

## DODELIJK DIKKE WOLKEN : SENECA EN HUGO CLAUS

Freddy Decreus en Rudi van der Paardt, *Dodelijk dikke wolken : over Seneca en Hugo Claus*, Leiden, 1992, 73 p. (ISBN 90-6412-098-6) in de reeks "Leidse opstellen" (nr. 18), Dimensie, Stichting voor Letterkundige en Wetenschappelijke Uitgaven.

"Dodelijk dikke wolken" is een zeer toegankelijk én degelijk werkje in de reeks *Leidse Opstellen* dat een lacune in de Claus-studie wil opvullen en het resultaat is van de vruchtbare samenwerking tussen een Nederlandse en een Vlaamse professor Klassieke Talen, die ook beiden een passie hebben voor theater. Rudi van der Paardt schreef een inleiding op de *Thyestes* van Hugo Claus die meteen als een aanloop fungeert tot de uitvoeriger bijdrage van Freddy Decreus, die vanuit diverse invalshoeken het Oedipoes-thema bij Claus en zijn voorlopers belicht. Beide artikels zijn boeiend geïllustreerd met citaten en tekstfragmenten en verwijzen in de voetnoten naar interessante secundaire literatuur.

In zijn inleiding typeert Van der Paardt Hugo Claus meteen als een veelbelezen autodidact die "een veeleisend spel speelt met de eruditie van zijn lezers" (p. 10). Zijn grote voorbeelden waren ontegensprekelijk T.S. Eliot, Ezra Pound en wat het theater betreft vooral Antonin Artaud, en via hem ook de 'decadente' tragicus Lucius Annaeus Seneca.

Met zijn *Thyestes*-bewerking uit 1966 gaf Claus dan ook niet alleen uiting aan zijn belangstelling voor het klassieke drama, maar bracht hij tevens een passend saluut aan Artaud, zijn geestelijke vader, die de *Thyestes* van Seneca ooit als het meest indrukwekkende drama aller tijden bestempelde. Dat deze *Thyestes*-adaptatie een mijlpaal zou blijken te zijn in Claus' literaire carrière wordt in de daaropvolgende bladzijden duidelijk. Van der Paardt bewijst immers dat Claus deze oeroude mythe op uiterst persoonlijke wijze bewerkt heeft en onderzoekt systematisch de significante veranderingen die hij heeft aangebracht in de brontekst. Zo zijn er eerst de tekstuele transformaties : om evidente redenen heeft Claus immers bepaalde woorden of passages (vooral mythologische en andere erudiete verwijzingen) gesupprimeerd, al voegt hij ook nieuwe elementen toe aan het origineel : een mooi voorbeeld daarvan is de animale metaforiek waarmee hij het dierlijke in de mens wil benadrukken. Daarnaast zijn er ook de meer toneel-technische en ideologische transformaties. Zo zijn ondermeer de -voor de Latijnse tragedie typerende maar bij het moderne publiek veel

moeilijker verteerbare-monologen sterk gereduceerd en in dialoogvorm herschreven. In dat verband wordt trouwens ook de rol van Atreus verder uitgewerkt en aangevuld met die van zijn knecht. Ook de uitweiding over de Ram is niet alleen toneel-technisch een verbetering; deze passus versterkt ook de seksuele interpretatie die Claus aan het stuk meegeeft. Ten slotte is ook zijn invulling van het 'koor' typerend en voor die tijd eerder ongebruikelijk te noemen : één enkele jongeman, nogal non-conformistisch gekleed, die zich — i.t.t. het klassieke koor dat een eerder verzoenende rol speelde — erg hard uitlaat met name tegenover de goden, en die derhalve ook drager wordt van Claus' toenemende skepsis m.b.t. het 'goddelijke'. De toneel-technische innovaties waarvan sprake, hebben dus volgens Van der Paardt ook belangrijke consequenties voor de ideologie van het stuk. Seneca's drama werd nog gedomineerd door één centrale notie : de 'furor' of waanzinnige wraak die vooral door Atreus werd geïncorporeerd, terwijl het fascinerende van Seneca's Thyestesfiguur juist was dat hij tijdens zijn ballingschap het stoïcijnse levensideaal dicht benadert, maar dat hij zijn 'oude natuur', gecorrumpeerd door de almacht van de tirannie, uiteindelijk toch niet kan overwinnen : "hij vertoont dus eigenlijk regressief gedrag, valt terug tot een pre-stoïsch niveau; het kwaad (*malum*) is sterker dan de leer." (p. 19) Een fundamentele verandering bestaat er bij Claus precies in dat beide broers op de keper beschouwd even wreedaardig zijn, "een siamese tweeling, verbonden door hun liefde voor het kwaad" (p. 19), waarmee Claus uiting geeft aan zijn pessimisme : de wereld gaat aan heers- en wraakzucht ten onder. De 'dodelijk dikke wolken' waarover hij het heeft zijn dan ook het zwaard van Damokles dat boven onze wereld hangt en die zoals Van der Paardt terecht aanhaalt, op dat moment een spijtige actualiteitswaarde hadden, nl. de dreiging van een atoomoorlog.

