter zo nonchalant en ondeskundig waren aangebracht dat een bepaald corrupte tekst ontstond. Een hele reeks fouten uit de eerste druk bleven gewoon staan. Enkele regels die in het oude zetwerk vanaf de tweede druk omgewisseld waren geraakt, werden niet op hun plaats gezet, zodat de bewuste passage in de nieuwe editie volslagen onbegrijpelijk werd. De spelling werd op weinig systematische wijze geactualiseerd. De inhoudsopgave bleek zonder opgave van redenen weggelaten – terwijl alleen die duidelijk maakt dat de roman uit vijf delen bestaat.

Sommige ingrepen stuurden de lezer helemaal het bos in. Het haar van een personage dat in de eerste druk nog ‘grijzend’ was, heette bizar genoeg opeens ‘wijzend’ te zijn. Een jas van (de stof) serge werd een jas ‘van Serge’. Het West-Vlaamse woord ‘nietwaard’ (iemand die niet deugt) maakte plaats voor ‘niet waard’, met een onmogelijke zin tot gevolg. De fonetische letters die de leraar-verteller gebruikt om het klankbeeld van de naam ‘Sprange’ weer te geven, werden vervangen door gewone letters, terwijl het gebruik van de fonetische transcriptie de verteller-hoofdfiguur toch typeert als de even scherpzinnige als pedante leraar Germaanse talen die hij is.

Dit was natuurlijk alles hoogst irritant en frustrerend. Het is dan ook zeer welkom dat er nu eindelijk een fatsoenlijk bezorgde editie beschikbaar is gekomen. Voor het vaststellen van de tekst van deze twintigste druk van *De verwondering* hebben bezorgers Kevin Absillis en Wendy Lemmens gebruikgemaakt van de eerste druk, de voorpublicatie van de roman in de jaargang 1962 van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, de twee bewaard gebleven manuscripten (beide uit 1961) en een schrift met ‘Nota’s’ uit 1960-1961. De door Claus gecorrigeerde drukproeven zijn vermoedelijk verloren gegaan.

Het resultaat is een tekst die eindelijk opgeschoond is: met maximaal respect voor de oorspronkelijke tekst (met inbegrip van de achterhaalde spelling, de vele inconsequenties en de West-Vlaamse woorden en wendingen) werden aperte fouten gecorrigeerd en omissies hersteld. In een aantal twijfelgevallen kon het geconsulteerde materiaal uitsluitel brengen, maar niet altijd. De wijzigingen blijven beperkt tot een paar tientallen ingrepen, die wel vaak

bijzonder nuttig en verhelderend zijn. Zo waren in de eerste druk de namen ‘Pillau’ (een stad in het voormalige Oost-Pruisen, onder meer bekend van de panische en chaotische vlucht voor het oprukkende Rode Leger in het voorjaar van 1945) en ‘Chamorro’s’ (de oorspronkelijke bewoners van de Marianen) fout gespeld. Ook de amendering van ‘Langemarck-Stadium’ (wat op de in 1943 opgerichte Vlaamse Waffen-SS-brigade leek te slaan) tot ‘Langemarck-Studium’ (een in 1934 gecreëerde eliteopleiding van de nazi’s, die in 1942 ook voor buitenlandse – onder meer Vlaamse – leerlingen werd opengesteld) is verhelderend. Eén [vermoedelijke fout](#) is echter wel aan de aandacht ontsnapt: de hoofdfiguur en zijn leerling passeren bij het begin van hun reis de kazerne van de ‘Zeewacht’, die gesitueerd wordt in de bekende Oostendse wijk Hazegras. Bedoeld is allicht de kazerne van de [Zeemacht](#).

De ‘nieuwe’ tekst telt 271 pagina’s (tegenover de 242 van de eerste druk). Behalve door een ‘Tekstverantwoording’, waarin de editieprincipes en ingrepen helder worden gepresenteerd, wordt hij gevolgd door een nawoord van Absillis, die Georges Wildemeersch heeft afgelost als beheerder van het [Hugo Claus Centrum](#) van de Universiteit Antwerpen. In een [poging om de drempel naar de tekst voor nieuwe lezers maximaal te verlagen](#) legt hij *De verwondering* omstandig uit als de burleske ontakeling van de ‘klassieke heldenreis’, met hoofdfiguur Victor-Denijs De Rijckel in de rol van twintigste-eeuwse antiheld. Vervolgens gaat hij in op de lange en moeizame ontstaansgeschiedenis van de roman, de biografische en historische achtergronden ervan en de receptie.

