

was een discussie die ongetwijfeld werd uitgelokt door de toen op gang gekomen staats hervorming. Boon was het antwoord diep in de geschiedenis gaan zoeken in zijn postuum verschenen *Het geuzenboek* (1979), Walter van den Broeck, in zekere zin Paul de Wispelaere, maar ook Leo Pleyrier en Monika van Paemel exploreerden het thema verder in tal van familieromans.

Moeder Vlaanderen

Dat uitgerekend Claus zich over de oorlog zou buigen, beloofde weinig goeds. Hij was al een monument als artistieke zevenkamber, terwijl zijn naam ook resoneerde bij het grote publiek, al was dat vooral vanwege zijn relatie met de actrice Sylvia Kristel uit de *Emmanuelle*-seksfilms. Maar deze 'halve Hollander' met zijn vaak blasfemisch geachte boeken en uitspraken stond niet te boek als een trouwe zoon van Moeder Vlaanderen en haar tradities. De toonaangevende, behoudende kritiek lustte Claus niet en verwachtte dus weinig

goeds van wat hij over de flamingantische collaboratie te vertellen kon hebben.

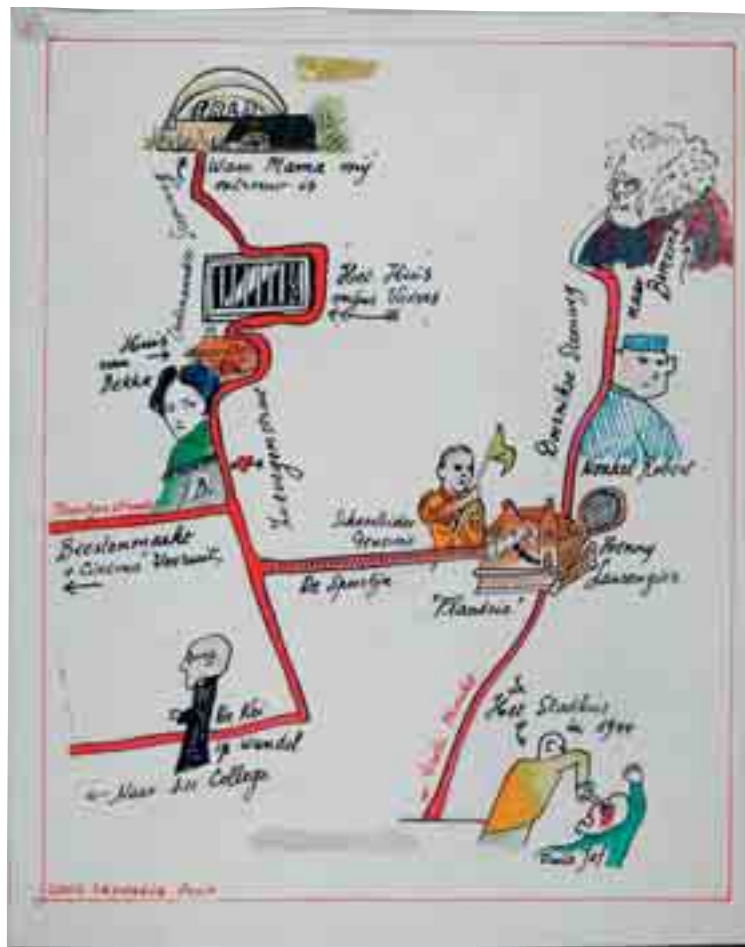
Die nieuwsgierigheid had ook een averechts effect. De aandacht van interviewers en critici richtte zich vrij eenzijdig op die 'realistische' bovenlaag van de roman, 'het behang' ervan, zoals Claus zou zeggen. Waarna een *comedy of errors* kon beginnen. De progressieve recensenten wierpen Claus vermanend voor de voeten dat hij te mild was voor de collaboratie. De conservatieve toonden zich blij verrast dat het geen afrekening was geworden. Claus zelf kon niet vaak genoeg herhalen dat ze daarmee de essentie van het boek misten.

Claus gebruikt *Het verdriet van België* inderdaad niet als een vehikel voor privémeningen en nog minder om brevetten van goed en kwaad uit te delen. Al vertelt de roman de lotgevallen van de kleine Louis Seynaeve van kort voor tot kort na de oorlog, de oorlog zelf is in de tekst meestal alleen in de achtergrond te horen, vaak letterlijk, omdat erover wordt gesproken. Want er wordt wat afgeketst in de roman, zij het meestal in gemeenplaatsen.