In het tweede deel van dit "Leidse Opstel" heeft Freddy Decreus het dan over het Oedipoes-thema dat bij Hugo Claus zeer nadrukkelijk aanwezig blijkt en perfect aansluit bij de thematiek van zijn *Thyestes*. Dat het Oedipoes-drama en de antieke mythe als zodanig niet alleen bij Claus maar in onze (post)moderne maatschappij tout court overigens een opvallende 'hausse' kennen, valt in dat verband trouwens moeilijk te ontkennen. We kunnen Decreus dan ook meteen geruststellen als hij — ietwat cynisch misschien — opwerpt : "valt het alleen een classicus op dat, wanneer de Westeuropese mythen niet meer functioneren zoals weleer, de belangstelling voor de Oudheid enorm de hoogte ingaat en men juist nu weer koortsachtig de Antieken vertaalt en op de planken brengt?" (p. 26). Immers, ook Claus bevestigt deze vernieuwde belangstelling.

In een eerste hoofdstuk etaleert de auteur probleemloos vier totaal verschillende methoden die elk op een radicaal andere wijze het Oedipoes-thema benaderen, met telkens andere probleemstellingen, vooronderstellingen en uiteraard ook uiteenlopende resultaten. Hij heeft het daarbij achtereenvolgens over de in de negentiende eeuw ontstane en later door het Russisch Formalisme en Comparatief Onderzoek gepropageerde motiefstudies, de Freudiaanse hypothese die aan het Oedipoes-complex een aangename kluij had, de structuralistische methode van o.a. Lévi-Strauss — waarop door Decreus uitvoerig wordt ingegaan — en tenslotte over de symbolische interpretatie van ondermeer Diel, waar de antieke mythologie meer dan ooit als een universeel en ook voor onze tijd fundamenteel en funderend referentiekader wordt beschreven. De uiteenlopende modellen die hij de revue liet passeren, wijzen volgens Decreus op de versplinter(en)de veelheid van methoden die thans voorhanden is en die op haar beurt iets zegt over de versplintering in de geest van de Westeuropese mens. Dat een interdisciplinaire aanpak de polyvalentie van de antieke mythologie alleen maar kan versterken, bewijst de auteur op treffende wijze in de hiernavolgende hoofdstukken.

Hoewel vooral Sophokles' *Oedipoes Rex* aan de basis ligt van tal van bewerkingen, werd de mythe ook door andere Griekse auteurs behandeld, maar zoals Verhoeff (geciteerd op p. 44) stelt: "Bij Sophokles, anders dan in de mythe, is de schuld (van Oedipoes) niet meer zeker, Zij is problematisch geworden." Sophokles' voorstelling van de feiten was derhalve van fundamenteel belang en heeft aan de mythe een onsterfelijke kracht gegeven. Toch is ook Seneca's bewerking van cruciaal belang geweest voor het 'Nachleben' van het stuk. Het is immers zijn interpretatie van de mythe waarop ondermeer ook Claus' bewerking geënt is. Ondanks zijn verregaande de-sacralisering van de aloude mythe gaf juist Seneca aan zijn tragedies een bijna sacrale functie: "Seneca herstelde in veel van zijn tragedies de vreemde oerkrachten uit de oude mythe in ere, situeerde zijn personages in de voorvaderlijke Chaos, in de Nacht der tijden, toen de mens zich nog niet van zijn bestialiteit had bevrijd. (...) De misdaden van deze koningen zijn archetypische misdaden die herinneren aan de mythe-vorming zelf, aan het moment waarop de mens mythen diende uit te vinden om het hoofd te bieden aan de existentiële chaos an angst. In Seneca's tragedies komen daarom ook vaak de thema's van incest, vader-en kindermoord voor, typische kenmerken van de nog niet getemde menselijke natuur." (p. 47) Dit gruwelijke, bestiale in de mens wordt ook bij Claus meedogenloos ten tonele gevoerd in een apocalyptisch decor waarin het in oorsprong familiale ongeluk van de Tantalieden kosmische proporties aanneemt, wat duidelijk refereert naar de 'ekpurosis'-leer van de stoïcijnen. De vragen die zowel Seneca als Claus

opwierpen, verschillen dus wel hemelsbreed van die waarmee Sophokles geconfronteerd werd. "Seneca voerde personen op die zichzelf god waanden en cynisch aloude rituelen en culten in stand hielden. Hij reflecteert op een wereld zonder God, anders gezegd, hij toont de mens die zijn eigen projecties voor goden houdt." (p. 48) Dat Hugo Claus zich vele eeuwen na Seneca op deze gruwelijke tragedie van mensen en goden zou storten, viel dus eigenlijk wel te verwachten...

