

Faculteit Letteren en Wijsbegeerte
Masterproef Taal- en Letterkunde
Master Literatuur van de Moderniteit

Vergelijkende studie
Carlo Emilio Gadda en Hugo Claus:
een introductie

De vervorming in de metafysica, literatuuropvatting en politieke
beeldvorming in *La cognizione del dolore*, *Quer pasticciaccio brutto de
via Merulana* en *Het verdriet van België*

Inge Poelemans

Promotor: Kris Humbeeck
Co-promotor: Monica Jansen
Assessor: Kevin Absillis

Universiteit Antwerpen

Academiejaar 2010-2011

Woord vooraf

Hoe een literaire liefde voor twee verschillende taalgebieden strategisch verenigen in één eindwerk? Met deze prangende vraag stapte ik het kantoor van Professor Kris Humbeek binnen. Dat ik daarmee bij hem aan het juiste adres was, zou snel duidelijk worden. Na een gesprek over hoe moeilijk de keuze me viel tussen de moderne literatuur, geschreven in mijn eigen moedertaal en in de taal die ik tijdens mijn Bachelorstudie ontdekt had, en die me in toenemende mate gefascineerd had, was de keuze voor een vergelijkende studie tussen een Nederlandstalige en een Italiaanse auteur evident. Dat het twee relatief kleine taalgebieden betrof, bleek geen onoverkomelijke hindernis te zijn. Professor Humbeek kon haast onmiddellijk twee namen suggereren: Carlo Emilio Gadda en Hugo Claus. Mijn kennis over beide auteurs was op dat moment nog te beperkt om de relevantie van een vergelijkend onderzoek tussen die twee hard te maken. Verder dan het opmerken van de overeenkomst tussen *dolore* en *verdriet* in Gadda's *La cognizione del dolore* en Claus' *Het verdriet van België*, kwam ik niet. Zeker was echter wel dat de twee me voldoende intrigeerden om een thesis aan te wijden.

Professor Humbeek bracht me in contact met het proefschrift van Gwenni Debergh over *Het verdriet van België*. Dit werk bood een boeiende visie op het literaire vernuft van *Het verdriet van België* en spoorde me op die manier aan naar parallellen met Gadda te speuren. De ruimte om me in het werk van Gadda te verdiepen, kreeg ik in de vakken *Moderne literaire theorieën* en *Modernisme, postmodernisme en avant-garde*, waarvan Professor Humbeek co-docent is. Voor deze vakken schreef ik examenpapers over de Italiaanse auteur. Dat laatste vak bevatte een verhelderend introductiecollege over Gadda, gedoceerd door Professor Monica Jansen. Centraal in deze werken stonden de overeenkomsten tussen Gadda's metafysica en literatuur en wat in Deberghs werk over *Het verdriet van België* opgetekend stond.

In het tweede semester bracht het vak *Vlaamse beweging, maatschappij en literatuur*, gedoceerd door Professor Kris Humbeek en Kevin Absillis, me dan weer in contact met een ander aspect van Gadda's en Claus' werken. Al in het college *Modernisme, postmodernisme en avant-garde* had ik kennis kunnen maken met Professor Humbeeks opvatting dat literatuur het levenskrachtigst is als ze een verband houdt met de buitentekstuele werkelijkheid en ook een effect in de publieke ruimte beoogt. Literatuur die verankerd is in een concrete maatschappelijke werkelijkheid en niet geheel bevrijd is van een pragmatische functie, mist zelden relevantie, is spannender en frisser. De geestdrift van Professor Humbeek en De Heer Absillis werkte aanstekelijk. In hun colleges werd de band

tussen literatuur, politieke werkelijkheid en publieke ruimte onderzocht, en daarbij kreeg Claus' *Het verdriet van België* ruime aandacht. Ik werd lid van een stormgroep strijdvaardige 'Kerelinnekes' die op het einde van het semester een presentatie afleverde over hoe Claus in *Het verdriet van België* vormgaf aan een bepaalde politieke visie en kritiek.

Hoewel mijn aandacht in de thesis in eerste instantie was uitgegaan naar het metafysische en strikt literaire aspect van de werken van Claus en Gadda, daagde onder meer dit college me uit om ook een groot deel van mijn thesis te wijden aan het politieke luik. Ik geraakte gebeten door de vraag of Gadda met een zelfde intelligentie als Claus een politieke visie in zijn literatuur had verwerkt. Na het schrijven van deze thesis is mijn honger wat betreft het politieke onderzoek van Gadda's werk nog niet helemaal gestild. Ik ben ervan overtuigd dat dit onderzoek nog sterk uitgediept kan worden. Ik ontmoette op het convegno *Racconti italiani* dat aan de Universiteit Gent werd georganiseerd door Professor Mara Santi op 6 april 2011 twee professoren die ook onderzoek voeren naar Gadda's politieke opvatting, namelijk Giorgio Patrizi (Università degli Studi del Molise) en Raffaele Donnarumma (Università di Pisa). Naast het feit dat ze me verdere inzichten boden in het onderwerp, uitten ze ook hun overtuiging van het feit dat een nieuwe visie in dit domein meer dan welkom was.

Ik zou dan ook mijn promotor Professor Kris Humbeek van harte willen bedanken. In de eerste plaats voor de begeleiding van mijn thesis, zijn suggesties en zijn deskundig advies. Verder ook voor de manier waarop hij me geïnspireerd heeft, enthousiast gemaakt en voor zijn stimulans, vertrouwen en kritische visie.

Verder is ook mijn co-promotor Professor Monica Jansen een belangrijke hulp geweest. Ik wil haar bedanken voor haar bereidwilligheid, haar openheid en het delen van haar expertise in de Gadda-studie.

Ook de Heer Kevin Absillis wil ik bedanken voor het aanreiken van interessante bronnen en voor zijn verfrissende kijk op literatuurstudie.

Een groot woord van dank gaat ook uit naar Professor Georges Wildemeersch. Hij leverde me niet alleen interessante inzichten in het college *Mythologische tendensen in de Nederlandse literatuur van 1950-2000*, waarin Claus ruim aan bod kwam, maar stond me ook bij met raadgeving, toonde zich zeer hulpvaardig en verleende me toegang tot het Claus-centrum, waar ik uit een schat aan onmisbare informatie kon putten.

Tenslotte kunnen mijn ouders in dit woord vooraf niet ontbreken. Hen wil ik bedanken voor het feit dat ze mijn studie hebben mogelijk gemaakt, en voor de grote steun en interesse waarmee ze mijn studies gevolgd hebben.

Inhoudsopgave

<u>Woord vooraf</u>	2
<u>Inhoudsopgave</u>	4
<u>Inleiding</u>	18
<u>Hoofdstuk 1: Gadda & Claus: de vervorming: metafysisch verwantschap</u>	22
0 <u>Inleiding</u>	22
1 <u>Een bijzondere interesse in het ‘leven’: de basis voor de oriëntatie naar de werkelijkheid</u>	23
1.1. <u>Gadda: het leven als object</u>	23
1.1.1. <u>Gadda’s eigen leven: una realtà che ha forza</u>	23
1.1.1.1. Een woelige jeugd	23
1.1.1.2. Il Politecnico: centrum van Milanese rationaliteit	24
1.1.1.3. De rede: strumento van een ingegnere	25
1.1.1.4. Het trauma van de Eerste Wereldoorlog: het falen van de rede als wapen	25
1.1.1.5. De val van het fascisme: het leven als nomenclatuur	26
1.1.2. <u>Gadda’s wil tot zuiverheid</u>	26
1.1.2.1. De zuiverheid van de filosoof	26
1.1.2.2. Zuiverheid ter wille van het subject	27

1.2.	<u>Claus' oriëntatie naar het leven</u>	27
1.2.1.	<u>Leven: antigif van de dood</u>	27
1.2.1.1.	<i>Krachtige beelden</i>	28
1.2.1.2.	<i>Het katholicisme: doodmakende eenzijdigheid</i>	28
1.2.2.	<u>De zuivere ervaring van het leven</u>	29
1.2.2.1.	<i>Weg van onzuivere cultuur: de directe beleving</i>	29
1.2.2.2.	<i>Leugen en verbeelding</i>	29
1.2.3.	<u>Claus' eigen leven: directe bron van inspiratie</u>	30
1.2.3.1.	<i>Katholieke kostschool: gebrek aan (moeder)liefde</i>	30
1.2.3.2.	<i>Literatuur als beheersing van een jeugdtrauma?</i>	30
1.3.	<u>Gadda en Claus: samengaan van subject en buitensubject</u> ...	31
2.	<u>De confrontatie van de werkelijkheid met het subject</u>	32
2.1.	<u>Gadda en la deformazione</u>	32
2.1.1.	<u>De onmogelijkheid om buiten eigen milieu te treden</u>	32
2.1.2.	<u>Umore: smet op de objectiviteit</u>	33
2.1.3.	<u>n +1: het bekende en het onbekende</u>	33
2.1.4.	<u>Il sentimento en la percezione: het subject als vervormer</u>	33
2.1.5.	<u>Het pijnlijke van de kennis: de basis van de voortdurende Beweeglijkheid</u>	34
2.1.5.1.	<i>Dolore: frustratie van de niet-kristaliseerbaarheid van de werkelijkheid</i>	34
2.1.5.2.	<i>Dolore: confrontatie met het onbekende</i>	35
2.1.5.3.	<i>Moord en geweld: de fysieke vervorming</i>	35

2.1.6	<u>Il metodo: de structuur van de tijdelijke oplossing</u>	36
2.1.7.	<u>Kennis als pauze</u>	37
2.1.8.	<u>Tegen abstractie</u>	37
2.1.9.	<u>n als universele fictie</u>	38
2.1.10.	<u>Metodo en deformazione: contactpunten met een onvatbare werkelijkheid</u>	39
2.2.	<u>Claus en de vervorming</u>	39
2.2.1.	<u>Claus' vervorming: intrinsieke eigenschap van de werkelijkheid ..</u>	40
2.2.1.1.	<i>De onmogelijkheid tot non-subjectiviteit</i>	40
2.2.1.2.	<i>Weg van abstractie: zoektocht naar het persoonlijke en het concrete</i>	41
2.2.1.3.	<i>Claus' dolore</i>	41
2.2.1.3.1.	<i>Claus' persoonlijke dolore</i>	41
2.2.1.3.2.	<i>De verwondering</i>	42
2.2.1.4.	<i>Claus en l'oscuro</i>	42
2.2.1.4.1.	<u>Zoeken naar wat niet zichtbaar is</u>	42
2.2.1.4.2.	<u>Het verborgene: geen symbolistisch deel van de werkelijkheid</u>	43
2.2.1.4.3.	<u>Het irrationele en het intuïtieve</u>	44
2.2.1.4.4.	<u>L'oscuro als subversie</u>	45
2.2.1.5.	<i>De vervorming als noodzakelijk deel van de werkelijkheid: contestatie van een universaliteit</i>	45
2.2.2.	<u>Gadda's metafysica en Het verdriet van België: een poging tot toepassing</u>	46
2.2.2.1.	<i>Louis Seynaeve: subject op zoek naar de zuivere waarheid in een onzuivere wereld</i>	47
2.2.2.2.	<i>De niet-toepasbaarheid van (kennis)structuren</i>	48
2.2.2.3.	<i>Het beweeglijk karakter van kennis</i>	50

2.2.2.4.	<i>Louis' dolore</i>	51
2.2.2.5.	<i>Louis' ontdekkingsstocht in l'oscuro</i>	52
2.2.2.6.	<i>Het subversieve onbekende</i>	53
2.2.2.7.	<i>Louis' imitatie: een metodo die leidt tot vervorming</i>	55
2.2.2.7.1.	<u><i>Het verdriet van België als Bildungsroman: het imiteren van structuren</i></u> ...	55
2.2.2.7.2.	<u><i>Van imitatie naar manipulatie</i></u>	55
2.2.2.7.3.	<u><i>De vervorming als pausa</i></u>	56
2.2.2.7.4.	<u><i>Van kennis over n naar de vervorming ervan</i></u>	56
2.2.2.7.5.	<u><i>De vervorming als metodo: radicale terugkeer naar een gemeenschappelijke werkelijkheid</i></u>	57
2.2.2.7.6.	<u><i>n als metodo ter contestatie van een andere n: een literair voorbeeld</i></u>	57
2.2.2.7.7.	<u><i>De vervorming als metodo ter creatie</i></u>	58
2.2.2.8.	<i>De mise-en-abyme-structuur als illustratie van de vervorming</i>	58
2.2.2.9.	<i>Conclusie</i>	59
2.2.3.	<u><i>Vergelijking Het verdriet van België en La cognizione del dolore</i></u>	59
2.2.3.1.	<i>Maradagà: een land beheerst door wetten</i>	59
2.2.3.2.	<i>De ziekte van de uniformiteit</i>	60
2.2.3.3.	<i>Gonzalo's poging aan de ziekte te ontsnappen</i>	62
2.2.3.4.	<i>Gelijkenis tussen Gaetano en Gonzalo: onderwerping aan maatschappelijke ziekte</i>	63
2.2.3.5.	<i>Gaetano: subliem contact met universele structuur</i>	66
2.2.3.6.	<i>Gaetano en Gonzalo: tweemaal Louis</i>	66
3.	<u><i>Conclusie</i></u>	67

<u>Hoofdstuk 2: de vervorming in de literatuuropvatting ...</u>	69
0. <u>Inleiding</u>	69
1. <u>Gadda's literatuur: een lineaire vervorming</u>	70
1.1. <u>Gadda ingegnere: problematisering van de literatuur?.....</u>	70
1.1.1. <u>Literatuur als vaste vorm: probleem van de kristallisering</u>	70
1.1.2. <u>Probleem van de taal: onvermijdelijke code</u>	70
1.1.3. <u>De wil tot het kennen van de werkelijkheid</u>	71
1.1.4. <u>Spanning tussen <i>concreto</i> en <i>oscuro</i></u>	71
1.2. <u>Een complexe literatuur met fundamenteel gebrek aan hiërarchie</u>	72
1.2.1. <u>Beschrijving zonder respect voor categorieën</u>	72
1.2.2. <u>Gadda's <i>indagine</i></u>	72
1.2.3. <u><i>Punti di vista</i> zonder hiërarchie</u>	73
1.2.4. <u>Geen verschil tussen zichtbaar en onzichtbaar</u>	73
1.2.4.1. <u>Geen verschil tussen heden, verleden en toekomst</u>	73
1.2.4.2. <u>Fenomeno en Noumeno</u>	74
1.2.4.3. <u>Uitingen van het verborgene</u>	76
1.2.5. <u>Functie gebrek aan hiërarchie: uiting van meervormigheid.....</u>	79
1.2.6. <u>Recursiviteit: het creëren van symbolische betekenis op lineair niveau</u>	80
1.2.7. <u>Gadda romantisch?</u>	80
1.3. <u>Literatuur: steeds een selectie</u>	80
1.3.1. <u>Rol auteur</u>	80

1.3.2.	<u>Gadda's oeuvre: voortdurend onafgewerkt</u>	81
1.3.2.1.	<i>Literatuur beperkt</i>	81
1.3.2.2.	<i>Voorbeeld: mislukken van detectiveroman</i>	81
2.	<u>Claus' literatuur: gelaagde complexiteit</u>	82
2.1.	<u>Het opeenstapelen van betekenissen</u>	82
2.1.1.	<u>Samengaan van het zichtbare en het onzichtbare: de vervorming in beeld</u>	82
2.1.1.1.	<i>Transformatie van de werkelijkheid: doel van de literatuur</i>	82
2.1.1.2.	<i>Werkelijkheidsniveaus</i>	83
2.1.2.	<u>Betekenismodellen: de exploratie van nieuwe betekenis</u>	83
2.1.2.1.	<i>Een ruim aanbod</i>	83
2.1.2.2.	<i>Het toevoegen van betekenis</i>	84
2.1.2.3.	<i>Het combineren van modellen</i>	84
2.1.3.	<u>Tegen abstractie</u>	85
2.1.4.	<u>Werkelijkheid ten dienste van literatuur?</u>	85
2.1.5.	<u>Verticale vervorming</u>	86
2.1.5.1.	<i>Constructie van lagen</i>	86
2.1.5.2.	<i>Claus' spel vs. Gadda's oltraggio</i>	87
2.1.5.3.	<i>Voorbeeld: Vrijdag</i>	88
2.1.5.4.	<i>Het falen van de lezing</i>	88
2.1.6.	<u>Surrealisme vs. grotesk kubisme en futurisme</u>	89
2.2.	<u>Literatuur als selectie</u>	90
2.2.1.	<u>Claus: selectie als spel</u>	90