De roman toont *van binnenuit*, ongetwijfeld vanuit Claus' eigen ervaring, hoe de kleine burgerij van een provinciestad (Kortrijk, in de roman 'Walle' genoemd) zich vatbaar toont voor totalitaire ideeën. Dat doet ze niet doordat ze daar hard over nadent, maar omdat ze zich onder de invloed van een conservatief katholicisme en flamingantisme met woorden laat bezwijken. Ze heeft een hang naar idealisme, zuiverheid, absolute waarheden en een vaste identiteit. Die idealen zijn misschien wel helder, maar ook geheel onmenselijk, omdat ze niet stroken met de menselijke natuur.

Dat spanningsveld kan alleen met dubbelheid, leugen en uiterlijke schijn in stand worden gehouden, met het *toujours sourire, le coeur douloureux*, dat Louis uit de operette *Het land van de glimlach* heeft onthouden. Maar het conflict tussen ideaal en realiteit kan in extreme situaties zoals een oorlog ook letterlijk onmenselijk worden, wanneer het idealisme de werkelijkheid desnoods met de matrak of met gaskamers in de pas probeert te dwingen.

Dat opzet toont zich ook in de structuur van de roman. Het eerste deel ervan, dat, zoals later blijkt, is geschreven door de jonge



'Het verdriet van België' in kaart gebracht. © Hugo Claus

Louis, is een nog min of meer rechtlijnig verhaal, met 27 keurig genummerde en getitelde hoofdstukken. Het veel langere tweede deel is verbrokkeld, grillig en associërend, met bijna tweehonderd, enkel door een witregel gescheiden fragmenten. Pas daarin krijgt het dagelijkse leven zijn volle glans.

In zijn deconstructie van de idealistische zuiverheidpretenties toont Claus ook de artistieke consequenties daarvan: hoe het conservatieve en katholieke Vlaanderen daarmee de boot van het modernisme miste. Instinctief heeft ook de tiener Louis dat begrepen, wanneer hij aan de verstikking van zijn milieu ontsnapt door het enige wat hij daar heeft geleerd, de leugen, tot een voordeel om te buigen. Hij sublimeert de leugen tot de verbeelding, tot literatuur. De bravoure waarmee Claus dat beschrijft, maakt *Het verdriet van België* tot het meesterwerk dat het is.

(2)

De taal



Toen *Het verdriet van België* in 1986 in een Franse vertaling verscheen, mocht Hugo Claus met *Le chagrin des belges* zijn opwachting maken in het sacrosancte van de Franse literatuurjournalistiek, het tv-programma *Apostrophes* van Bernard Pivot. Toen Pivot hem complimenteerde met de 'uitstekende' vertaling, vroeg Claus hem hoe hij dat kon weten, aangezien hij de Nederlandse versie niet kende.

De taal van *Het verdriet* is allerminst een gepolijst Standaardnederlands. Claus had een taal nodig die zich niet te fel onderscheidde van het volkse Nederlands dat hij zijn personages in de vele dialogen in de mond legde. Dat was romantisch noodzakelijk, onder meer omdat de verteller niet de 'echte' werkelijkheid beschrijft, maar wel weergeeft hoe hij die realiteit percipieert en dus letterlijk in taal omzet.

Het verdriet is dan ook geschreven in een kunsttaal met een eigen idioom, dat *Van Dale* tot het Zuid-Nederlands zou rekenen. Claus beperkte zich daarbij niet tot losse woorden of uitdrukkingen, maar construeerde zijn kunsttaal rond de klank en het ritme van de taal die wordt gesproken in het Kortrijkse, de belangrijkste plaats van handeling in de roman. De roman doet trouwens heel wat uitspraken over taal, onder meer om thematische redenen, vooral in zijn verwijzingen naar de Belgische taalkwestie, bijvoorbeeld wanneer de kleine Louis het van zijn grootvader niet mag hebben over 'punaises', maar 'duimspijkers' moet zeggen. Dit taalgebruik maakt *Het verdriet van België* eigenlijk onvertaalbaar. (mr)

‘Claus gebruikt zijn roman niet om brevetten van goed en kwaad uit te delen’