Absillis geeft in zijn nawoord ook aan dat er naast de lectuur die hij hier naar voren schuift, nog een hele reeks andere, vaak tegenstrijdige interpretaties zijn geformuleerd: ‘De precieze betekenis van *De verwondering* blijft tot vandaag zo’n beetje de heilige graal van de Claus-onderzoekers.’ Dat laatste heeft alles te maken met de manier waarop een tekst in het algemeen, maar zeker *deze* tekst functioneert: *De verwondering* ontsluit door te versluieren en zodoende heel veel ‘diepere’ betekenissen te suggereren – die zich echter nooit laten fixeren. De genoemde ‘graal’ is dan ook een chimaera, en de jacht op de ‘precieze betekenis’ van *De verwondering* een heksenjacht. Maar het is vaak hoogst interessant om zien wat de jagers naar hun hol hebben gesleept.

Een idee van hoe Claus in *De verwondering* opereert, krijgt men al door alleen nog maar naar de paratekst te kijken, de elementen die de lezer te zien krijgt nog voor hij aan de eerste zin van de tekst toekomt. Zo zou de titel *De verwondering*, blijkens de tekst op het achterplaat van de eerste druk, met Aristoteles te verbinden zijn – en meer bepaald met de gedachte uit de *Metafysica* dat ‘de oorsprong van elk denken gelegen is in de verwondering’. Oké, maar wat moeten we daarmee aan? Wat zegt dit over het hoofdpersonage, dat zich op cruciale momenten in een staat van verwondering bevindt? En moeten we de link met Aristoteles *at face value* nemen? Komt de mededeling van de auteur zelf, en zo ja: wil hij zijn lezer echt op weg helpen of stuurt hij hem met sardonisch genoegen juist dieper het labrynt in?

De door Claus zelf gekozen omslagillustratie van de eerste druk toont een harpij, een mythologische figuur. Die keuze kan onder meer verbonden worden met verwijzingen in *De verwondering* naar het hellevaartmotief en naar de *Divina Commedia*: in Canto XIII van Dante Alighieri’s tocht door de hel komen immers harpijen voor. [Johan Velter](#) ontdekte niet zo lang geleden dat de illustratie is overgenomen uit het boek *Arts fantastiques* (1960) van de Franse schrijver Claude Roy, waar het beeld van de ‘hybridische’ harpij verbonden wordt met de melding dat ‘l’homme est autre chose que ce qu’il est, et le poète, le comédien, le romancier sont ceux qui tirent parti de ce dédoublement premier pour devenir ce qu’ils ne sont

pas en s'accomplissant eux-mêmes.' Heeft deze passage iets te betekenen voor de roman? Zou die 'dédoublement' op de schizofreen genoemde hoofdfiguur kunnen slaan, voor wie 'romancier' Claus dan 'partij trekt'? En moeten we méér zoeken achter de verwijzing naar Roy? Opnieuw [Velter](#) wijst erop dat diens werk wel circuleerde in Claus' kringen. Roy zou overigens in 1969 de inleiding schrijven bij *L'étonnement*, Maddy Buysse bij de Brusselse uitgeverij Editions Complexe verschenen vertaling.

Voorts is er het motto: 'Tu que no puedes, llevame a cuestras' (Gij die het niet kunt, draag me op de rug), dat cryptisch enkel als 'Castiliaans spreekwoord' wordt geïdentificeerd – maar waarvan op zijn minst sinds de Engelse vertaling van de roman ([Wonder](#), 2009) duidelijk is dat het naar de [42ste van Goya's Caprichos](#) (1799) verwijst. De vraag is, opnieuw, hoe de link met *De verwondering* moet worden begrepen: zag Claus in de ets een uitbeelding van de onderdrukking van het individu door de samenleving, van de te bestrijden onrechtvaardigheid en dwaasheid van de maatschappelijke orde van zijn tijd, van de niet te amenderen onredelijkheid en absurditeit van de menselijke samenleving als zodanig, als alle drie tegelijk, of als nog iets anders?

Kortom, nog voor je de drempel naar de tekst over raakt, gonst en knettert het al van betekenis – maar tot een 'precieze betekenis' stolt die nooit, en wie toch probeert om de tekst in het dwangbuis van zijn interpretatie op te sluiten, zal tot zijn schade merken dat hij daar finaal toch weer aan ontsnapt.