2.2.2.	<u>Gadda modernistischer dan Claus</u>	90
2.2.3.	<u>Claus' selectie als mogelijkheid tot afzweren van (bepaalde) Realiteit</u>	91
3.	<u>Autobiografische elementen en verwijzingen naar de maatschappelijke en historische werkelijkheid</u>	92
3.1.	<u>Autobiografie</u>	92
3.1.1.	<u>Claus' autobiografie: literair vernuft</u>	92
3.1.1.1.	<i>Opheffen verschil feit en fictie</i>	93
3.1.1.2.	<i>Inschrijven in politieke traditie</i>	93
3.1.2.	<u>Gadda: gebrek aan zelfkritiek?</u>	93
3.1.2.1.	<i>Gebrek aan autobiografie in antifascistisch oeuvre</i>	93
3.1.2.2.	<i>La cognizione del dolore: basis voor zelfkritiek</i>	94
3.1.3.	<u>Het geheugen</u>	95
3.2.	<u>Verwijzing naar de geografische werkelijkheid</u>	95
3.2.1.	<u>Walle-Kortrijk: metafoor, fictie of werkelijkheid?</u>	95
3.2.2.	<u>Gadda's metaforische omgang met geografische ruimte</u>	96
3.2.2.1.	<i>Maradagàl: omgekeerd Brianza</i>	96
3.2.2.2.	<i>Quer pasticciaccio brutto de via Merulana: Rome als brandpunt van de subjectiviteit</i>	97
4.	<u>Dynamische mimesis bij Gadda: Vergelijking met Claus</u>	97
4.0.	<u>Inleiding</u>	97
4.1.	<u>Dynamische mimesis en n+1</u>	98
4.1.1.	<u>Inclusieve dynamische mimesis: wederzijdse invloed fictie en Realiteit</u>	98

4.1.2.	<u>Mimesis als doel</u>	98
4.1.3.	<u>Nadruk op het proces</u>	99
4.2.	<i><u>Dynamische eigenschappen: het vullen van de leegte</u></i>	99
4.2.1.	<u>Grilligheid en male</u>	100
4.2.2.	<u>Derrida's hymen, pharmakon en parergon: gemis</u>	100
4.2.3.	<u>Lacoue-Labarthe en Gadda's verlangen naar objectiviteit</u>	101
4.2.3.1.	<i>Subjectloos subject</i>	101
4.2.3.2.	<i>Noodzakelijke aanwezigheid subject</i>	101
4.2.4.	<u>Tegenspraak: de tegenstelling binnen de eenheid</u>	102
4.2.4.1.	<i>Derrida's Pharmakon</i>	102
4.2.4.2.	<i>Tegenstellingen in de eenheid in Het verdriet van België: het clinamen-principe</i>	103
4.2.4.3.	<i>Gadda's tegenstellingen binnen de eenheid</i>	103
4.2.5.	<u>Gelijkenis binnen het verschil</u>	105
4.2.5.1.	<i>Gebauer & Wulf: herhaling</i>	105
4.2.5.2.	<i>Gadda en de herhaling</i>	105
4.2.6.	<u>Balans tussen object en subject</u>	107
4.3.	<i><u>Auteur-tekst-lezer</u></i>	108
4.4.	<i><u>Gadda's niet-dynamische eigenschappen</u></i>	108
4.4.1.	<u>Opheffen verschil fictie en werkelijkheid</u>	109
4.4.2.	<u>Gebrek aan actieve vervorming</u>	109
4.4.3.	<u>Geloof in één werkelijkheid</u>	110
4.4.4.	<u>Gebrek aan zin voor creatie</u>	110
4.4.5.	<u>Gebrek aan wederzijds band tussen werkelijkheid en auteur ...</u>	111

5.	<u>Taal</u>	112
5.0.	<u>Inleiding</u>	112
5.1.	<u>Claus</u>	112
5.1.1.	<u>Verschillende vertelinstanties: verschillende taalvariaties</u>	112
5.1.2.	<u>Zoektocht naar zuiverheid</u>	113
5.1.2.1.	<i>Taal natuurgetrouw?</i>	113
5.1.2.2.	<i>Politieke correctheid</i>	113
5.1.2.3.	<i>Claus' persoonlijk probleem met taal</i>	113
5.2.	<u>Gadda</u>	114
5.2.1.	<u>Verschillende vertelinstanties: macaronische taal</u>	114
5.2.2.	<u>Wil tot zuiverheid</u>	115
6.	<u>Conclusie</u>	116

Hoofdstuk 3: Politieke interpretatie van Claus' en

	<u>Gadda's werk: een introductie</u>	117
0.	<u>Inleiding</u>	117
1.	<u>Houding tegenover extreem-rechtse politieke regimes: Gadda en Mussolini's Fascisme versus Claus en het extreem-rechtse Vlaams-nationalisme</u>	118

1.1.	<i>Gadda en Claus: politiek geëngageerd?</i>	118
1.1.1.	<u>Een ruime literaire productie met politieke inhoud</u>	119
1.1.1.1.	<i>Gadda: van fascistische aspiraties tot scherp antifascistisch</i>	119
1.1.1.2.	<i>Claus: van kind van het Vlaams-nationalisme tot nestbevuiler</i>	119
1.1.1.2.1.	<u>De oorlogsjaren en nasleep: enthousiasme voor het Vlaams-nationalisme</u> ...	119
1.1.1.2.2.	<u>Anti-Vlaams-nationalistische publicaties</u>	120
1.1.2.	<u>Politiek engagement: sterk of minder sterk?</u>	122
1.1.2.1.	<i>Claus' politieke betrokkenheid: vrijblijvend?</i>	122
1.1.2.2.	<i>Gadda's satire: strikt gescheiden politieke kritiek en zelf kritiek?</i>	124
1.1.3.	<u>Actuele relevantie van politiek statement</u>	126
1.1.3.1.	<i>Claus' kritiek op de Vlaamse maatschappij</i>	126
1.1.3.2.	<i>Gadda's politieke houding: enkel betrekking op het verleden?</i>	128
1.1.4.	<u>Relatie politieke houding en positie in het literaire veld</u>	129
1.1.4.1.	<i>Claus' behoefte tot verzelfstandiging</i>	129
1.1.4.2.	<i>Gadda's problematische relatie met het literaire veld</i>	130
1.1.4.2.1.	<u>Gadda's ommekeer: opportunisme of niet, een debat</u>	131
1.1.4.2.2.	<u>Gadda's antifascisme: bemoeilijkt door relatie met het uitgeverslandschap</u>	133
1.1.4.2.2.1.	De stilte na de fascistische storm: het Italiaanse literaire veld	133
1.1.4.2.2.2.	Garzanti's boekpublicatie: radicale en onnauwkeurige herwerking van de corrector	134
1.1.4.2.2.3.	Gadda's angst: aarzelend engagement	135
1.2.	<i>Houding ten overstaande van fascisme en Vlaams extremisme</i>	137
1.2.1.	<u>Claus: Tegen Vlaams-nationalisme en collaboratie</u>	138
1.2.2.	<u>Gadda fascista of Gadda antifascista?</u>	138

1.2.2.1. I colpevolisiti	138
1.2.2.1.1. <u>Gadda's antifascisme: sociale druk en ontgoocheling na oprecht geloof</u>	139
1.2.2.1.2. <u>Argumenten voor Gadda als overtuigde fascist</u>	140
1.2.2.1.2.1. Gadda's persoon en leven: aanleiding tot fascistische sympathieën	140
1.2.2.1.2.2. Gadda's karakter	141
1.2.2.1.2.3. Gadda's ideologie	141
1.2.2.1.2.4. Datering antifascisme	143
1.2.2.1.2.5. Datering <i>Eros e Priapo</i>	143
1.2.2.1.2.6. Gadda's gebrek aan zelfkritiek	144
1.2.2.1.2.7. <i>Eros e priapo</i>: mix tussen wetenschappelijke of pseudo-wetenschappelijke analyse en groteske parodie	144
1.2.2.1.2.8. Fascistische beelden in <i>Eros e priapo</i>	146
1.2.2.2. Gli innocentisti	150
1.2.2.2.1. <u>Gadda's psychologie</u>	150
1.2.2.2.2. <u>Gadda's fascistische opvattingen</u>	152
1.2.2.2.2.1. Gadda's promotie van actie en dynamiek	152
1.2.2.2.2.2. Gadda's promotie van de zuiverheid	153
1.2.2.2.2.3. Gadda's opvattingen in de <i>scritti tecnici</i>: kritiek van Stellardi	153
1.2.2.2.2.4. Gadda's opvattingen in de <i>scritti tecnici</i>: kritiek van Stracuzzi: <i>Propaganda / Ironia in de Divulgazioni techniche</i>	154
1.2.2.2.2.5. <i>Propaganda / Ironia in Eros e Priapo?</i>	160
1.2.2.2.3. <u>Het wegmoffelen van eigen fascisme: uiting van politieke onbewogenheid?</u>	163
1.2.2.3. <i>Noodzaak tot discursieve analyse</i>	164

2.	<u>Discursieve interpretatie van Het verdriet van België en La cognizione del dolore en Quer pasticciaccio brutto de via Merulana: een introductie</u>	166
2.1.	<u>Fascistische beeldvorming</u>	166
2.1.1.	<u>Louis: de afbrokkeling van fascistische beelden</u>	166
2.1.2.	<u>Fascisme en beeld</u>	166
2.1.2.1.	<i>Het fascisme als discursief regime</i>	166
2.1.3.	<u>Virilisme in het fascisme: vader, moeder en zoon in de fascistische beeldvorming</u>	169
2.1.3.1.	<i>Virilisme: centraal begrip</i>	169
2.1.3.2.	<i>De familieretoriek</i>	170
2.1.3.2.1.	<u>Virilisme: mannelijke eigenschap</u>	171
2.1.3.2.2.	<u>Vader – zoon: sublieme spiegelrelatie</u>	171
2.1.3.2.3.	<u>De moeder: standvastigheid en beschikbaarheid</u>	172
2.2.	<u>Fascistische beeldvorming in Het verdriet van België</u>	173
2.2.1.	<u>Het Verdriet</u>	173
2.2.1.1.	<i>De vrouw als sleutelfiguur</i>	173
2.2.1.2.	<i>Besmeuren van de zuiverheid</i>	174
2.2.1.2.1.	<u>Het Gesticht: geconstrueerde homogeniteit</u>	174
2.2.1.2.2.	<u>De ontdekking van de fragmentatie</u>	174
2.2.1.2.3.	<u>Waanbeeld als antwoord op de ontwrichting</u>	175
2.2.1.3.	<i>Verval van de familiale driehoek</i>	177
2.2.1.4.	<i>Geëscaleerd narcisme</i>	179
2.2.1.5.	<i>Vrouwelijke lust</i>	180

2.2.1.6.	<i>Structuur en stijl van Het Verdriet</i>	181
2.2.2.	<u>Van België</u>	181
2.2.2.1.	<i>Bombardement Saint-Joseph: vernietiging van de zuiverheid</i>	181
2.2.2.2.	<i>Driftleven van de vrouw</i>	181
2.2.2.2.1.	<u>Vrouwelijke zoektocht naar lust, vrijheid en virilisme</u>	182
2.2.2.2.2.	<u>Gevolgen voor de vader: Staf</u>	183
2.2.2.2.3.	<u>Onvolmaakt Duits voorbeeld van virilisme</u>	185
2.2.2.2.4.	<u>Concurrentie voor Louis</u>	185
2.2.2.3.	<i>Tragische afloop narcisme voor alle personages</i>	185
2.2.2.4.	<i>We gaan zien</i>	186
2.2.3.	<u>Belgiës verdriet?</u>	186
2.2.3.1.	<i>Het gebroken huwelijk tussen België en Vlaanderen: beeldvorming in Vlaanderen</i>	186
2.2.3.1.1.	<u>Vadertje staat en moedertje natie</u>	186
2.2.3.1.2.	<u>Huwelijk tussen België en Vlaanderen in de Vlaamse literatuur</u>	187
2.2.3.2.	<i>België in Het verdriet van België</i>	188
2.2.3.2.1.	<u>Huwelijk België en Vlaanderen</u>	188
2.2.3.2.2.	<u>Breken van het huwelijk</u>	189
2.2.3.2.3.	<u>Claus' kritiek op België</u>	192
2.2.3.2.4.	<u>De nonnen als symbool voor België's halfslachtigheid</u>	192
2.3.	<u><i>Fascistische beeldvorming in Gadda's werken: een parodie?</i></u>	193
2.3.0.	<u>Inleiding</u>	193
2.3.1.	<u>La cognizione del dolore</u>	193
2.3.1.1.	<i>Chaos in Maradagàl: erfenis van de classe borghese of van het fascisme?</i>	193

2.3.1.2.	<i>Gonzalo's narcisme</i>	194
2.3.1.2.1.	<u>Gonzalo's negazione del mondo</u> en zoektocht naar zuiverheid	195
2.3.1.2.2.	<u>Gonzalo fascist of niet?</u>	196
2.3.1.2.3.	<u>La madre: sleutelfiguur in de narcistische bubbel</u>	196
2.3.1.2.4.	<u>Gaetano fascist?</u>	197
2.3.2.	<u><i>Quer pasticciaccio brutto de via Merulana: vergini e madri</i></u>	198
3.	<u><i>Conclusie</i></u>	199
	 <u><i>Conclusie</i></u>	201
	 <u><i>Bibliografie</i></u>	205

Inleiding

Net zoals iedereen herinner ik me bepaalde klemmomenten uit mijn jeugd, maar door er steeds weer naar te verwijzen, zijn ze een autonoom leven gaan leiden. Ze hebben eigenlijk niets meer met de werkelijkheid te maken. Tijdens mijn rijk en vruchtbaar leven heb ik alles geconstrueerd; ik heb fabels verzonnen, ik houd er, zoals ieder gezond mens, een privé-mythologie op na.¹

Dat zegt Hugo Claus in 1983 in een interview naar aanleiding van de op dat moment juist verschenen roman *Het verdriet van België*. Hiermee trekt hij de uitspraak van iedere criticus, recensent of literatuurwetenschapper in twijfel, die zijn “magnum opus” onder één van de talrijke, in die periode vaak in de mond genomen noemers, als autobiografische of historische roman, wil plaatsen. Deze genres worden namelijk geacht zich te baseren op *feiten*, op een werkelijkheid die buiten de tekst bestaat en op een zo natuurgetrouw mogelijke weergave van die werkelijkheid binnen de tekst. Doordat voor Claus de feiten klaarblijkelijk echter nooit feiten zijn, en zelfs binnen de grenzen van de werkelijkheid niet ‘natuurgetrouw’ genoemd kunnen worden, maar al onmiddellijk vervormd zijn in hun confrontatie met een subject dat de feiten waarneemt en over die feiten reflecteert, is de doelstelling van het ‘natuurgetrouw’ beschrijven al bij voorbaat zinloos en onmogelijk. Dat geldt niet alleen voor autobiografische feiten, maar ook voor de de collectieve feiten die de geschiedenis constitueren: “Mijn kijk op de geschiedenis is die van een adept van fabels en mythen.”² De fictie is dus overal, ook op plaatsen waar men slechts zuivere non-fictie verwacht, ook in die concepten die universeel, algemeen geldend en bijgevolg ‘waarachtig’ beschouwd worden. In *Het verdriet van België* (1983) scheidt Claus een wereld waarin het subject in een wederzijdse relatie staat tot het object erbuiten, waarin subject en object voortdurend op elkaar inwerken en het onderscheid tussen deze termen dan ook niet meer houdbaar is. Ook Claus zelf was zich ten volle bewust van het ingrijpen van de buitenwereld en de feiten uit het verleden op zijn manier van denken. Dat blijkt uit de volgende uitspraak in een interview, eveneens uit het jaar 1983: “Hoe zou ik kunnen staan buiten wat me gemaakt heeft?”³

Ook Gadda ondervond al erg vroeg het effect dat de realiteit buiten hem had: “Se la realtà avesse avuto minor forza sopra di me [...] io sarei un uomo che vale qualcosa.”⁴ Gadda, die

¹ Jan Brokken, *Hugo Claus' afdaling in het verleden* In: *Haagse Post*, 12 maart 1983, p. 29.

² Carlos Alleene, *Hugo Claus – Niemand kan zijn hele verleden torsen* In: *Spectator*, 19 maart 1983, p. 81.

³ Hein De Belder, *Claus: “Ook de verbeelding kan geschiedenis schrijven”*. – “*Het verdriet van België*” (controversiële?) roman over oorlogstijd. In: *De Standaard*, 17 maart 1983, p. 7.

⁴ Carlo Emilio Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, Torino, Einaudi, 1965, p. 374

als filosoof en *ingegnere* aan het begin van zijn filosofische zoektocht het oog strak op zijn object gericht hield om het zo precies en zuiver mogelijk weer te geven, voelde al snel aan dat de dubbele relatie die hij onderhield met dat object, elke vorm van zuiverheid in de weg zou staan. De manier waarop zijn entourage en ook enkele dramatische gebeurtenissen op hem wogen, had invloed op de manier waarop hij tegen de werkelijkheid om zich heen aankeek. Bovendien leek die werkelijkheid zo'n invloed te hebben, dat ze steeds ontsnapte aan de persoonlijke idealen, waarmee Gadda aanvankelijk grip op haar trachtte te hebben. Op die manier beseftte Gadda dat zijn persoonlijke idealen nooit geheel betrokken kunnen worden op de realiteit en er steeds onvermijdelijk mee in pijnlijke confrontatie komen. Om een houvast te vinden na zijn persoonlijke en politieke desillusie, gaf hij zijn ervaringen een metafysische achtergrond in *Meditazione milanese* (eerste versie geschreven in 1928, postuum gepubliceerd in 1974), waarin hij de universele waarde van idealen en algemene waarheden opgaf. Waarheid en werkelijkheid waren voor hem niet langer vanzelfsprekende gegevens. De manier waarop ze zich kenbaar maken, is afhankelijk van de persoon die aan deze begrippen inhoud geeft en ook van de positie waarin hij zich in de door hem te observeren werkelijkheid bevindt.