De *Oedipoes* die Claus in 1971 schreef voor het Nieuw Rotterdams Theater, bevatte tegenover het klassieke stuk twee essentiële transformaties : Iokaste kreeg niet alleen een meer centrale maar ook meer dubbelzinnige rol toebedeeld, aangezien zij zich van meetaf aan bewust is van de incestueuze situatie, terwijl de werkelijke moordenaar van Laius niet zozeer Oedipoes is maar wel het Koor, het volk dat op brutale wijze afrekent met zijn leiders. De schuldvraag treft dus niet zozeer Oedipoes maar wel zijn 'omgeving'. "In plaats van een Noodlotstrategie die de wrede wil van de goden en hun onberekenbaarheid en orakels centraal stelt (Sophokles), construeert Claus, in navolging van Seneca een tragedie die de goden zelf de-construeert" (p. 50), merkt Decreus terecht op : de antieke goden worden ontmaskerd, de christelijke opponent al even genadeloos ondergraven. Zowel het decor en de gehele theaterconceptie, de steeds terugkerende universele thema's (licht/donker, goed/kwaad, mens/dier, aarde/onderwereld) als de zeer directe, bijna magisch-bezwerende taal die deze sterk innoverende *Oedipoes* karakteriseren, creëren een nieuwe theatertaal die perfect aansluit bij de principes van Artauds "théâtre de la cruauté". Wat dit precies inhoudt en in welke mate dit ook op Claus van toepassing is, wordt door Decreus boeiend uiteengezet en overtuigend geïllustreerd met concrete citaten en regie-aanduidingen.

Het laatste hoofdstuk van deze bijdrage is volledig gewijd aan de op zijn minst merkwaardige Oedipoesbewerking van Claus, in 1985 door hemzelf bij het NTG geregisseerd en kort daarop door Pieter Verhoef verfilmd. Het klassieke Oedipoesdrama wordt hier immers geïncorporeerd binnen een origineel uitgewerkte ringcompositie, een verhaal rond het verhaal, dat gesitueerd wordt in het apokalyptische Gent : de personages die aan het begin van het stuk de scène opstropelen, verhalen hoofdzakelijk in een Gents dialect hun laatste uren vóór de 'nucleaire winter' intrad en in een ultieme poging om te overleven vallen ze terug op het meest essentiële wat hen blijkbaar nog rest : de taal. De protagonisten (Omer-Yolande) voeren daarop het klassieke drama op van Oedipoes en Iokaste als een soort 'bezigheidstherapie' of als overlevingsritueel waarvan ze de zin niet echt begrijpen maar dat hen helemaal in zijn greep houdt.

Claus houdt hierbij vast aan de reeds vermelde innovaties van zijn bewerking uit 1971, maar door de ontubbeling in twee afzonderlijke en voortdurend in elkaar overlopende verhaalstructuren (het 'futuristische' Gent versus het mythische Thebe), door het frequent gebruik van het Gentse dialect en diverse andere verwijzingen naar Gentse locaties, krijgt deze *Blindeman* — althans voor het Oostvlaamse publiek — een directere zeggingskracht dan de wat statischer *Oedipoes* uit 1971. Zoals Decreus terecht opmerkt (p. 62) is deze *Blindeman* ook literair sterk gecodeerd theater en derhalve "een schitterend staaltje van intertekstuele compositie waarin de gehele twintigste-eeuwse cultuur is verwerkt", en waarin andermaal het heidens-klassieke godsbeeld aan het christelijke wordt geopponeerd.

Aan het einde van zijn bijdrage refereert Freddy Decreus naar een aantal andere, recente opvoeringen die het polyvalente karakter van de antieke Oedipoesmythe nogmaals illustreren. Zoals de auteur ook zelf stelt, wordt elke confrontatie met een nieuwe Oedipoes-enscenering "een kijken in de eigen ziel, een zich verwonderd afvragen of deze of gene bewerking werkelijk onze huidige individuele en maatschappelijke gevoeligheden uitdrukt". (p. 68) Zowel de bijdrage van Decreus als die van Van der Paardt zijn naar mijn gevoel de perfecte illustratie hiervan. "Dodelijk dikke wolken" is dan ook een zeer verhelderende analyse van een aantal onmiskenbare hoogtepunten uit ons modern nederlandstalig theater, die meteen de onuitputtelijke kracht van de antieke mythologie in dat verband bewijzen. Met Decreus durven we dan ook concluderen: "In onze versplinterde cultuur hebben we in elk geval behoefte aan een veelheid van Oedipoesgestalten, niet in het minst omdat het een verhaal betreft dat onze gemeenschappelijke afkomst benadrukt en ons de noodzaak van een sterk gevoelde behoefte aan een culturele identiteit doet beseffen".

Kris BUYSE