Dit betekent daarom nog niet dat *De verwondering* geen tendens zou hebben. Het is duidelijk dat de roman een kritische diagnose stelt van de toestand van Vlaanderen anderhalf decennium na de oorlog: achter de glimmende façade van een door 'Amerika' opgelegde liberaal-kapitalistische orde gaat nog altijd hetzelfde in (met Claus' eigen term) 'cretinisme' ondergedompelde Vlaamse volk schuil dat kort voordien nog de fascistische frasen had gereproduceerd. *De verwondering* opent niet toevallig met de achtervolging van de begeerde Alessandra door de hoofdfiguur en een zekere Teddy Maertens, die wel de voornaam van een beroemde Amerikaanse president mag hebben en zich als succesvol autohandelaar in een Buick verplaatst, maar naar eigen verklaring 'met Crabbe gevochten heeft gedurende de oorlog' – een voormalig oostfrontstrijder dus, die probleemloos in de naoorlogse orde blijkt te kunnen functioneren, maar uiteraard niet wezenlijk veranderd is.

In een door Absillis geciteerde dagboeknotitie uit het eind van de jaren vijftig noemt Claus dat Vlaamse cretinisme 'onafkrabbaar', wat defaultisme suggereert. In de feiten gedroeg hij zich niet zo berustend als wat op grond van deze pessimistische uitlating zou kunnen worden verwacht. Precies in de tijd waarin hij *De verwondering* schreef, werd de kwestie van het sociale en politieke engagement voor hem steeds dringender, wat ook in de roman sporen nalaat. Revelerend in dit verband is het verhaal van Fredine, de verzorgster van de hoofdfiguur, die als kind in opdracht van haar vader clandestien en op ontstellend primitieve wijze werd gesteriliseerd. De reactie van de verteller-hoofdfiguur is er een van eenduidige afschuw, en er is geen reden om aan te nemen dat zijn positie veel zou verschillen van die van Claus zelf.

Als dit zo is, dan moet een samenleving waarin deze en andere soorten achterlijkheid worden teruggedrongen, toch wel een betere zijn – en loont het ook de moeite om zich daarvoor in te zetten. Dat heeft Claus ook gedaan, getuige onder meer zijn 'Oproep tot de bevolking' uit 1962 (tegen kernwapens), zijn vriendschappelijke contacten met invloedrijke figuren uit de nasleep van '1968' (Johan Anthierens, Frans Verleyen, Piet Piryns, ...), zijn solidariteit met de

jonge linkse krant *De Morgen*, zijn betrokkenheid bij ‘[Charta 91](#)’ (in reactie op de verkiezingsoverwinning van het Vlaams Blok in 1991) en zijn sympathie voor de jonge liberale vernieuwer Guy Verhofstadt.

Niettemin geeft Claus levenslang ook blijk van een fundamentele scepsis ten aanzien van het idee van een tot volmaaktheid te boetseren samenleving. Absillis merkt terecht op dat *De verwondering* uitloopt in een scène van een deprimerende uitzichtloosheid, die suggereert dat er wel degelijk sprake is van een ‘onafkrabbaar cretinisme’. Is die scène het product van een tijdelijke ontmoediging, omdat de verhoopte verandering in de Vlaamse geesten zich, daar en dan, niet lijkt te zullen voordoen? Spreekt hier de uit een ‘foute’ familie afkomstige ervaringsdeskundige, die maar al te goed weet hoe diep retrograde opvattingen zich in het denken en spreken hebben verankerd – getuige de kwalijke praat die de bewoners van het dorp nabij het kasteel Almout gedachteloos reproduceren? Berooft de ideologische kater van de als puber nog met de nazi’s dwepende Claus voorgoed van het vermogen om grandioze illusies te koesteren over politiek en samenleving?

Het zijn allemaal factoren die beslist een rol zullen hebben gespeeld. Tegelijk is de genoemde scepsis fundamenteeler en principiëler. Ze heeft te maken met een visie op wat het betekent een subject te zijn: een subject komt tot stand dankzij het spreken dat het omringt, in een bepaalde symbolische orde en in een ideologisch klimaat. Het hoeft dat niet weerloos te ondergaan: het kan zich ertegen verzetten, in grote mate weigeren dat spreken te reproduceren, er maximaal mee proberen te breken – maar het kan niet *niet* spreken, op straffe van in psychose ten onder te gaan of zich op zijn minst maatschappelijk geheel buitenspel te zetten.

Victor-Denijs de Rijckel is zo’n subject dat zich verzet: zijn avontuur begint wanneer hij weigert om zijn Prefect (een perfecte incarnatie van het heersende vertoog) als spreker (!) in te leiden, zijn schrijven ontvouwt zich als een complexe vorm van revolte tegen de opdracht van de directeur van zijn inrichting om zijn verhaal op papier te zetten – en loopt uit in een ‘luide schreeuw [...], zo maar zinloos en geweldig’. Deze psychiatrische patiënt is lucider dan alle andere personages in het boek, omdat hij minder ‘vanzelfsprekend spreekt’ en daardoor ook minder verblind is. *Minder*, want jezelf geheel aan het spreken onttrekken dat je heeft gemaakt en blijft maken, is ten enenmale niet mogelijk – zoals De Rijckel ook beseft, wanneer hij naar de dorpsbewoners kijkt: ‘ik hoor er bij van kop tot teen’. *The ties that bind*: ze verklaren ook waarom hij ‘*onredelijk* blij’ (mijn cursief) is wanneer Alessandra zich in vertrouwelijk en vertrouwd West-Vlaams tot hem richt. Hij ervaart het als ‘een brug naar familiariteit, genegenheid’.