Carlo Emilio Gadda en Hugo Claus zouden wel eens meer gemeen kunnen hebben dan de temporele – Gadda werd geboren in 1893, Claus in 1929 – en geografische afstand tussen beiden doen vermoeden. Hoe relevant is een vergelijkende studie van deze twee auteurs? Welke gelijkenissen zijn er tussen hen te bespeuren? Betreft het hier enkel oppervlakkige overeenkomsten of zijn ze ook geworteld in een diepere epistemologische visie over hoe de werkelijkheid zich laat kennen, in een gelijkaardige literatuuropvatting of in andere aspecten van hun literaire werk? Hoe groot is de spanning tussen gelijkenis en verschil en in welke mate is die verbonden met het vanzelfsprekende generatie- en nationaliteitsverschil?

Hierboven werd kort een vergelijkingspunt aangehaald, dat een interessante invalshoek kan zijn om de vergelijkende studie tussen Gadda en Claus aan te vatten. Het betreft hier het concept van de vervorming. Dit begrip krijgt vorm in de metafysische opvattingen van beide auteurs, maar komt ook tot uiting in hun literaturopvattingen. Daarnaast wordt ze ook door beide auteurs gehanteerd om vorm te geven aan de politieke visie, die in hun werk vervat zit. In deze masterthesis zullen deze drie aspecten voor beide schrijvers bestudeerd worden en onderworpen aan een vergelijkende studie. De vervorming zal daarbij als een rode draad doorheen deze drie analyses lopen, en als focus dienen om de analyse mee te structureren. Toch zullen deze aspecten ook in een ruimere context onderzocht worden en zal er ook ruimte zijn voor aspecten als biografie, positie in het literaire veld en politieke overtuiging.

Deze analyse zal verlopen via de studie van secundaire en primaire literatuur. Bij deze laatste zal gefocust worden op de studie van Gadda's *La cognizione del dolore* en *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* en Claus' *Het verdriet van België*, en zullen kort ook andere werken ter aanvulling aangehaald worden.

In wat volgt, zal ik een overzicht geven van de verschillende punten die een vergelijking tussen de West-Vlaamse en Milanese schrijver relevant maken. Ik zal daarbij in het eerste hoofdstuk vertrekken vanuit hun metafysische achtergrond. Hoe staan beide auteurs ten opzichte van het structureren en het kennen van de werkelijkheid? Welke opvattingen houden ze erop na wat betreft structuur, traditie, kennis, orde...? Hangen de metafysische gelijkenissen samen met een gelijkaardige biografische achtergrond? In deze vergelijking zal de opvatting centraal staan dat de perceptie van de werkelijkheid, die werkelijkheid steeds verdraait. Hoewel Claus en Gadda zich hier beiden van bewust zijn, zal blijken dat de vervorming voor hen op een verschillende manier tot stand komt. Gadda wijt de vervorming aan het feit dat het subject altijd een onvolkomen zicht op de werkelijkheid heeft, terwijl voor Claus de vervorming intrinsiek in de werkelijkheid ingebakken zit.

Uit deze metafysische relatie tussen de opvattingen die deze twee schrijvers huldigen, zal in deze masterproef de vergelijking tussen hun beider oeuvre voortvloeien. Op welke manieren komen hun metafysische opvattingen bijvoorbeeld tot uiting in dat oeuvre? Ik zal me voornamelijk concentreren op Gadda's *La cognizione del dolore* (eerste publicatie in *Letteratura* in 1938, eerste publicatie in boekvorm in 1963) en *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (eerste publicatie in *Letteratura* in 1946, eerste publicatie in boekvorm in 1957) en op Claus' *Het verdriet van België*. In dit onderdeel zal ik trachten Gadda's metafysica, die helder en expliciet geformuleerd is in *Meditazione milanese*, toe te passen op *Het verdriet van België*, om te zien in hoeverre Gadda's opvattingen ook voor Claus golden. Tenslotte zal ik die analyse ook toetsen aan Gadda's *La cognizione del dolore*, om de vergelijking tussen beide auteurs zo scherp mogelijk te stellen.

In het tweede hoofdstuk van deze masterproef zal ik een vergelijking maken tussen Gadda's en Claus' literaturopvattingen en tussen de manier waarop beide schrijvers hun teksten concreet vorm gaven. Hoe zagen zij de relatie tussen de werkelijkheid en hun teksten? Op welke manier wordt de metafysische vervorming zichtbaar gemaakt in de literatuur? Uit dit hoofdstuk zal blijken dat er een cruciaal verschil blijft bestaan tussen Claus en Gadda. Gadda's werk wordt namelijk getypeerd door een absoluut gebrek aan hiërarchie, terwijl Claus eerder met verschillende betekenislagen te werk gaat.

In dit hoofdstuk zal ook onderzocht worden hoe het concept dynamische mimesis door

beide auteurs gehanteerd wordt.

In het laatste hoofdstuk zal ik nagaan of het concept ‘vervorming’ en de specifieke invulling ervan ook van toepassing zijn op een politieke lezing van de werken van Gadda en Claus. We zullen zien hoe in hun beider romans ook politieke structuren vervormd worden. Dit hoofdstuk is in de eerste plaats belangrijk omdat het nieuwe perspectieven kan openen voor het Claus-onderzoek, maar ook het Gadda-onderzoek kan er zijn voordeel mee doen. Het kan onderzoekers er toe aanzetten om de werken van beide schrijvers, die doorgaans in strikt literaire of psychoanalytische zin zijn geanalyseerd, ook op een politieke manier geanalyseerd kunnen worden. Ten tweede toont het hoofdstuk aan dat beide schrijvers, hoewel ze niet geloven in de algemeen geldendheid van kennis, betekenisstructuren, en structuren in het algemeen, toch op een heel praktische manier met die structuren omgaan. De idee van de vervorming belet hen niet om elke mogelijkheid tot uitspraak over een concrete (politieke) werkelijkheid te benutten. Integendeel, ze laat hen toe op een heel efficiënte manier met die werkelijkheid om te gaan.

Het opzet van deze thesis is geenszins een speurtocht te organiseren naar intertekstuele verwijzingen tussen beide auteurs. Deze masterproef wil de verwantschap tussen Gadda en Claus schetsen, maar zonder op zoek te gaan naar de mate waarin de ene schrijver de andere daadwerkelijk beïnvloed zou hebben.

Deze masterproef wil een overzicht geven van de concrete punten die een vergelijkende studie tussen Gadda en Claus interessant kunnen maken. Dit overzicht is verre van volledig, noch wat betreft het aantal gesuggereerde vergelijkingspunten, noch wat betreft de grondigheid waarmee deze punten hier zijn uitgewerkt. Verdere studie is nodig om de vergelijking tussen Gadda en Claus te vervolledigen. Ik schets een mogelijke invalshoek van waaruit verder onderzoek gestart kan worden.

De manier waarop de ene schrijver gepercipieerd wordt en waarop zijn werk geanalyseerd wordt, kan inspiratie bieden om ook een andere schrijver te onderzoeken. Daarin ligt volgens mij het belang van deze masterproef. Ik wil op die manier, naast het bieden van perspectieven in een vergelijkend onderzoek van Gadda en Claus, ook nieuw onderzoek binnen de afzonderlijke Claus- en Gadda-studie mogelijk maken. Zoals gezegd kan de politieke invalshoek van waaruit Claus’ werk door een aantal commentatoren gelezen wordt, eveneens van nut zijn in het Gadda-onderzoek. Op die manier kan het onderzoek van de spanning tussen verwantschap en verschil tussen twee auteurs het onderzoek van hun beider werk stimuleren.

Hoofdstuk 1: Gadda & Claus: de vervorming: metafysisch verwantschap

0. Inleiding

In de moderne buitenlandse literatuur ben ik vooral geïnteresseerd in die auteurs die mij verbijsteren, die ik niet helemaal kan volgen. [...] Hetzelfde geldt voor de Italiaanse schrijver Gadda, die heel vaak in een eigen gemaakt Romeins dialect schrijft. Wat ik bij hem lees, brengt me in een staat van radeloosheid en dat is precies de springplank die ik nodig heb om het te waarderen.⁵

Dit citaat van Claus over Gadda's onbegrijpelijke literatuur, is een interessant uitgangspunt om dit hoofdstuk mee te starten. Beide schrijvers delen namelijk een wil te ontsnappen aan een vaste betekenis en hun literatuur is dan ook vaak zeer hermetisch en plaatst de lezer voor een flinke uitdaging. Ondanks de sterke dosis hermetisme, gaat er in Claus' werk achter de cluster van betekenissen een systematiek schuil, een netwerk dat zich weliswaar nooit in zijn totaliteit laat vatten, maar dat wel bestaat uit relaties en verbanden die onmogelijk voortkomen uit een gratuit najagen van wanorde en onbevattelijkheid. Het moet Claus dan ook niet ontgaan zijn dat ook de onbegrijpelijk enigmatische literatuur van Gadda niet zonder meer het gevolg is van een nauwelijks overwogen, zuiver intuïtieve, expressieve werkwijze. Gadda bedde zijn chaos steeds in in een welomschreven opvatting van de werkelijkheid. Een opvatting die onmogelijk tot een sluitende representatie van die werkelijkheid kon leiden, maar die het toch toeliet verbindingen in die werkelijkheid aan te brengen, die een zeker gevoel van samenhang niet uitsloten. Deze spanning tussen chaos en orde, onbeheersbaarheid en retorische controle treffen we dus bij beide schrijvers aan. In dit deel zal ik trachten te beschrijven waar die spanning vandaan komt, ze voor beide schrijvers trachten te duiden en omschrijven en nagaan hoe ze zich in hun werk manifesteert. Daarbij zal ook de spanning tussen verschil en gelijkens tussen beide auteurs centraal staan.

Cruciaal bij deze vraagstellingen zal de relatie van de literatuur ten opzichte van de werkelijkheid zijn. In welke mate was de literatuur van Claus en Gadda op de werkelijkheid gericht, bedoeld als een manier om die werkelijkheid weer te geven? Wat waren de metafysische gronden waarmee ze die werkelijkheid vorm gaven en welke gebeurtenissen uit hun leven en uit de tijd waarin ze leefden brachten die metafysische opvattingen tot stand?

⁵ Martin Coenen, *Humo sprak met Hugo Claus. "Ik blijf schuimbekken"* In: *Humo*, 27 september 1990, p.53.

Voor Gadda zal het een stuk makkelijker zijn een beeld te krijgen van zijn metafysica. Hij was een denker, een *ingegnere* die er niet van hield controle te verliezen. Op momenten dat hij beseftte dat hij toch niet over de macht beschikte om volledige controle te verkrijgen, trachtte hij die onmogelijkheid te verantwoorden in een werkelijkheidsbeeld dat een verklaring bood voor de afwezigheid van die controle. Hij schreef zijn bedenkingen dan ook neer in dagboekfragmenten, essays, brieven en essaybundels. Claus was eerder een volbloed schrijver, die het oog in de eerste plaats gericht hield op de productie van tekst. Hij selecteerde wat het meest bruikbaar, het meest interessant was om een literair werk op poten te krijgen en werd daarbij weliswaar gestuwd in zijn opvattingen over de werkelijkheid, maar schikte die opvattingen op zo'n manier dat ze het best in zijn literatuur pasten. Toch zullen we in het hoofdstuk over het politieke luik in Gadda's en Claus' werk zien, dat Claus' literatuur vaak heel wat minder vrijblijvend was dan hij en literatuurcritici wilden doen uitschijnen. Claus had weliswaar in vergelijking met Gadda minder moeite met de productie van literatuur die autonoom was ten opzichte van de werkelijkheid, toch is het zo dat zijn schriftuur op een zeer uitgekookte manier nog steeds het contact met die werkelijkheid aanging.

1. Een bijzondere interesse in het 'leven': de basis voor de oriëntatie naar de werkelijkheid

1.1. Gadda: het leven als object

Per Gadda la realtà si rivela essere un universo vitale e irriducibile ove ogni astrazione restringe a norma – ossia impoverisce – la visione e ciò che d'ignoto è in essa contenuto.⁶

Dit citaat vat al voor een groot deel de essentie samen van hoe Gadda zich tegenover de werkelijkheid positioneert, onder meer omdat we erin lezen hoezeer Gadda gelooft in het beweeglijke karakter ervan. Voor Gadda zijn werkelijkheid en leven onlosmakelijk met elkaar verbonden. Vandaar dat kennis nemen van de werkelijkheid cruciaal is; het is het moment waarop het individu in contact treedt met het leven.

1.1.1. Gadda's eigen leven: una realtà che ha forza

1.1.1.1. Een woelige jeugd

⁶ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 139.

Gadda ontwikkelt al zeer snel een enorme interesse voor het leven, en vooral voor het concrete leven dat door hem geleefd wordt. Die interesse ontstaat vreemd genoeg niet vanuit een bovenmaatse bewondering of enthousiasme ervoor, maar eerder vanuit het gevoel er een slachtoffer van te zijn. Daarbij beschouwt hij zijn tragische jeugd als de bakermat voor zijn getormenteerde ziel. Naar eigen zeggen doorloopt hij “un’infanzia tormentata e un’adolescenza anche più dolorosa”⁷. Hij wordt in 1983 geboren in een Milanees gezin uit de lage middenklasse. Zijn jeugd wordt beheerst door een fundamenteel gebrek aan aandacht, zo zegt hij later. Bovendien wordt het gezin Gadda geslagen met heel wat onheil. Woekerinvesteringen van vader Gadda stuwden de familie naar een financiële afgrond en als de man sterft in 1909, kost het Gadda’s moeder, Adele Lehr, een lerares aan de middelbare school, de grootste moeite de eindjes aan elkaar te knopen. Terwijl Milaan uitbloeit tot het filosofische en economische centrum van Italië, lijkt het gezin Gadda daar pijnlijk buiten te vallen. De barre omstandigheden laten geen mogelijkheid om de graantjes te pikken van de welvaart van de regio waarin Gadda opgroeit en ook is er weinig ruimte om met cultuur bezig te zijn, wat het schrille contrast met de tendens die in de Lombardische hoofdstad heerst, alleen verscherpt. Gadda beseft al heel vroeg dat zijn persoonlijke leefwereld niet overeenstemd met het Milanese ideaal en waarschijnlijk is dat besef de voedingsbodem voor het gevoel van isolement dat hem de rest van zijn leven zal beheersen:

He was taught to regard Milan as a model of enlightened rationality, the moral and cultural capital of Italy; his family, as a tranquil space and repository of deep feelings and emotions. But the specific circumstances of Gadda’s childhood and adolescence opposed such an ideal image of family and society.⁸

1.1.1.2. Il Politecnico: centrum van Milanese rationaliteit

De jonge Gadda raakt, ondanks de beperkte culturele bagage die hij van thuis uit meekrijgt, gebeten door letterkunde en wil dan ook literaire studies aanvatten, ware het niet dat zijn moeder hem onder druk zet om toch wetenschappelijke studies te starten aan de Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Milano. Hier scherpt hij zijn wetenschappelijke en rationele competenties sterk aan. Het is vooral aan deze instelling dat Gadda met de waarden van de 19^e-eeuwse Milanese bourgeoiscultuur van “positivist science and technical and industrial

⁷ Robert S. Dombroski, Manuela Bertone & EJGS, *Chronology of Gadda’s life*, 2000-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/introducing/biographicalnote.php> [13/03/2011] In: The Edinburgh Journal of Gadda Studies, <www.gadda.ed.ac.uk>.

⁸ Robert S. Dombroski, Manuela Bertone & EJGS, *Chronology of Gadda’s life*, 2000-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/introducing/biographicalnote.php> [13/03/2011] In: The Edinburgh Journal of Gadda Studies, <www.gadda.ed.ac.uk>.

efficiency, of productivity and competition in the best tradition of economic liberalism”⁹ in contact komt.

1.1.1.3. *De rede: strumento van een ingegnere*

Tijdens zijn studies Ingegneria wordt niet alleen zijn zin voor onderzoek en analyse gestimuleerd, maar ook wordt hem een model aangebracht waarmee hij het hoofd kan bieden aan het gevoel van chaos en onrust, waaraan hij steeds weer het hoofd moet bieden. Het gebrek aan structuur en orde uit zijn jeugd lijkt nu gecompenseerd te kunnen worden door het positivistisch geloof in wetenschap en kennis. De *ingegnere* beschouwt de rede aanvankelijk dan ook als de remedie bij uitstek om van elk kwaad behoed te worden: “Chi ragiona bene non corre alcun pericolo.”¹⁰ Op momenten dat het slecht met hem gaat zal hij dan ook terugvallen op die ‘ragione’. Gadda reageert met analyse en filosofische overpeinzingen op het onheil dat hem overkomt. Er zijn talrijke dagboeknotities nagelaten waarin Gadda vat tracht te krijgen op zijn persoonlijkheid. In deze geschriften probeert hij zijn “difetti gravissimi” en “qualità negative”¹¹ in kaart te brengen en ze op die manier ook enigszins te beheersen. Dat gaat weliswaar gepaard met het nodige zelfverwijt.

1.1.1.4. *Het trauma van de eerste Wereldoorlog: het falen van de rede als wapen*

Het zijn dus onder meer zijn levenservaringen en deels ook zijn wetenschappelijke achtergrond die hem het belang van de rede doen inzien. De rede, die zich naar zijn mening in de eerste plaats op het leven moet richten en op de werkelijke, zuivere aard ervan: “Non la morte, ma la vita è il regno del pensiero.”¹² Toch ontdekt Gadda al erg snel dat de rede en het leven niet zomaar ondubbelzinnig en glashelder met elkaar verbonden zijn. Hij ondervindt aan de lijve hoe de zuivere rede niet vol te houden is in confrontatie met het leven. Zo moet hij kort na de eerste wereldoorlog enkele van de structuren waarmee hij het leven vorm trachtte te geven, laten varen. Tijdens deze oorlog komt zijn broer Enrico om en deze ervaring is zo traumatisch, dat ze niet alleen voortdurend opduikt in Gadda’s literatuur, maar ook dat ze een eerste barst doet ontstaan in Gadda’s geloof in het burgerlijk project

⁹ Robert S. Dombroski, Manuela Bertone & EJGS, *Chronology of Gadda’s life, 2000-2011*, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/introducing/biographicalnote.php> [13/03/2011] In: The Edinburgh Journal of Gadda Studies, <www.gadda.ed.ac.uk>

¹⁰ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 91.

¹¹ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 75.

¹² Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 89.

waarmee Italië in de eerste Wereldoorlog was gestapt, en ook in de rede als uitgelezen controle-instrument.

1.1.1.5. De val van het fascisme: het leven als nomenclatuur

Na de eerste Wereldoorlog twijfelt Gadda aan de zuiverheid van de rede als instrument om ‘het leven’ te kennen, terwijl het einde van de tweede Wereldoorlog hem doet twijfelen aan de zuiverheid van het leven zelf. Hij komt erachter dat de werkelijkheid zoals hij die meende te kennen en vooral ook de werkelijkheid die het fascisme als ‘werkelijk’ propageerde niet meer is dan een constructie, een met woorden gecreëerd beeld van het leven, dat erop gericht is een gemeengoed tot stand te brengen, waarnaar een gemeenschap zich kan richten om samen een bepaalde ideologie in de praktijk om te zetten: “Tutta l’umana vita non è che nomi, carte, bolli, titoloni ed oricalchi, biglietti da visita e sontuose designazioni: e tuttocì non sarà se non polvere e ombra”¹³. Het instrument waarmee de rede zich kenbaar maakt, en dus ook de stelsels waarin ze het leven onderbrengt, is onvermijdelijk dat van de taal. Slechts door de dingen te benoemen, kan er structuur aan gegeven worden. In het fascistische regime, dat voortdrijft op propaganda, toespraken, manifesten en andere constructies waarbij ‘het woord’ een cruciale rol speelt, wordt de leegte, de holheid van de taal met het falen van dat regime nog duidelijker. De nomenclatuur van het fascisme is failliet verklaard en daarmee ook de ideologie waar Gadda had achter gestaan.

1.1.2. Gadda’s wil tot zuiverheid

1.1.2.1. De zuiverheid van de filosoof

Uit het voorgaande blijkt Gadda’s grote interesse in de zuiverheid van het leven. Het besef dat de structureringsmodellen die hij in het begin van zijn literaire en filosofische carrière hanteerde, niet gangbaar zijn, leidt namelijk niet tot een afkeer van de werkelijkheid op zich. Zoals Bertoni het kernachtig vat: “per Gadda la realtà esiste.”¹⁴ Gadda legt de fouten die geslopen zijn in zijn kennis van de werkelijkheid bij een verkeerde omgang met die werkelijkheid, niet zozeer in de totale onmogelijkheid om met die werkelijkheid in contact te treden. Centraal daarbij staat de uitzuivering van die werkelijkheid, de purificatie van een leven dat bezoedeld is door leugens en fictieve denkstructuren. Het is dat wat Gadda

¹³ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 91.

¹⁴ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l’invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 39.

aanvankelijk nastreeft: een zo objectief mogelijke kijk op de werkelijkheid opdat het leven weer ervaren zou kunnen worden in haar meest zuivere vorm. Zo stelt Frisari in zijn werk over Gadda's *Meditazione milanese*: "Il ruolo del filosofo è quello di permettere la correlazione "pacatamente", ossia la sua presenza deve essere registrata il meno possibile, affinché avvenga una certa concatenazione logica."¹⁵

1.1.2.2. Zuiverheid ter wille van het subject

Alleen de pure rede creëert veiligheid. Vanuit het besef dat hij niet in staat is "di integrarsi socialmente"¹⁶, zoekt Gadda wanhopig naar een instrument waarmee hij alsnog de werkelijkheid kan vatten of beheersen. Omdat hij in de praktijk niet in staat is vat te krijgen op zijn omgeving, wil Gadda een poging doen om daar wel in te slagen met het geschreven woord:

L'unica espressione vivida e corretta" che riesce a governare e di cui "[può] rispondere, è l'espressione mediante il pensiero scritto". Da tale consapevolezza deve partire la riflessione, che dovrà affermarsi in un mondo nemico: proprio quel mondo che ha minato la personalità dell'autore.¹⁷

In deze opvatting zien we dat Gadda's metafysica nauw verbonden is met zijn persoonlijke, concrete werkelijkheid en dat hij zijn theorieën door zijn ervaringen in de werkelijkheid laat inspireren. Enerzijds streeft hij naar de afwezigheid van zijn persoonlijke subject, anderzijds staat de objectieve werkelijkheid ook ten dienste en in functie van dat subject. Later zullen we zien hoe Gadda's mening over de objectiviteit van de werkelijkheidswaarneming dan ook evolueert. Aanvankelijk is Gadda's zoektocht erop gericht om het leven zo natuurgetrouw weer te geven in de literatuur. Hij gelooft dat er aan de ene kant "la vita" is en aan de ander kant "la letteratura che la rispecchia"¹⁸. Snel zal hij ontdekken dat het leven te dynamisch is, te vitaal om met een statisch medium als de "literatuur" helemaal gedekt te worden. Toch zal hij met zijn literatuur blijven zoeken naar een manier om zo dicht mogelijk bij die dynamiek te komen.

1.2. Claus' oriëntatie naar het leven

1.2.1. Leven: antigif van de dood

¹⁵ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 90.

¹⁶ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 75.

¹⁷ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 75.

¹⁸ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 42.

1.2.1.1. Krachtige beelden

In dat opzicht zou Gadda in Claus een absolute gelijke vinden. Ook Claus' interesse voor het leven is bijzonder groot. Net als de Italiaanse schrijver hield hij aan het begin van zijn literaire carrière het oog ten volle op het beweeglijke, krachtige leven gericht en zette zich daarbij af tegen alles wat in zijn ogen dood was. Dat gebeurde vooral in zijn vroege poëzie. Er is een grote aandacht voor aarde, vruchtbaarheid, moeder, seksualiteit... In al deze elementen wordt de dood aan het leven gekoppeld, zodat alles in één gemeenschappelijke dynamiek wordt gevat.

1.2.1.2. Het katholicisme: doodmakende eenzijdigheid

In zijn zoektocht naar het pure, en daarmee ook meervormige leven zal Claus zich steeds tegen een eenzijdige invulling van dat leven verzetten. Zo wordt het katholicisme door Claus vaak opgevat als een synoniem voor dood, als een systeem dat immobiel is en dus ook levenloos maakt. Die opvatting vinden we terug in het gedicht *Het teken van de hamster*¹⁹, waarin we lezen: "Beenzwart word ik geboren tussen de Memlincs". De Memlincs, schilderijen met een uitgesproken katholieke thematiek, representeren hier de druk van het katholicisme waaronder de jonge Claus werd opgevoed. "Tussen de Memlincs" geboren worden, impliceert dan ook de onafwendbare aanwezigheid van de dood. Toch lijkt zijn vijandige houding ten overstaande van het katholicisme niet helemaal samen te vallen met het absoluut bestrijden van dat katholicisme, zoals George Wildemeersch formuleert:

Zoals de belangstelling van deze auteur voor de klassieke voorchristelijke mythologie mede ingegeven is door zijn afkeer voor het christendom, zo ook worden liefde, erotiek en seksualiteit bewust gehanteerd als antigif tegen de katholieke godsdienst en moraal.²⁰

Zeker is het feit dat het katholicisme moet worden geïnjecteerd door niet-katholieke elementen als seksualiteit en vruchtbaarheid. Toch lijkt het eerder dat Claus zich in de eerste plaats verzet tegen de eenzijdige manier waarop het katholicisme toestaat het leven te beleven. De totale vernietiging van het katholicisme, is niet zijn meest prominente doelstelling. Kijken we maar naar werken als het toneelstuk *Vrijdag*, waarin het katholicisme nog wel geldt als een interessante interpretatielaag, maar waarbij de elementen

¹⁹ Hugo Claus, *Het teken van de hamster*, Antwerpen, Manteau, 1983, p.17.

²⁰ Georges Wildemeersch, *Hugo Claus, 'Gedichten 1969-1978'* In: Hans Dütting, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, pp. 186-187.

die vanuit het katholicisme betekenis krijgen, net zo goed op een heidense manier kunnen geïnterpreteerd worden²¹.

1.2.2. De zuivere ervaring van het leven

1.2.2.1. Weg van onzuivere cultuur: de directe beleving

Uit het voorgaande blijkt dat Claus een bewondering koestert voor het leven en ook op zoek is naar de uitzuivering ervan. Hij is zich bewust van “hoezeer het leven [...] verdrongen werd door de cultuur”²². Zijn oorspronkelijke doel ligt er dan ook in, net als Gadda, met de lezer dat bewustzijn te delen: “Claus’ doel is dan wel evident: het uitstallen van waarheid, niet van illusie.”²³ Hij doet dat evenwel niet, zoals Gadda dat deed, door diep over de werkelijke aard van dat leven na te denken. Anders dan de Italiaanse auteur maakt hij de omweg van de metafysica in veel mindere mate:

De menselijke persoon is voor Claus niet primair een sociaal en evenmin een metafysisch thema; hij is geen liefhebber van ideeën, hij is een indrukwekkend intelligent, maar geen intellectueel auteur. Zijn engagement ligt in het vlak van de leefbaarheid van de mens in deze wereld.²⁴

Claus streeft dus eerder naar een directe ervaring van de werkelijkheid, die zich onmiddellijk realiseert in de literatuur. Hij kneedt zijn beeld van de werkelijkheid niet eerst tot een filosofisch of metafysisch model, om het vervolgens om te zetten in een literair werk, maar construeert eerder in de literatuur zelf. In zijn werk neemt hij onmiddellijk elementen op die met door hem met de zuivere werkelijkheid of het zuivere leven geassocieerd worden.

1.2.2.2. Leugen en verbeelding

²¹ Over de katholieke en heidense symboliek in *Vrijdag*, verwijs ik naar het uitvoerige essay dat Georges Wildemeersch hierover schreef:

Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003.

²² Georges Wildemeersch, *Hugo Claus, ‘Gedichten 1969-1978’* In: Hans Dütting, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, p. 186.

²³ Carlos Tindemans, *Hugo Claus’ ethisch engagement*, In: Hans Dütting, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, p. 94.

²⁴ Carlos Tindemans, *Hugo Claus’ ethisch engagement*, In: Hans Dütting, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, p. 96.

Ondanks het feit dat Claus ook belang hecht aan de zuiverheid van het leven dat bevrijd is van cultuur, heeft hij niet dezelfde precisiedrang als Gadda. Bij Claus worden de leugen en de verbeelding al veel sneller een evident onderdeel van de literatuur, terwijl Gadda nog langer de idee koestert dat een zuiver beeld op de werkelijkheid mogelijk is. Dat heeft te maken met het feit dat Claus sterker gefocust is op wat bruikbaar is voor de literatuur. Hij zal uit de werkelijkheid selecteren wat interessant is om een boeiend literair werk te schrijven, gaat meer opportunistisch te werk in plaats van zijn literatuur vorm te geven naar een ethisch model. Toch kan niet ontkend worden dat Claus' literatuur samenhangt met een bepaalde visie op de werkelijkheid en doet hij dan ook moeite om de band met die werkelijkheid in zijn werk duidelijk te maken. Die mening deelt ook Wildemeersch in het slothoofdstuk van zijn *Vrome wensen*: "Natuurlijk laat ook Claus' werk de lezer toe de link met de werkelijkheid te leggen, meer nog: vaak brengt de auteur deze link nadrukkelijk aan, bijvoorbeeld door autobiografische of andere herkenbare gegevens – historische, geografische, politieke... – in de tekst op te nemen."²⁵

1.2.3. Claus' eigen leven: directe bron van inspiratie

1.2.3.1. Katholieke kostschool: gebrek aan (moeder)liefde

In Claus' literatuur zijn dus steeds elementen uit zijn eigen leven terug te vinden. Net als bij Gadda, wordt Claus' interesse in de buitentekstuele wereld deels opgewekt door de scherpe ervaringen die hij in die wereld beleeft. Ook Claus vertelt steeds dat het hem in zijn jeugd aan warmte en (moeder)liefde is ontbroken. Als jongetje van achttien maanden oud, wordt hij op kostschool gestuurd naar het Institut Saint-Joseph in Aalbeke, waar hij door nonnen wordt opgevoed. Zelf beschouwt hij zijn opvoeding aan dit 'gesticht' als een verminking: "Ik geloof dat er een onherroepelijke beschadiging is opgetreden, dat zeker, ja."²⁶ Het bovengenoemde doodmakende katholicisme is dus niet in de eerste plaats algemeen dodend, maar vooral iets dat Claus aanvoelt als een instantie die hem doodt, misvormd heeft.

1.2.3.2. Literatuur als beheersing van een jeugdtrauma?

Het lijkt een logische stap te veronderstellen dat Claus dezelfde zoektocht naar een verklaring voor zijn gevoel van onrust en onbehagen ondergaat, en de literatuur daartoe als instrument gebruikt. Het werk waarin de verwijzingen naar zijn eigen leven het meest opgaak

²⁵ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 153.

²⁶ Cees Nooteboom, Hugo Claus, *Over Het verdriet van België*, Amsterdam, Atlas, 2004, pp. 18-19.

lijken, is *Het verdriet van België*, al zitten de autobiografische elementen in zijn hele oeuvre. Toch is het niet zo dat Claus flarden uit zijn persoonlijke ervaringen in zijn werk opneemt om er een helder beeld op te krijgen, noch om er op de een of andere manier controle op te krijgen. Claus gebruikt ook hen vooral als inspiratiebron. Ze bieden hem een insteek om zijn literatuur mee vorm te geven:

Ik probeer niet precies te registreren wat ik gevoeld zou kunnen hebben of wat mij gemaakt zou kunnen hebben of wat mij gemaakt heeft tot wat ik ben. Het gaat erom dat ik mij niet wens te vervelen en op een bepaald niveau nieuwsgierig ben, ook naar mijzelf maar dat gaat via anderen.²⁷

Toch zou deze uitspraak genuanceerd kunnen worden als we het feit in rekening nemen dat zijn werk zo bulkt van de overeenkomsten met zijn eigen leven. Daaruit valt af te leiden dat Claus een interesse voor de wereld om hem heen koestert, zowel voor de wereld waar hij zelf deel van uitmaakt als die buiten hem. Het is zo dat hij niet op zoek gaat naar een verklaring of een psychologische uitdieping voor persoonlijke ervaringen, feit is wel dat ze hem in sterke mate prikkelen om in zijn literatuur mee aan de slag te gaan.

1.3. Gadda en Claus: samengaan van subject en buitensubject

Wel is het zo dat zowel bij Gadda als bij Claus een combinatie merkbaar is van de observatie of de integratie van het persoonlijke leven enerzijds en het buitensubjectieve anderzijds. Bij Gadda is het persoonlijk leven aanwezig in zowel essays als in dagboekfragmenten als in literaire werken, bij Claus worden autobiografische elementen hoofdzakelijk in strikt literaire context opgenomen, zoals theater, poëzie en proza. Wat betreft de buitensubjectieve wereld, zien we bij Gadda een ruime politieke, maar ook wetenschappelijke interesse, terwijl we bij Claus naast dezelfde politieke elementen, toch ook een grote belangstelling voor andere geschreven bronnen. Ook Gadda neemt verwijzingen naar andere literatuur in zijn eigen werken op, maar doet dat niet in zo'n sterke mate als Claus. Zo lezen we in de conclusie van Wildemeersch' *Vrome wensen*: "Voor Claus zijn alle beschikbare middelen goed. Met evenveel gemak haalt hij inspiratie uit zijn ervaringen als uit wat hem via boek of krant, weekblad of tijdschrift, film of voorstelling tegemoet komt gewaaid."²⁸

²⁷ Carlos Alleene, *Hugo Claus – Niemand kan zijn hele verleden torsen*, In: *Spectator*, 19 maart 1983 1983, p. 81.

²⁸ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 149.