De Rijckel is onlosmakelijk verbonden met zijn context, met hoeveel kracht hij zich daaraan ook probeert te ontworstelen. Het is niet vergezocht om te veronderstellen dat Claus zijn personage als buikspreekpop gebruikt voor het formuleren van de conclusie waar hij zelf toe gekomen is. Als je je nooit helemaal kunt losmaken van wat je heeft gemaakt, dan is een volstreekte emancipatie een onbereikbare horizon, en blijft ook het meest radicale gebaar onherroepelijk gevangen in een spanning tussen reproductie en verzet. Wie het subject aldus opvat, zal allicht geneigd zijn tot scepsis, en tot de bijbehorende behoedzaamheid, afstandelijkheid en terughoudendheid, wat dus niet hetzelfde is als defaitisme.

De verwondering is de roman van een schrijver die met weerzin kijkt naar de historische, sociale en ideologische orde die hem heeft gevormd en zich ertegen afzet, maar ook inziet dat hij dat *repoussoir* nooit kwijt zal raken. Claus is de auteur van een zeer omvangrijk oeuvre, en

heeft daarnaast nog eens honderden interviews gegeven. Dat hele corpus draagt inderdaad – met het historische recul dat we stilaan krijgen – de steeds duidelijker wordende sporen van gedateerd rakende opvattingen. Zo wees Marnix Beyen er in 2013 al op dat Claus, hoezeer hij zich ook van het reactionaire Vlaams-nationalisme van zijn jeugd had gedistantieerd, nogal wat Vlaams-nationale mythes bleef reproduceren. Dat gebeurt ook in *De verwondering*. De roman is natuurlijk erg kritisch voor het milieu van de ex-collaboratie, maar zet dan wel precies dat (voor Claus erg vertrouwde) milieu volop in de schijnwerper – en dus bijvoorbeeld niet dat van het verzet, dat (zoals onder meer Jan Lensen in 2014 heeft laten zien) nauwelijks bestaat in de naoorlogse Vlaamse literatuur. En het bekende hoofdstuk ‘De dienstdoende directeur van “Winterhulp” Richard Harmedam’ is niet alleen ‘een van de aangrijpendste fragmenten uit de roman’ (zoals Absillis in zijn nawoord schrijft), maar ook een typerend staaltje van Vlaams-nationale melodramatische beeldvorming van de straatrepresie.

En natuurlijk komen in Claus’ werk ook subjectposities tot uitdrukking die typerend zijn voor een Europese blanke/witte (schrapp wat niet van toepassing is) heteroseksuele man uit de tweede helft van de twintigste eeuw, valt dat er steeds meer aan af te lezen en wordt dat er ook steeds meer kritisch aan afgelezen – de recente [rel](#) over de opvoering van *Het leven en de werken van Leopold II* bij de KVS toont het aan (al was niet helemaal duidelijk of die niet eerder over regie en encensering ging dan over Claus’ toneeltekst), en ook de oprisping van Frank Albers in *Knack* (en vervolgens ook [op deze site](#)), niet toevallig juist naar aanleiding van de op heiligenverering aanleggende herdenking van de tiende verjaardag van het overlijden – waarbij de niet altijd even briljante interventies van de overlevenden uit Claus’ entourage overigens niet echt helpen.

Dat is allemaal waar. Maar het illustreert ironisch genoeg juist Claus’ gelijk: we blijven onherroepelijk, als de harpij op het omslag van *De verwondering*, hybride wezens. We raken nooit helemaal los van wat ons heeft gevormd. Het valt Claus op zijn minst ten goede aan te rekenen dat hij hard heeft geprobeerd afstand te nemen van ‘zichzelf’ en zijn identificaties (voor zover hij zich er bewust van was) met grote afstandelijkheid heeft bezien: door er hoon, spot, walging, ironie en (zelf)kritiek op los te laten; door te zoeken naar afwijkende vormen van spreken; door vervreemding en ontregeling te verkiezen boven geruststellende herkenning. Op die manier heeft Claus zijn hoogst eigen – *a priori* en onherroepelijk zeer particuliere – toegang tot het universele gevonden. Nu is het aan ons.