We zien dus bij beide schrijvers een gelijktijdige oriëntatie naar de subjectieve werkelijkheid en de objectieve werkelijkheid. De interesse naar de buitentekstuele realiteit wordt bij beide auteurs gewekt vanuit de heftige gevoelens die de confrontatie tussen hun eigen persoonlijkheid, het subject, en de werkelijkheid die buiten hen ligt, het object teweeg brengen. Bij hun perceptie op die werkelijkheid, is de subjectiviteit van de manier waarop die werkelijkheid in acht wordt genomen, dan ook ostentatief aanwezig. Het is die verwevenheid tussen subject en object die bij beide auteurs centraal zal staan. Gadda scheidt in eerste instantie de twee heel strikt. Vanuit zijn zoektocht naar hoe zuiver objectieve kennis mogelijk is, komt hij tot de bevinding dat een beeld van de werkelijkheid slechts gegeven kan worden als ook het subjectieve effect erop kan worden weergegeven. Claus gaat dan weer op zoek naar de zuiverheid van de *ervaring* van de werkelijkheid, die niet in de dwangbuis van culturele modellen is geperst. Ook hij komt tot de vaststelling dat invloed van die cultuur niet te omzeilen is.

2. De confrontatie van de werkelijkheid met het subject

Uit het voorgaande is gebleken dat zowel Gadda als Claus zich niet afsluiten voor een buitentekstuele of een buitensubjectieve werkelijkheid. In wat volgt, zal duidelijk worden hoe die werkelijkheid door beide auteurs sterk geproblematiseerd wordt door de bewustwording van het ingrijpen van het subject zelf.

2.1. Gadda en la deformazione

2.1.1. De onmogelijkheid om buiten eigen milieu te treden

In het vorige hoofdstuk, zagen we dat voor Gadda de observatie van de wetenschappelijke werkelijkheid sterk verbonden is met de observatie van de sociale en familiale werkelijkheid. Het model dat hem verschaft wordt om de eerste werkelijkheid te observeren, geeft hem aanvankelijk ook houvast om de tweede te structureren en er vat op te krijgen. Omgekeerd is de aanwezigheid van het persoonlijk milieu waar Gadda in opgroeide, in de zuiver objectieve waarneming voor de *ingegnere* een absolute must. Gadda beseft dat hij niet anders kan dan opereren binnen de werkelijkheid die voor hem tastbaar en zichtbaar is:

Nella piena consapevolezza che bisogna operare nella situazione sociale che circonda il soggetto, Gadda affronta i “giudizi” “troppo severi e troppo superficiali” che i compagni di camerata, la madre, il mondo esterno hanno su di lui²⁹

²⁹ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 76.

2.1.2. Umore: smet op de objectiviteit

Het is echter mede *door* die voortdurende betrokkenheid met zijn persoonlijke omgeving, dat Gadda tot het besef komt dat zijn ideaalbeeld van de volstrekt objectieve filosoof niet evident is. De persoonlijke leefwereld en de persoonlijke geschiedenis hebben een grote invloed op de perceptie van een meer algemene werkelijkheid. Snel ziet Gadda in dat elk denkend wezen automatisch onderhevig is aan lasten die hem een puur beeld op de werkelijkheid verhinderen. De grootste last is de *umore* van de denker; zijn gemoedsgesteldheid en de gevoelens die onvermijdelijk vrijkomen bij het contact met de werkelijkheid. De eigen emoties infecteren voortdurend de observaties van de werkelijkheid, waardoor een definitieve, sluitende waarneming onmogelijk is: “L’anima nata “pura” nel “mattino” viene deformata dall’“ambiente” esterno, ossia dal “brutto indugio” della realtà in un “grumo di perverso dolore”³⁰. Het subject slaagt er niet in zijn emoties en ervaringen uit te schakelen in zijn kennisneming van die werkelijkheid, waardoor de pure redelijkheid onmogelijk wordt gemaakt en het zuivere kennisproces verhinderd wordt: “L’individuo infatti, con la sua storia e con i suoi “umori”, non resta al di fuori del sistema che elabora, ma, al contrario, vi è immerso, e perciò stesso l’analisi ne viene deformata.”³¹

2.1.3. $n + I$: het bekende en het onbekende

Elke vorm van kennis is bijgevolg een vervorming van het object waar die kennis zich op richt. Gadda – die meer dan eens toont een ware *ingegnere milanese* te zijn – formuleert de werking van de kennisverwerving in een wiskundige formule. Kennis heeft altijd betrekking tot een gegeven, iets dat op een bepaalde manier al gekend was, namelijk een entiteit n . Indien je als individu toegang tracht te krijgen tot die gemeenschappelijke kennis, voeg je er je eigen subjectiviteit aan toe, waardoor het vervormd wordt; het verandert in $n + I$ ³². Kennis is niets meer dan het opnemen van iets dat gemeenschappelijk was en het vervolgens personaliseren en dus uit die gemeenschappelijkheid halen. De subjectieve kennis van een object levert een beeld op dat niet identiek is aan het gemeenschappelijke beeld van dat object.

2.1.4. *Il sentimento en la percezione*: het subject als vervormer

³⁰ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 84.

³¹ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 94.

³² Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996.

Voor Gadda komt de confrontatie met het onbekende voort uit het *sentimento* van het individu. Hij maakt daarbij een onderscheid met *percezione*, die zoveel is als “il modo riduttivo di interpretare fatti e cose da parte del soggetto”³³. La *percezione* is dus de instantie die maakt dat het subject tot tijdelijke kennis komt; ze is verantwoordelijk voor het leggen van verbanden en het interpreteren van feiten. Het is echter door de aanwezigheid van il *sentimento* dat het subject de onvolkomenheid van haar *percezione* ontdekt:

Il sentimento è la misura del limite nella conoscenza. Esso indica l’orizzonte che circonda i dati della percezione, ed in questo senso non trova soluzione di continuità con la percezione stessa. In ultima istanza è il mezzo con cui il soggetto conoscitivo si rapporta ad un universo nuovo e ancora *ignoto*, ma non per questo scisso dalla forma visibile delle cose.³⁴

Het is met andere woorden het gevoel dat als contactpunt fungeert met het onbekende, als was het een orgaan dat als enige over de radar beschikt om gegevens uit het onbekende op te vangen. Uit deze overtuiging blijkt dat Gadda’s theorie meer wil doen dan enkel vorm te geven aan het menselijke kennisproces. Het heeft ook betrekking op de menselijke conditie en het belang dat de *filosofo milanese* geeft aan het gevoel, doet denken aan Claus’ fascinatie voor het onbewuste en irrationele. Ook al zweert Gadda de ratio niet af, hij wijst wel op de onvolkomenheid ervan en op de noodzakelijke aanwezigheid van de non-ratio om de complete ervaring van het leven in kaart te brengen. Stelsels en structuren, van welke aard dan ook, zijn steeds de zuivere producten van de *percezione* en ontkennen daarmee ook noodgedwongen een essentieel onderdeel van het (menselijke) leven.

2.1.5. Het pijnlijke van de kennis: de basis van de voortdurende beweeglijkheid

2.1.5.1. Dolore: frustratie van de niet-kristaliseerbaarheid van de werkelijkheid

Door het principe van de vervorming is kennis een bijzonder problematisch concept en is het zeer moeilijk om elementen uit de buitensubjectieve werkelijkheid in een sluitend stelsel te plaatsen. Elke nieuwe kennis zal dat oude stelsel immers deformereren. Een intellectueel moet dus te allen tijde doordrongen zijn van het relatieve statuut van zijn bevindingen om verantwoord te zijn. Dit creëert echter een gevoel van pijn en frustratie. Een individu verlangt namelijk naar een vaste vorm van kennis, aangezien het een manier is om de werkelijkheid te bevatten, beheersbaar te maken. De mogelijkheid tot het structureren van de werkelijkheid op een universeel niveau, creëert bovendien de kans om

³³ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 101.

³⁴ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 101.

een gemeenschap op te bouwen en dus ook om tot een gemeenschap te behoren. Indien het zich echter bewust is van de gebrekkigheid van zijn theorie, blijft hij op zoek gaan naar een manier om hem te perfectioneren; hij probeert telkens weer opnieuw de tekortkomingen te compenseren. *Dolore* en *malattia* zijn dan ook condities die enerzijds voortkomen uit het onzinnige verlangen iets definitiefs te zeggen over de werkelijkheid, een verlangen dat leidt tot gebrekkige, vaste kennisstructuren, anderzijds houden ze het proces soepel. Kennisnemen is een immer dynamisch proces dat nooit kan kristalliseren. Gadda is dan ook afkerig van elke vorm van immobiliteit.

2.1.5.2. *Dolore: confrontatie met het onbekende*

Een andere bron voor de *dolore* en *male* die gepaard gaan met het kennisproces, houdt verband met de manier waarop het kennisproces zelf verloopt. De vervorming komt mede tot stand doordat het subject in contact komt met dingen die nog niet bekend waren, en duister gelaten waren. Een verantwoorde intellectueel moet dus steeds op zoek naar het duistere, naar datgene dat nog onbekend was en daarmee de gekende feiten problematiseert en contesteert. Het kennisproces wordt op die manier soepel, maar dus ook lastig gemaakt, het gebeurt met de grootste moeite en pijn. Het is een proces *a rovescio*, dat het vorige proces omverwerpt.

Come a dire che non c'è conoscenza, non c'è possibile cognizione senza un'analisi spietata del rovescio, della faccia interna delle cose, e che l'oltraggio, la violenza ed eventualmente la morte sono le necessarie, imprescindibili tappe di questo percorso. Dunque [...] la *cognizione del dolore* è una cognizione *nel dolore* e anche [...] una cognizione *dal, attraverso il dolore*.³⁵

Omdat het subject namelijk in zo'n nauw contact met zijn omgeving staat, en ook met de manier waarop hij die omgeving kent, leidt de contestatie van zijn kennismodel ook tot de contestatie van het subject zelf. Het opnemen van het duistere en het onbekende maakt het dan ook onzeker en brengt het in een existentiële crisis.

2.1.5.3. *Moord en geweld: de fysieke vervorming*

Vandaar ook Gadda's fascinatie voor geweld en moord in zijn werk: "La violazione fisica dell'individuo ha sempre avuto uno spiccato interesse per Gadda."³⁶ Moord staat voor de fysieke vervorming van een lichaam door een ander subject. Een moordenaar beschouwt

³⁵ Federico Bertoni, *Il corpo violato* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 31.

³⁶ Robert S. Dombroski, *Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda*, Firenze, Vallecchi, 1974, p. 120.

een ander individu als een object dat hij wil kennen en bezitten. Hij kan dat echter enkel doen door het lichaam van de ander te vervormen, aan te vallen, zodat het individu niet meer functioneert, en zijn *Io* niet meer intact is. Het subject wordt object gemaakt en zo ontstaat de mogelijkheid het aan te vallen, waarna het door de moordenaar vervormd wordt tot $n+1$. Ook reveleert het moordproces op een andere manier de *dolore* van het kennisproces en meer bepaald op het moment dat de moord onderzocht moet worden om de moordenaar aan het licht te brengen. Het pijnlijke onderzoek dat door Don Ciccio in de *Pasticciaccio* wordt gevoerd, is niet meer of niet minder dan een metafoor voor het kennisproces dat iedere intellectueel doormaakt. Niet alleen geraakt hij opgeslokt door de grote pasticciaccio van feiten, details en gegevens die zich niet laten structureren, ook onderwerpt hij Liliana's gemutileerde lichaam aan een minutieuze observatie. Het beeld van het bevallige lichaam dat Don Ciccio ervoer toen hij naar de nog levende Liliana (n) keek, wordt nu aangetast door toedoen van een wansmakelijke misdaad ($n+1$). Don Ciccio moet de gruwel daarvan tot in zijn kleinste details in zich opnemen om als goede rechercheur aan de slag te kunnen:

Ingravallo [...] non arretra di fronte alla visione così penosa del corpo di Liliana: il suo turbamento affettivo non basta per distoglierlo dal compito di osservare, di raccogliere indizi, di indagare i più minuti dettagli, di ripercorrere a varie riprese quello spettacolo orribile che pure chiede di essere visto, analizzato con attenzione e solo più tardi, dopo l'itinerario del dolore, finalmente capito. A entrambi i soggetti, infine, Gadda chiede di investire un supplemento conoscitivo, di estendere, di approfondire le funzioni e le finalità del procedimento d'indagine: a entrambi chiede di oltrepassare in qualche modo la scorza superficiale – la *pelle*, letteralmente, delle cose – per cogliere il segreto o l'orrore che vi si nasconde.³⁷

Ook al tracht de inspecteur afstand te doen van de affectieve gevoelens die hij voor Liliana koesterde, hij slaagt er slechts gedeeltelijk in die achterwege te laten. In de beschrijving van Liliana's lichaam die we door de ogen van Ingravallo/ don Ciccio van Gadda krijgen, zijn dan ook zowel de n -beschrijving, waarin de sporen voor de warme gevoelens voor de levende Liliana zitten, als de $n+1$ -beschrijving, die de gruwel voor het verminkte lichaam inhoudt, te bespeuren.

2.1.6 Il metodo: de structuur van de tijdelijke oplossing

Ondanks de onmogelijkheid van definitieve kennis, gaat Gadda toch op zoek naar een *metodo* om het kennisproces gestalte mee te geven. In de *Meditazione milanese* lezen we: "Il sistema che ha un metodo non è lo stesso di quello che non ce l'ha: è un sistema diverso,

³⁷ Federico Bertoni, *Il corpo violato* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 31.

più ricco, dotato di infinite relazioni concernenti una selezione critica.”³⁸ De methode moet een manier bieden om enerzijds *n* te bestuderen, maar ook om de eigen *mali* van het subject te kunnen interpreteren. Ze bestaat erin heuristische ervaringen te verzamelen en in een schema onder te brengen. Een methode selecteert uit de gekende kennis enkele *dati* en brengt hen onder in een *schema riassuntivo*. Op die manier kan de observeerder zich oriënteren in de overvloed aan gegevens die deel uitmaken van het universum. Een goede kennis van *n* is enkel mogelijk via het structureren ervan en nodig om er vervolgens afstand van te nemen: “Per superare la posizione ermeneutica di partenza, l’autore deve avvertire la necessità di un fattore comune che permetta la divergenza”³⁹ Kennis is een spel van het bekende en het onbekende; wat gemeengoed is, moet worden benaderd vanuit het onbekende, gecontesteerd worden door wat duister en nieuw is. De relatie of *convergenza* tussen bekend en onbekend komt slechts tot stand via de methode van selectie en structurering. Het is een moment waarop waargenomen en niet-waargenomen feiten zich verenigen, samensmelten in een nieuwe structuur die als geheel weer oude kennis vormt, klaar om ontmanteld te worden door het nieuwe, onbekende. Het spreekt voor zich dat dit proces tot in het oneindige voortgaat. Voor Gadda is de werkelijkheid zoals wij ze kennen dus niet meer dan een geheel van structuren en complexen, waarin gelijkenis en verschil tegelijkertijd optreden: immers de ene structuur heeft van de andere elementen overgenomen, maar er ook eigen elementen aan toegevoegd.

2.1.7. Kennis als pauze

De structuur is bijgevolg slechts een middel, geen uitkomst. Het ‘onbekende’ kan pas vorm krijgen als het bekende ermee verbonden wordt. Toch blijven er steeds elementen bestaan die onbekend zijn en dus niet onder de (nieuwe) structuur vallen. Het voortdurend optreden van nieuwe elementen maakt dat het kennisproces dynamisch moet blijven en nooit kan bevriezen tot een vast stelsel. Elke observatie of kennis van de werkelijkheid mag dan ook slechts als tijdelijke *pausa* in de voortdurende tocht tussen *dati* en *l’oscuro ignoto* beschouwd worden en niet als iets universeels. Anders doet ze afbreuk aan het vitale karakter van de werkelijkheid. De *metodo* is dan ook een illusie: een instrument waar tijdelijk in geloofd moet worden, maar dat uiteindelijk afgezworen moet worden: een ladder om op het dak te geraken, maar die daarna weer weggehaald moet worden.

2.1.8. Tegen abstractie

³⁸ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 107.

³⁹ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 109.

De methode is vaak een abstract stelsel dat een universele structuur over de dingen uitspreekt. Gadda's ambivalente houding ten opzichte van de *metodo* uit zich dan ook in een dubbelzinnige houding ten opzichte van de abstractie:

L'astrazione [...] è una modalità ermeneutica necessaria, che però semplifica e riduce la complessità del reale, immobilizza pericolosamente la conoscenza imprigionandola in un modello rigido.⁴⁰

Abstracte vormen negeren de rijkdom van het leven en wekken de illusie dat de werkelijkheid gesloten en beheersbaar is. Het subject moet zich dan ook in de eerste plaats richten tot de concrete afzonderlijke elementen van de werkelijkheid. Het mag in geen geval het gevoel hebben dat de werkelijkheid zich als een totaliteit, een geheel, of een kosmos aan hem voordoet. De structuur waarin het die losse *dati* onderbrengt is een subjectief product en bijgevolg slechts relevant voor het individu of gebonden aan een bepaald moment, zonder dat het universele coördinaten krijgt. Slechts door het onderzoek van de concrete werkelijkheid, kan de gekende structuur *n* waarin die feiten ondergebracht zijn, getransformeerd worden. Losse feiten maken deel uit van de beweeglijkheid van de werkelijkheid. Doordat een auteur de lezer bewust maakt van het feit dat er een oneindige hoeveelheid details kan worden weergegeven, wordt ook duidelijk dat het geheel zo goed als onmogelijk gekend kan worden. Gadda geeft dan ook erg sterk de voorkeur aan een wetenschappelijke en mathematische houding: als een *ingegnere* ontleedt hij tot in de kleinste details, bestudeert de bakstenen, niet de muur waar ze deel van uitmaken en al helemaal niet het huis dat deze staande houdt.

In de *Pasticciaccio* merken we die obsessie voor de materiële werkelijkheid en voor de dissectie van de werkelijkheid tot in de kleinste details. Dingen worden zo tot in het oneindige detail beschreven dat ze niet meer te vatten zijn in een structuur; ze doen zich zo veelzijdig voor aan de lezer dat hij er geen vat meer op heeft.

2.1.9. *n* als universele fictie

Intussen is duidelijk geworden dat de bovengenoemde *n* voor Gadda niet een universeel gegeven betreft. Net als *n+1* is het het product van een subjectief geconstrueerd stelsel, dat fictief is door haar non-correspondentie met het veranderlijke karakter van de werkelijkheid.

⁴⁰ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 139.

Per adesso dobbiamo limitarci a ribadire, ancora una volta, che per Gadda la realtà immediata (topografia, cronologia, corpo, materia, ecc.) esiste, ma che questa realtà, da sola, non può bastare, che ha bisogno di essere in qualche modo sovvertita, ricollocata, deformata da una prospettiva diversa.⁴¹

Ook al is *n* het beginpunt, het fungeert niet als oriënterend principe, als vaste waarde waarop het subject kan terugvallen. Integendeel, *n* dient door de intellectueel aangevallen, gemodificeerd te worden. Kennis is dus een kritiek leveren op elke vorm van vaste structuur, of het nu om een filosofische of een maatschappelijke gaat.

2.1.10. Metodo en deformazione: contactpunten met een onvatbare werkelijkheid

Uit de bovenbeschreven metafysica van Gadda is gebleken dat Gadda op een zeer handige manier zijn interesse in, zo niet obsessie voor, de werkelijkheid verbindt met het feit dat die werkelijkheid (in zijn geheel) niet gekend kan worden door een subject. Het feit dat Gadda de meervormigheid van de werkelijkheid blootlegt, doet hem namelijk niet de stap zetten zich volledig van die werkelijkheid af te wenden. Hij is verre van de schrijver die zich autonome eigenschappen toekent om zich aan de werkelijkheid te onttrekken. Ook al gelooft hij niet in de algemeengeldendheid of de universele kracht van structuren, toch bant hij hen niet uit zijn perceptie op de werkelijkheid. Het feit dat hij die structuren aanhaalt als *metodi* om als subject in contact te treden met de werkelijkheid om zich heen, toont aan dat Gadda uitspraken over die werkelijkheid nog steeds zinvol acht. De *deformazione* impliceert namelijk dat de werkelijkheid, ook de gemeenschappelijk beleefde, nooit ontkend of afgewend wordt: elk aspect van de werkelijkheid wordt weliswaar vervormd en van supplementen voorzien, toch is het vereist dat dat aspect toch nog in het denken van het subject wordt opgenomen. La *deformazione* is dus in geen enkel opzicht een excuus om zich aan de zichtbare werkelijkheid te onttrekken en zich op een op zijn beurt even abstract en universeel eiland van de absolute autonomie, literaire vrijheid en non-werkelijkheid te vestigen. Het is een filosofie die met haar gerichtheid op concreetheid het problematische karakter van de werkelijkheid erkent, maar tegelijkertijd kritiek en reflectie op die werkelijkheid mogelijk houdt.

2.2. Claus en de vervorming

Het verdriet van België laat het ontwikkelingsproces zien van iemand die er steeds beter in slaagt fantaserend, lezend, tekenend, schrijvend te ontsnappen aan de stille terreur van familie, school, kerk en staat.

⁴¹ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare*. In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 48.

Tegelijk is het boek woord voor woord een superieure literaire demonstratie van die ontsnapping. In die zin is *Het verdriet van België* toch een soort verzetsliteratuur. Tegen de autoritaire orde!⁴²

Dit citaat uit het essay van Cyrille Offermans⁴³ lijkt *Het verdriet van België* helemaal in de lijn van Gadda's bovenbeschreven ongelooft in een universele, statische orde te plaatsen. Ook Claus lijkt een argwaan te koesteren tegen het opperen van een structuur als universeel principe, al betreft het in dit citaat in de eerste plaats de maatschappelijke orde. Heeft die aversie dezelfde (metafysische) basis als bij Gadda? Welke argumenten kunnen aangebracht worden om het citaat van Offermans te ondersteunen? Hoe manifesteert het metafysische en maatschappelijke ongelooft voor orde zich in *Het verdriet van België*? Op deze vragen zal in het verder verloop van dit betoog een antwoord geformuleerd worden.

2.2.1. Claus' vervorming: intrinsieke eigenschap van de werkelijkheid

2.2.1.1. De onmogelijkheid tot non-subjectiviteit

“Dé werkelijkheid bestaat niet, het is altijd iemands werkelijkheid [...]”⁴⁴. Zo vat Wildemeersch Claus' werkelijkheidsbeeld samen in het slothoofdstuk van zijn *Vrome wensen*. Ook als we zelf grasduinen in het archief van Claus' interviews, vinden we uitspraken die het door Wildemeersch geschetste beeld kunnen staven. Zo lezen we in het interview over *Het verdriet van België* in De Standaard: “Met dit boek loop ik al een hele tijd rond. Ik wilde iets maken wat in direct verband met mijn ervaring als jongetje staat.”⁴⁵ Wat Claus in *Het verdriet van België* blijkt te beogen, is de weergave van *zijn* werkelijkheid, wat in de lijn ligt van Wildemeersch' uitspraak over Claus' geloof in de werkelijkheid als een noodzakelijk gesubjectieerde werkelijkheid. Net als Gadda, lijkt Claus overtuigd te zijn van een onvermijdelijke verwevenheid tussen subject en object: er bestaat geen werkelijkheid zonder individu dat de werkelijkheid observeert. Hij gaat daarmee zelfs nog een stap verder dan zijn Milanese collega en ontkent het bestaan van een werkelijkheid los van de aanwezigheid van het subject. Terwijl Gadda het subject als noodzakelijke vervormer van de objectieve werkelijkheid beschouwt, is voor Claus de

⁴² Cyrille Offermans, *De waarheid stinkt* In: Hans Dütting, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, p. 226.

⁴³ Cyrille Offermans, *De waarheid stinkt* In: Hans Dütting, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, p. 226-234.

⁴⁴ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p.154.

⁴⁵ Hein De Belder, *Claus: “Ook de verbeelding kan geschiedenis schrijven”. – “Het verdriet van België” (controversiële?) roman over oorlogstijd*, De Standaard, 17 maart 1983, p. 6.

werkelijkheid noodzakelijk vervormd, omdat er zonder de aanwezigheid van het subject geen werkelijkheid is.

2.2.1.2. *Weg van abstractie: zoektocht naar het persoonlijke en het concrete*

Als gevolg van die opvatting, is ook Claus niet geneigd de werkelijkheid onder te brengen in een abstract, objectief schema, zo blijkt uit hetzelfde interview: “We hebben veel te schetsmatige voorstellingen van zwart en wit [...]. Na al die jaren mag een poging ondernomen worden om het geheel in een waarachtiger licht te plaatsen, in een licht dat voor mij waarachtig is.”⁴⁶ Opmerkelijk aan deze uitspraak is dat Claus ‘waarachtigheid’ aan zijn persoonlijkheid verbindt. Wat hij met *Het verdriet van België* dus lijkt na te streven, is een beeld van de oorlogsjaren dat ‘zuiver’ is, ontsmet van een zwart-wit- en pseudo-objectief denken net doordat het een beeld is dat nadrukkelijk subjectief is en consequent door de filter van éénzelfde subject heeft vorm gekregen. Het beeld is dus niet zuiver omdat het bevrijd is van de fictie, maar van de illusie universeel, waarachtig of objectief te zijn. De overdaad aan autobiografische elementen moeten de lezer voortdurend bewust maken van Claus’ aanwezigheid in de roman.

2.2.1.3. *Claus’ dolore*

2.2.1.3.1. Claus’ persoonlijke *dolore*

Ook Claus maakte persoonlijk de frustratie en de pijn mee die horen bij de ontmaskering van wat geloofd werd waar te zijn. Zo lezen we in een interview:

Ik was een uiterst gelovig kind tot mijn achtste, negende jaar. Ik smolt als ik de hostie zag. Tot ik op een bepaald moment begreep dat er helemaal niemand ‘in zat’. Dat is voor een kind een afgrijselijk moment omdat je dan alleen komt te staan, je mag het niemand laten merken, zeker niet op zo’n kostschool.⁴⁷

Net zoals bij Gadda, die de *dolore* als de voortdurende motor ziet van het kennisproces, als het element dat dat proces voortdurend in beweging en soepel houdt, leidt de pijn en de ontsteltenis tot een radicale, maar noodzakelijke perspectiefwijzing, tot een afwijzing of vervorming van wat voordien gekend was. Zo lezen we verder in hetzelfde interview: “Toen is mijn religieus gevoel totaal omgeslagen: in weigerachtigheid eerst, nu in een volstrekt

⁴⁶ Hein De Belder, *Claus: “Ook de verbeelding kan geschiedenis schrijven”*. – “*Het verdriet van België*” (controversiële?) roman over oorlogstijd, De Standaard, 17 maart 1983, p. 6.

⁴⁷ Georges Wildemeersch, *Mythologische tendensen in de Nederlandse literatuur Vanaf 1950*, Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2011, p. 34.

onredelijke vorm van agressiviteit.”⁴⁸ Zoals de *dolore* Gadda dichter brengt bij het ideaal van het dynamischer kennisproces, zo brengt Claus’ frustratie hem dicht bij het ideaal van de grillige “onredelijkheid”, bij datgene dat aan de fixatie van de rationaliteit ontsnapt.

2.2.1.3.2. De verwondering

Een van Claus’ literaire werken heeft de *dolore* als noodzakelijk deel van het kennisproces als centraal thema. Het betreft *De verwondering* (1962), waarvan de titel al meteen raak de overeenkomst met Gadda’s metafysica suggereert. Over de filosofische invulling van de titel van deze roman zegt Claus: “De verwondering, volgens Plato, Aristoteles en andere filozofen [sic] de moeder van alle kennis, is de toestand van de mens vóór het denken.”⁴⁹ Het gaat om het moment waarop een persoon verwonderd wordt door de confrontatie met een element dat niet in zijn denkstructuur past. Zo ontdekt Crabbe, die aanvankelijk met het nazisme dweept, een stapel joodse kinderlijkjes, wat hem in een zeer pijnlijke staat van verwondering brengt. Zoals het zien van Liliana’s dode lichaam ook voor Ingravallo een moment van *dolore* was, dat hem weliswaar naar een correcte onderzoekshouding moest stuw en de wil om in de werkelijkheid door te dringen, is ook het zien van de gruwel een zeer pijnlijk moment, waarin Crabbe voelt dat zijn ideaal radicaal op de helling komt te staan. Hij is echter niet in staat om op basis van de verwondering zijn idealen aan te passen en zijn kennisbeeld te deformeren. Vandaar ook dat hij als personage uit de roman verdwijnt: hij lijkt in de staat van de verwondering te blijven zweven. Voor Claus echter, volgen op een fase waarin kennis aangepast wordt en daarmee dus vergroot wordt: “Het verschil tussen ‘verwondering’ en ‘verwarring’ is het aspect ‘ontvankelijkheid voor kennisverwerving’ dat in het eerste begrip zit.”⁵⁰

2.2.1.4. Claus en l’oscuro

2.2.1.4.1. Zoeken naar wat niet zichtbaar is

Ook Claus deelt met Gadda de grote interesse in *l’oscuro*. Zo lezen we in het essay van Tindemans:

⁴⁸ Georges Wildemeersch, *Mythologische tendensen in de Nederlandse literatuur Vanaf 1950*, Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2011, p. 34.

⁴⁹ Jan Vercammen, *Gesprek met Hugo Claus In: Wikor*, jaargang 1, nr. 2, maart 1962, p. 43.

⁵⁰ J. Duytschaever, *Over 'De verwondering' van Hugo Claus*, Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1979, p.84.

Claus probeert de realiteit die hem tot schrikken en tot ijzen brengt, niet met gauwdieftrucjes te ontmannen of er zich aan te onttrekken door de obligate salto mortale in het alleen maar groteske; hij onderneemt [...] een expeditie in het niet-doorzochte en het eeuwig-ondoorzoekbare van onze eigen menselijke natuur, d.w.z. [...] in dat gebied van waaruit nog altijd de vreselijkste bedreigingen stammen.⁵¹

In dit fragment lezen we zijn zoektocht naar het verborgene en daarmee ook dat naar het onaangename, pijnlijke, naar de *dolore* en de *malattia*. We zien dezelfde bereidheid als bij Gadda om het leven te ondergaan tot in haar meest onaangename details, zonder op zoek te gaan naar verzachting en met een alertheid en paraatheid die het toelaat elk meest verborgen en walgelijk hoekje niet onbetreden te laten: “Gadda insomma non rifiuta né dissolve la realtà, ma la cerca, la osserva, la tocca, la scandaglia anche nei suoi aspetti più sgradevoli e ripugnanti.”⁵²

2.2.1.4.2. Het verborgene: geen symbolistisch deel van de werkelijkheid

Wat Gadda dus samen met Claus beoogt, is noch het geven van een nauwkeurige beschrijving van de zichtbare werkelijkheid, maar ook niet het zoeken van een werkelijkheid *achter* die zichtbare werkelijkheid, als een soort diepere zin ervanerkelijkheid. Wat zij delen, is de totale bereidheid om de werkelijkheid te beleven en indrukken van die ervaring weer te geven in literatuur. Zij hebben een ontvankelijkheid voor het leven, en willen het exploreren tot in zijn kleinste details, ook diegene die het meest verborgen of afschuwelijk zijn. Als Bert Kooijman in zijn essay over het proza van Claus betoogt: “De intrige van dit tot het uiterste gespannen verhaal [van *De Metsiers*] is niet meer dan de buitenkant. Het wezenlijke voltrekt zich diep binnen de woorden, ‘diep in hetgeen Claus aanduidt en verzwijgt, diep achter de “zichtbaarheid” van dit animale tafereel’.”⁵³, mogen we die uitspraak vooral niet verkeerd interpreteren. Het gevaar van deze passage schuilt in het woord ‘wezenlijke’. Daarmee lijkt Kooijman te suggereren dat Claus de symbolistische toer opgaat en op zoek gaat naar een algemeen geldende essentie van de werkelijkheid, die zich verborgen houdt en door het sublieme kunstenaarsoog ontbloot moet worden. Als we een beetje later echter verder lezen wat hij over *Omtrent Deedee* zegt, wordt pas duidelijk dat Kooijman toch goed vat wat voor Claus dat ‘wezenlijke’ en daarmee ook

⁵¹ Carlos Tindemans, *Hugo Claus’ ethisch engagement* In: Hans Dütting, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, p. 97.

⁵² Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l’invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 44.

⁵³ Bert Kooijman, *Hugo Claus* Deel van: *Grote ontmoetingen: literaire monografieën*, vol. 7, Antwerpen, Manteau, 1984, p. 60.

het ‘verborgene’ is: “*Omtrent Deedee* brengt een geheim nabij waarvoor Claus respect genoeg heeft om het in zijn wezen te laten en oog genoeg om het niet te abstraheren.”⁵⁴ Het ‘wezenlijke’ is in Claus’ geval namelijk nooit iets dat met abstractheid te maken heeft. Claus wil steeds weg van de fixatie, en zal trachten te voorkomen dat men tot algemene conclusies kan komen over zijn werk of over zijn persoon.

2.2.1.4.3. Het irrationele en het intuïtieve

Claus’ *oscuro* vertaalt zich eerder in een voorliefde voor het onbewuste, het irrationele, het onbeheerste... Zijn hang voor het irrationele en onbewuste werd in secundaire literatuur al uitgebreid behandeld, zo ook door Georges Wildemeersch:

Bovendien is Claus geen aanhanger van het dorre, negentiende-eeuwse rationalisme, voor wie de mens kan worden geïdentificeerd met zijn rationele vermogens. Hij is wat dat betreft veeleer een aanhanger van het surrealisme, met een oog voor alles wat ontsnapt aan de rede.⁵⁵

Hij daalt af in de kelders van de menselijke gevoelens, die voor of door culturele stelsels verborgen zijn gehouden. Het verborgene is dus niet dat wat boven of buiten het leven staat, het is datgene wat er onvermijdelijk deel van uitmaakt. Het is verborgen omdat het niet is opgenomen, ontkend of ongezien is door alles wat een stelsel of een structuur genoemd zou kunnen worden, of het nu de structuren van de maatschappij, van de wet, van de kerk, van de rede, of wat anders betreft. Claus wil de elementen die buiten die stelsels gevallen zijn radicaal erkennen als onderdelen van het leven, sterker nog, net hun positie buiten die statische, onvrij makende stelsels, maken hen vitaler, krachtiger, eerlijker omdat ze ontsnappen aan de statische eenheid die structuren proclameren: “Claus is geen partijganger van eenheid, coherentie of consistentie. Hij zweert niet bij hetzelfde, traditionele, het bekende, maar bij het andere, het nieuwe het ongeziene.”⁵⁶ Het duistere voert Claus dus op als noodzakelijk supplement bij wat al gezien is en dus ook traditioneel, beheersbaar en gecontroleerd is. Hij wil het contact herstellen met de driften, angsten en gevoelens die altijd al in de mens aanwezig zijn geweest, maar die door het katholicisme, taboes, wetten, de ratio zijn doodgezwegen. Zo verklaart hij zelf in een interview zijn huiver ten

⁵⁴ Bert Kooijman, *Hugo Claus* Deel van: *Grote ontmoetingen: literaire monografieën*, vol. 7, Antwerpen, Manteau, 1984, p. 60.

⁵⁵ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 171.

⁵⁶ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 180.

overstaande van het katholicisme, politieke partijen en elk ander stelsel dat menselijke aspecten uitsluit om een hermetische, statische structuur uit te bouwen:

Je wilt altijd wel wat pakken om vast te houden. Maar we moeten ons tevreden stellen met wat er is. En daarbij behoort ook de hunkering naar het andere, naar het eeuwige. Dat is mee aanwezig, maar je moet het kunnen plaatsen zonder je leven eraan op te hangen. Dat plekje nostalgie mag je niet laten vervormen, je moet het onderbrengen in een groter geheel. Weet je, ik heb een heel grote agressiviteit tegen alle vormen en instituten die dit plekje willen uitbuiten. Zo de kerken en nog talloze andere charlatans. [...] Ik reageer tot in het ridicule en agressieve toe tegen de kerk. Die zie ik als een exploitatie van dat gedeelte (het plekje) in de mens dat wat anders wil en vol hunkeringen zit. [...] De mensen zouden dat plekje moeten aanvaarden en beseffen dat ze daar zelf mee in het reine moeten komen zonder het op te hangen aan een of ander terreurstelsel. En pas op, die kerk staat niet alleen. Die lamentabele zelfgenoegzame partijen en vakbonden zijn natuurlijk ook uitbuiters. Ik zie die bijna als misdadige apparaten.⁵⁷

2.2.1.4.4. *L'oscuro* als subversie

De *oscuro* dient dus ter vervolmaking van de werkelijkheid, niet ter ontkenning ervan. Vandaar ook het subversieve karakter van het moment waarop die *oscuro* in het bekende deel van de werkelijkheid wordt binnengehaald. Door de algemeengeldendheid van een systeem te ontkennen, kan men ook heel gerichte kritiek formuleren op dat systeem.

2.2.1.5. De vervorming als noodzakelijk deel van de werkelijkheid: contestatie van een universaliteit

Dat laatste doet ook vermoeden dat Claus, net als Gadda, verre van weg wil van de werkelijkheid die buiten hem en dus ook buiten zijn perceptie ligt. Hij integreert autobiografische elementen tegelijk met historische elementen, die uiteraard wel afkomstig zijn van een gemeenschappelijk gedeelde werkelijkheid en bovendien lijken te appelleren aan een objectieve, buiten-subjectieve perceptie. Daaruit valt af te leiden dat ook Claus zich niet onttrekt aan die universeel geachte werkelijkheid. Ook al is hij zich bewust van het feit dat de werkelijkheid per definitie subjectief is, hij gebruikt de kennis van die vervorming niet om zijn blik van de werkelijkheid af te wenden, maar net om er terug mee in contact te kunnen treden:

Maar dat is een zeer verspreid gevoel, dat men ook heeft tegenover de geschiedenis en de werkelijkheid. Daar zit een vlies overheen dat het zicht op die dingen vertroebelt. Je móet dat vlies hanteren, dat pas is het waarachtige, al de rest is wensdroom of constructie die niets met de werkelijkheid te maken

⁵⁷ Georges Wildemeersch, *Mythologische tendensen in de Nederlandse literatuur Vanaf 1950*, Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2011, p. 34.

heeft... Het is zeer onwaarschijnlijk om daar een helderheid tegenover te stellen die een verlichting zou zijn, die ons zou kalmeren in onze waanzin.⁵⁸

In dit citaat zien we dat Claus de vervorming beschouwt als een inherente karaktereigenschap van de werkelijkheid. Het vlies waarvan sprake maakt dat een subject niet anders kan dan de werkelijkheid via een vervorming ervan waar te nemen. Dit is anders dan wat we bij Gadda zien. Volgens Gadda bestaat de zuivere werkelijkheid wel, maar is het subject, omdat het steeds slechts een deel van de werkelijkheid kan zien en er altijd een stuk verborgen blijft, niet in staat daar een omvattende perceptie over te hebben. Ook Claus bedient zich van een *metodo*, van een principe dat gericht is op het bekomen van maximale waarachtigheid, maar die *metodo* is al de vervorming zelf in plaats van een 'zuivere' structuur uit de werkelijkheid, waar Gadda gebruik van zou maken. In zijn literatuur probeert Claus de vervorming zichtbaar te maken en te laten zien hoe er een vlies rust op de werkelijkheid, zonder de indruk te willen wekken dat de werkelijkheid naakt en onbevlekt is waar te nemen. Om die vervorming te verkrijgen, kan hij dan ook slechts zich gelijktijdig richten naar de objectieve en zuiver geachte werkelijkheid en naar de manier waarop die werkelijkheid vertroebeld wordt door de automatische vervorming. De vervorming kan namelijk pas zichtbaar zijn indien men kan afleiden wat er precies vervormd wordt. Bij Gadda wordt de vervorming eerder tot stand gebracht door middel van selectie: door verschillende stukken werkelijkheid, die in hun gelijktijdig voorkomen tegenstellingen met elkaar verbinden, te selecteren en op een bepaalde manier aan elkaar te koppelen, wordt duidelijk dat een gestructureerde visie op die werkelijkheid erg moeilijk is. Gadda brengt de lezer in contact met de meervormigheid van de werkelijkheid.

Uit het bovengenoemde citaat blijkt dus een sterke wil van Claus om toch nog uitspraken over de werkelijkheid te doen. In het laatste deel van deze thesis zullen we zien hoe Claus inderdaad laat zien hoe gemeenschappelijke denkprincipes, voornamelijk afkomstig uit de politiek, functioneren en zich vastzetten in de werkelijkheid, maar na verloop van tijd ook onvermijdelijk weer uitgebraakt worden. Zo laat hij zien hoe politieke denkbeelden uit het fascisme aanvankelijk functioneren, maar beetje bij beetje afbrokkelen.

2.2.2. Gadda's metafysica en *Het verdriet van België*: een poging tot toepassing

Nu tussen beide auteurs de gelijkenis is vastgesteld in de overtuiging van de nauwe relatie tussen subject en object, zo niet van de opheffing van de tegenstelling tussen de twee

⁵⁸ Jos Borré, *De werkelijkheid is onleesbaar: Hugo Claus over zijn nieuwe roman 'Belladonna'* In: *De Morgen*, 28 oktober 1994, p. 21.

concepten, is het aangewezen verder in te zoomen op de toepasbaarheid van het gedetailleerde uitzicht van de metafysica van de ene auteur op dat van de andere. In wat volgt, zullen we dan ook bestuderen in welke mate de bovenstaande metafysica van Gadda toepasbaar is op *Het verdriet van België*. Ter ondersteuning hiervan, zal af en toe ook verwezen worden naar metafysische opvattingen zoals ze vermeld worden in secundaire literatuur over Claus en naar uitspraken uit interviews van Claus zelf.

2.2.2.1. Louis Seynaeve: subject op zoek naar de zuivere waarheid in een onzuivere wereld

In *Het verdriet van België* wordt een protagonist opgevoerd die in eerste instantie onderhevig is aan de onmogelijkheid vat te krijgen op zijn omgeving. Louis Seynaeve voelt als kind de moeilijkheid waarmee de wereld buiten hem zich laat kennen. Hij botst op zijn *difetti*, zijn naïviteit, zijn gebrekkige, kinderlijke perceptie en zijn rijke fantasie, die hem verhinderen de wereld om hem heen goed te begrijpen. Niet alleen de gebrekkige manier waarop Louis met de informatie om hem heen omgaat, maar ook de aard van die wereld zelf zorgt voor de ondoordringbaarheid ervan. Louis wordt geconfronteerd met de gefragmenteerde leugens waarmee die wereld aan elkaar hangt en het is dan ook die leugenachtige geaardheid die de jonge Louis verhindert er vat op te krijgen. Hij maakt kennis met de fictieve nomenclatuur van de werkelijkheid, met het feit dat de wereld gestructureerd is door lukraak subjectief gekozen namen en stelsels, die gepresenteerd worden als zijnde universeel, maar in feite slechts opties, en tijdelijke *metodi* zijn. De naïeve houding die hij aanneemt ten overstaande van de fictieve *n*-stelsels die op hem afkomen, maakt dat hij er alle grip op verliest. Hij neemt ze zonder voor universele waarheid en heeft aanvankelijk niet door dat hij ze moet vervormen om ze relevant te maken, om ze met andere woorden tot contactpunt te maken tussen hem en de buitensubjectieve werkelijkheid. Hij houdt namelijk geen rekening met het feit dat de informatie van zijn omgeving in feite ook op haar beurt vervormde informatie is, die vorm gekregen heeft door de al dan niet actieve deformatie van subjecten om hem heen. Het feit dat hij alles te letterlijk opneemt, is een uiting van het feit dat hij de meerduidigheid van de werkelijkheid helemaal uit het oog verliest. Zo heeft hij niet door dat het verhaal dat zijn moeder van de trap is gevallen in feite een door zijn vader verbloemde manier is om te zeggen dat zijn moeder een kind verwacht. Gwennie Debergh ontvouwt in haar doctoraatsproefschrift⁵⁹ op welke verbluffend geraffineerde wijze Claus uiting geeft aan de meervoudige, op basis van leugens

⁵⁹ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België' (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006.

geconstrueerde werkelijkheid en aan de manier waarop Louis ermee in confrontatie komt. Zo wijst ze niet alleen op de meervoudige betekenis van woorden, maar ook op het veelvuldig voorkomen van vermommingen, imitaties, namaak...

Louis is een onbetrouwbare focalisator. Zijn waarnemingsvermogen staat zelden op scherp, en daardoor rijzen misverstanden, die de meerduidigheid van woorden blootleggen. In het begin is de jongen te naïef, en heeft hij geen gevoel voor de ironische beeldspraak van zijn omgeving. [...] Ook in de dagelijkse omgeving van Louis is niets wat het lijkt. [...] De werkelijkheid (A) die op het eerste gezicht homogeen en transparant leek, transformeert zo in een universum vol dubbele bodems.⁶⁰

Het is dus door Louis' overtuigd geloof in een homogene wereld dat de meerduidigheid ervan aan het licht komt, op een vergelijkbare manier waarop Gadda's aanvankelijk geloof in een volstrekt objectieve filosoof, intellectueel of observeerder in zijn confrontatie met de realiteit het besef aanboorde dat het onmogelijk kon gerijmd worden met die realiteit.

2.2.2.2. *De niet-toepasbaarheid van (kennis)structuren*

Overigens zijn het niet enkel de concrete, losse flarden uit de werkelijkheid die niet onaangetast van object naar subject of van subject naar subject kunnen worden getransporteerd, ook de door (een groep) subjecten gecreëerde stelsels om de werkelijkheid mee te structureren, zijn niet perfect transponeerbaar. Zo leert Louis van zijn leraar de Kei dat het katholicisme geen kant-en-klare waarheid is. Ook de boodschap in de Bijbel is niet letterlijk te nemen. Louis spreekt met de Kei na het overlijden van Louis' klasgenoot Maurice over het feit dat Maurice vanuit de hemel op hen zou toekijken:

‘Alhoewel ge dat niet letterlijk moet nemen,’ zei de Kei snel [...]. ‘Ge kunt ook denken dat iemand na zijn dood een gedeelte wordt in het geheel van miljarden gedachten en gevoelens die in het Heelal zijn opgenomen, in het Principe zelf en dat dit een zeker bewustzijn niet uitsluit. Maar zoiets schampt natuurlijk op u af. Louis, ge zijt veel te terre-à-terre.’ ‘Het is Maurice die nu terre-à-terre is.’ Louis voelde de slappe lach in zich opwellen en voor het eerst in jaren kreeg hij een klap.⁶¹

Wat de Kei hier dus doet, is niet alleen Louis bewust maken van de verschillende manieren waarop woorden geïnterpreteerd kunnen worden, maar ook van de non-universaliteit van stelsels als het katholicisme. Ook dat systeem is niet gesloten en komt nog onder invloed te staan van het (denkend) subject, en is daardoor dan ook nog onderhevig aan de *mogelijkheid: ge kunt ook denken*. Ironisch genoeg kadert hij zijn argument niet in de

⁶⁰ Gwennie Debergh, Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België'* (Hugo Claus), Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p.363.

⁶¹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p.315-316.

Hemel, maar in het aardse Heelal, waar er ontelbaar veel subjecten zijn. Subjecten die “miljarden gedachten en gevoelens” voortbrengen en dus zorgen voor miljarden mogelijke interpretaties en deformaties van wat het katholicisme concreet zou kunnen zijn. Louis pikt de mogelijkheid tot meerduidigheid meteen op door speels een andere, weliswaar door hem verzonnen, betekenis aan het woord ‘terre-à-terre’ te geven.

Een voorbeeld van hoe Louis het katholicisme als structuur op een foutieve wijze toepast op de werkelijkheid, lezen we ook in het begin van de roman. Daar houdt hij er, samen met Dondeyne en Vlieghe een erg vreemd geloof op na over hoe de kinderen ter wereld worden gebracht:

Niet zo lang geleden dacht hij (en Vlieghe en Dondeyne geloofden het ook) dat moeders pijn in hun buik kregen, de weeën, en dan snel naar de wc waggelden, hurkten, kaken, dat de drol meteen door de buurvrouwen uit het water werd gehaald vóór hij kon smelten, en op het zeil van de keukentafel werd gelegd, waar hij door teder tegen elkaar koutende ouders tot een kind werd geboetseerd, waarop, door intens gebed opgeroepen, vanuit het raam of de schoorsteen een wind begon te waaien die neerstreek over de bruine klei, de adem van God die leven blies in de stront die kleuren kreeg en al van rubber begon te plooiën en zich uit te rekken en dan brulde naar zijn Mama om de eerste papflles.⁶²

Uiteraard kent Louis het Bijbelse scheppingsverhaal als de beste. God schiep de mens uit klei en Louis bedenkt naar analogie met het ontstaan van de allereerste mens dat elke mens uit een drol klei moet geschapen worden. Dit is weer een voorbeeld van hoe hij de christelijke leer op een te letterlijke manier toepast. Bovendien komt zijn fantasieverhaal nog op basis van een tweede principe tot stand. Hij verbindt zijn Bijbelse kennis namelijk met zijn biologische kennis over hoe kinderen ter wereld komen. Vaag weet hij dat de plek in een vrouwenlichaam waar de kinderen uit geboren worden vrij dicht in de buurt ligt van de plek waarlangs de vrouwen naar de ‘wc’ gaan. Door het katholicisme in deze kennis in te lassen, komt hij tot de logica drol-klei-kind. Niet alleen een te letterlijke toepassing van het katholicisme leidt dus tot foutieve kennis, maar ook een foutieve combinatie van twee kennismodellen. Door het gelijktijdig toepassen van twee modellen die elkaars aanwezigheid in principe niet verdragen, komt hij tot een waanbeeld, waarbij twee werkelijkheden in elkaar vloeien. Ook in dit geval vervormt hij als subject een kennismodel n door de toevoeging van iets dat volledig buiten dat stelsel n ligt.

Louis is met andere woorden nog niet bedreven genoeg om het katholicisme als *metodo* te gebruiken, als tijdelijke structuur om de dingen vorm te geven. De fout zit hem in de

⁶² Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p.59.

gelijktijdigheid waarmee hij de twee verschillende structuren toepast. Volgens het model van Gadda moet de intellectueel eerst de *dati* structureren volgens één zelfde structuur n opdat hij ze beheersbaar zou kunnen maken. Hij moet met andere woorden een pauze van *kennis* inlassen. Vervolgens moet hij pas iets, een $n+1$ aan die structuur toevoegen, zich richten naar het onbekende, dat nog niet in die structuur was opgenomen om vervolgens de structuur te vervormen en dus te ontcrachten. Louis slaat de kennispauze in dit fragment over en verwacht tegelijkertijd twee kennisstructuren die niet met elkaar te verzoenen zijn.

De Kei ontcracht trouwens niet enkel het katholicisme als structuur die Louis in zijn kinderjaren wordt aangereikt om de werkelijkheid vorm te geven. Ook het Vlaams-nationalisme, een overtuiging die in het gezin Seynaeve met de paplepel wordt ingegeven, wordt door hem ontcracht. Hij is samen met Vliege één van de weinige personages uit het boek die niet blind meegaat in het enthousiasme voor de Vlaamse nationaliteit, zo schrijft Carel Peeters in *Vrij Nederland*⁶³. Terwijl Vliege op het einde van *Het verdriet* door de Apostelen wordt ‘geofferd’, wordt de Kei gedeporteerd. Het zijn dan ook twee individuen die omwille van het feit dat ze met de universaliteit van het Vlaams-nationalisme en bij uitbereiding het fascisme ontcrachten en dus ook de fictionaliteit ervan aan het licht brengen, uit de gemeenschap worden gehaald, opdat de ‘vervorming’ die ze aanbrengen minder zichtbaar zou zijn.

Ook de relatie tot literaire modellen verloopt aanvankelijk volgens een proces van (te slaafse) imitatie. Gwennie De Bergh haalt in haar werk enkele voorbeelden aan van hoe Louis de situatie waarin hij zich bevindt, vorm geeft naar literaire en andere voorbeelden uit de kunst. Zij helpen hem structuur te krijgen, ook bijvoorbeeld in de ontwrichtende confrontatie met de vrouwelijke lust van zijn tante. Hij vergelijkt het geslacht van tante Nora met tekeningen van klasgenoot Herman Polet, vindt troost bij tantes citaat van Guido Gezelle, dat zij oproept om Louis’ voorhuid mee te omschrijven. Louis ondergaat gelaten tante Nora’s ontoelaatbare wandaad, omdat hij ze kan plaatsen in een literair kader. Hij verzet zich niet tegen iets waartegen hij zich volgens de wetten van het maatschappelijk fatsoen zou moeten verzetten.

2.2.2.3. *Het beweegelijk karakter van kennis*

⁶³ Carel Peeters, *Toujours sourire! Het verdriet van België: ook waar het iets minder is, is het perfect* In: *Vrij Nederland*, 26 maart 1983.

Waar Louis dus geen rekening mee houdt, is met het dynamische karakter van de werkelijkheid, zoals dat door Gadda beschreven werd. Een voorbeeld haalt Gwennie de Bergh aan als ze het heeft over Louis' interesse voor boekenkennis, voor vaststaande feiten die los vanbuiten kunnen worden geleerd "en die hij vervolgens bijna machinaal kan reproduceren."⁶⁴ De regels uit het Grote Reglementenboek, maar ook het opsommen van de hoofdsteden van Europa, zijn vormen van kennis waar Louis moeiteloos mee uitpakt. Toch botst hij op een bepaald moment op het tekort schieten van die kennis als hij ziet hoe zijn omgeving er op een creatieve manier mee omspringt. Zo kan hij niet steunen op zijn atlaskundige kennis als zijn Nonkel Armand hem vraagt waar Picardie ligt. Om het antwoord op die vraag te weten, moet Louis zijn gezichtspunt veranderen en de vraag in een andere context plaatsen: "Op de weg naar Hingene, even voorbij de Molens, dan het eerste straatje rechts, na de populieren, vlak tegenover de tegelfabriek."⁶⁵ De verontwaardiging over de manier waarop Nonkel Armand van de ene context naar de andere hopt, is dan ook niet gering:

Dat Nonkel Armand, een bijna veertigjarige die gestudeerd had voor landbouwingenieur, hem zo in de luren had gelegd, het walgelijk café 'Picardy' op één lijn had gesteld met de mysterieuze, beloftevolle, welluidende hoofdsteden van het veelkleurige Europa, het deed Louis trillen van woede.⁶⁶

De les die Nonkel Armand echter aan deze ervaring verbindt, slaat de nagel op de kop: "De aardrijkskunde verandert lijkt het weer vandaag de dag."⁶⁷ Met andere woorden, met statische kennis kom je niet ver in deze wereld. Het is belangrijk te anticiperen op het veranderlijke karakter ervan. De dingen kunnen tot in het oneindige in een nieuw perspectief worden geplaatst, en als 'intellectueel' moet je de flexibiliteit hebben om daarop in te spelen.

2.2.2.4. *Louis' dolere*

De bovenstaande situatie maakt een ander principe duidelijk dat door Gadda beschreven werd, meer bepaald dat van de 'dolere' en de 'male' die gepaard gaan met de poging om de wereld te kennen. Iemand die statische modellen hanteert om de werkelijkheid te proberen te vatten, komt bedrogen uit, letterlijk en figuurlijk. Het falen van deze kennismodellen leidt

⁶⁴ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België'* (Hugo Claus), Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p.423.

⁶⁵ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 213.

⁶⁶ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 213.

⁶⁷ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 215.

tot een gevoel van woede, machteloosheid, frustratie en mislukking. Louis' reactie op Nonkel Armands sluwheid is daar een voorbeeld van. Ook na de ontmaskering van het smoesje over zijn moeder die van de trap gevallen zou zijn, ontbrandt Louis in een gevoel van vernedering en woede:

Tranen van woede spatten uit zijn ogen, om de vernedering, om de gore grap. [...] O, hoe simpel, hoe makkelijk hadden zij met zijn allen hem kunnen bedriegen. [...] Ik wil geen zusterke en geen broerke, tenzij men mij in ruil daarvoor naar een school laat gaan waar er geen laffe leugenaars als meesteressen zijn. Behalve Zuster Engel die het goed meent.⁶⁸

Toch is het, in overeenstemming met Gadda's filosofie, net dat gevoel van verdriet dat zijn kennisvermogen soepel en dynamisch maakt. Net doordat de stoeve kennis die hij bezat ontmaskerd wordt en daarmee ook zijn naïviteit en ontoereikendheid als kenner van de wereld, komt hij tot nieuw inzicht, dat nauwer betrokken is op de werkelijkheid. Zo legt hij onmiddellijk het verband met het foutief beeld over de geboorte van kinderen, dat beschreven werd op bladzijde 24 en 25. Hij kent zichzelf daarbij de primitiviteit toe van de

[...] zwarten in Belgisch Kongo die zoals het in het Aardrijkskundeboek staat, weinig ontwikkeld zijn en in de sleur van oude gewoonten gevangen blijven, *want iets uitvinden of verbeteren kunnen zij niet*. Het was een even groot bijgeloof als het ingeworteld bijgeloof der zwarten dat, met hun verderfelijke zeden en wanordelijk leven, de grootste oorzaak vormden voor het verval van het negerras.⁶⁹

Hoewel hij het inzicht uit zijn statisch boekkennis afleidt, is de conclusie die hij trekt, zeer treffend. Hij begrijpt namelijk dat de zwarten “stom” zijn, niet omdat ze niet nadenken over het leven – ze zijn immers verstandig genoeg om een theorie over het leven te ontwikkelen, die Louis hier “bijgeloof” noemt –, maar omdat ze de stap van het “uitvinden en verbeteren” niet zetten. Louis beseft met andere woorden dat kennis niet het eindpunt van het inzichtsproces is, maar wel het beginpunt, vanwaar de intellectueel aan de slag moet. In dit moment van inzicht, wordt Louis' blik op het dynamische karakter van het kennisproces dus opengetrokken. Hij begrijpt dat hij zelf ook actief op zoek moet gaan naar manieren om wat hem als feiten wordt aangereikt, te vervormen.

2.2.2.5. Louis' ontdekkingstocht in l'oscuro

Ook Louis komt er dus achter dat juiste kennis gepaard gaat met een confrontatie met het onbekende en met het mysterie, dat macht zit in wat verhuld is, niet in wat pretendeert duidelijk of eenvormig te zijn. Daarmee deelt hij Gadda's passie voor het *oscuro*, voor een

⁶⁸ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 58-59.

⁶⁹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 59, eigen cursief.

oriëntatie naar het duistere om tot kennis en bij uitbreiding tot macht te komen. Al erg vroeg noemt hij vele dingen ‘mysterieus’ en heeft hij een hang naar het verborgene. Zo zijn de Apostelen een *geheim* genootschap, dat al in de allereerste zin van de roman interesse heeft in de zeven Verboden Boeken. De inspiratie voor hun eigen verbond halen ze uit één van hun zeven boeken, namelijk in een exemplaar van *De Vlaamsche Vlagge*, waarin het “ging [...] over opstandige seminaristen aan het einde van de vorige eeuw die, aangewakkerd door langharige priesters met *pince-nez*, tegen de Belgische, dus Vlaams-vijandige ministers en bisschoppen complotteerden in het holst van de nacht, in een geheim verbond, *De Swigende Eede*.”⁷⁰ De Apostelen halen hun zin voor geheimzinnigheid dus uit een voorbeeld uit de historische werkelijkheid en meer bepaald de historische werkelijkheid van het Vlaams-nationalisme.

Ook hebben die Apostelen oog voor wat voor de anderen, de “Hottentotten” verborgen blijft. Zo zijn zij de enige die de Miezers kunnen zien rondvliegen. Angstvallig proberen ze de kennis die alleen voor hen toegankelijk is, verborgen te houden voor de anderen. Als Wardje dan ook komt vertellen dat hij van zijn grote broer heeft gehoord “dat de Miezers rondvliegen, overal, maar dat alleen gij vieren, de Apostels, ze kunnen zien of horen”⁷¹, reageert Louis woedend en ontkent hij in alle talen: “Onnozele praat! Dat bestaat niet. Er zijn geen Miezers. Maar zeg er toch geen woord over. Aan niemand. Of ’t zal stuiven! Uw broer is een kieken zonder kop.”⁷² Enerzijds is Louis’ krampachtige reactie op Wardjes toenadering een uiting van het feit dat hij toch nog op een vrij statische manier omgaat met zijn zelfgecreëerde fantasiewereld. Zo laat hij geen vreemde invloeden toe en wordt er alles aan gedaan om wat niet is ingewijd in de gesloten wereld van de Apostelen, buiten te houden. Toch is de zoektocht naar het onbekende, het verhulde en het mythische de kiem voor wat later zal uitgroeien tot het meervoudige en het dubbelzinnige.

Verder combineert Louis het mysterieuze met het aantrekkelijke. Dat blijkt uit het eerder vermelde citaat dat afkomstig is uit de passage waarin Louis met Nonkel Armand de Picardy-discussie heeft:

⁷⁰ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 10.

⁷¹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 46.

⁷² Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 46.

Dat Nonkel Armand, een bijna veertigjarige die gestudeerd had voor landbouwingenieur, hem zo in de luren had gelegd, het walgelijk café ‘Picardy’ op één lijn had gesteld met de *mysterieuze, beloftevolle, welluidende* hoofdsteden van het veelkleurige Europa, het deed Louis trillen van woede.⁷³

Op zich is het bijzonder ongewoon om de eigenschap ‘mysterieus’ op één lijn te plaatsen met ‘beloftevol’ en ‘welluidend’. Ook deze zin verraadst Louis’ hang naar het onbekende en het ongeziene. De hoofdsteden zijn beloftevol omdat Louis ze nog niet gezien heeft. Ze bevinden zich in het in de atlas inderdaad letterlijk, maar in deze passage niet in mindere zin figuurlijk “veelkleurige Europa” en garanderen op die manier een voortdurende hernieuwing van de kennis. Ze staan symbool voor variatie en zijn op die manier een perfecte remedie tegen het vervallen in gewoonte, waar Louis de zwarten uit Kongo in de bovenstaande passage van beschuldigt.

2.2.2.6. *Het subversieve onbekende*

Louis leert zelf actief te zoeken naar kennis die niet tot het kennismodel van zijn cultuur of politieke stelsel behoort. In de volgende passage zien we hoe Louis actief buiten de lijnen van het bekende treedt. Louis is aan het woord over het feit dat Baekelandt een witte koe met zwarte verf beschilderd heeft “ten teken van rouw, om hem te herinneren aan de dode Marie”⁷⁴:

‘Waarom heeft hij ze dan niet helemáál zwart geverfd?’

‘Hij had geen verf meer,’ zie Louis.

Zij gierden, de Hottentotten die zich voor Apostelen uitgaven. Louis lachte mee. ‘Nee,’ zei hij toen, ‘dat was een grap. De reden is dat het een dubbele rouw is. Een Vlaamse, in het zwart, en een Chinese, waar de kleur van de rouw wit is.’ Dat vonden ze te onnozel. Ze lachten niet.⁷⁵

In deze passage is merkbaar hoe het belichten van het duistere ook een politieke betekenis kan hebben. Zo integreert Louis in een zuiver Vlaams ideeëngoed een symboliek uit een andere cultuur, in dit geval de Chinese. Daarmee gaat hij in tegen de zuiverheidsethiek van de Vlaams-nationalisten die toonaangevend waren in Louis’ leefwereld. In deze fase doet hij dat allicht nog niet bewust. Hij is nog te zeer doordrongen van het radicaal Vlaams-nationalistisch zuiverheidsideaal. Toch illustreert dit fragment dat hij een grote neiging heeft om systeemvreemde elementen in zijn denken toe te laten en op die manier het systeem aan het wankelen te brengen.

⁷³ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 213, cursief zelf aangebracht.

⁷⁴ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 63.

⁷⁵ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 63.

2.2.2.7. *Louis' imitatie: een metodo die leidt tot vervorming*

2.2.2.7.1. *Het verdriet van België als Bildungsroman: het imiteren van structuren*

Louis' omgang met structuren en stelsels lijkt Gadda's *metodo*-theorie te volgen. *Het verdriet van België* kan namelijk gelezen worden als een *Bildungsroman* waarin het hoofdpersonage tracht te behoren tot de wereld van de volwassenen en daarmee de fout maakt feiten te letterlijk over te nemen. Aanvankelijk is de imitatie gericht op een zo groot mogelijke natuurgetrouwheid. Het kind wil zo sterk mogelijk lijken op de volwassenen om tot hun wereld te behoren, en dus tot de wereld die gestructureerd is volgens welbepaalde stelsels. Zo leert het enkel dat deel van de werkelijkheid en van zijn eigen persoonlijkheid toe te laten, of in acht te nemen, dat een plaats krijgt in die stelsels en structuren. Daarbij moet het zijn driften, verlangens, angsten ... wegfilteren. Opvoeding is op die manier een oefening in het selecteren van de werkelijkheid die beheersbaar is, maatschappelijk toelaatbaar, en dus ook gekend en vertrouwd voor een grote groep mensen. Het kind moet een contactpunt zoeken tussen de door hem geïmiteerde wereld en alles wat daar buiten valt. Dat contactpunt ligt in de vervorming, waarin *n* samenkomt met *+I*.

2.2.2.7.2. *Van imitatie naar manipulatie*

Louis is een voorbeeld van een individu dat in staat is dat contactpunt te vinden. Van een slaafse imitator wordt hij een slinkse manipulator. Ironisch genoeg ontstaat zijn competentie als manipulator ook uit zijn oorspronkelijke rol van imitator. Hij ziet namelijk hoe zijn omgeving voortdurend zelf bedriegt en liegt: "Louis *wordt* niet alleen bedrogen door de schijn van zijn omgeving. In de loop van *Het verdriet van België* leert hij steeds beter hoe hij ook zelf de anderen kan manipuleren."⁷⁶ Zijn ontgoocheling of *dolore* in het bedrog van de anderen, zet hem ertoe aan te schrijven en daarmee dus ook een beeld van zijn omgeving te schetsen dat grondig door hem deformeerd is: "De jongen begint te schrijven *omdat* hij is bedrogen. Al schrijvend zal hij leren hoe hij anderen kan manipuleren, hoe hij zich tegen hen kan afzetten en hoe hij de wereld die hij tot hiertoe tevergeefs probeerde te begrijpen nu doelgericht kan wijzigen."⁷⁷ Wat hij dus doet, is een tegen-wereld creëren die wel lijkt op de wereld buiten hem, maar waar hij als manipulator controle over heeft.

⁷⁶ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België' (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 371.

⁷⁷ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België' (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 375.

2.2.2.7.3. De vervorming als *pausa*

De manier *waarop* Louis manipuleert, is gebaseerd op de vervorming van stelsels die in zijn jeugd per toeval, per ongeluk of abusievelijk gebeurde. Zo herinneren we ons de passage waarin Louis het heeft over zijn overtuiging van het feit dat kinderen uit drollen gekneed worden. Na zijn ontredding ziet Louis al snel de waarde in van zijn verzonnen theorie. Als hij het fictieve karakter ontmaskert van het verhaaltje dat zijn moeder van de trap zou zijn gevallen, denkt hij met heimwee terug aan de naïviteit van zijn oude theorie. Deze theorie was namelijk eenduidig, omdat ze bestond uit letterlijk geïnterpreteerde feiten uit het katholicisme en de wetenschappelijke verklaring van de geboorte van de mens en omdat hij in die tijd nog kon geloven in de letterlijke ‘juistheid’ van theorieën. Nu het verhaal van zijn moeder vals is gebleken, ziet hij in dat de dingen meerduidig zijn en dus op een meervoudige manier moeten geïnterpreteerd worden:

Die broer die geboren zou worden riep vele onzekerheden op, de mogelijkheden waren veelvuldig, glazig, onduidelijk. Naar het beeld en de gelijkenis van God. Maar hoe? Eigenlijk was ik niet ontevreden met de stompzinnige uitleg over een uit drek geknede dwerg. Het heeft mij nooit gestoord, ik vond het zeer aannemelijk, overzichtelijk, duidelijk. Die nieuwe uitleg zal misschien later net zo vals blijken te zijn.⁷⁸

Kortom, voor Louis was het ‘drollenverhaaltje’ een tijdelijke *metodo* om even vat te hebben op de werkelijkheid. Met het verhaaltje verkeerde hij in een *pausa* van een gevoel van overzicht en kennis, een gevoel dat hem gelukkig stemde, een naïeve gelukzaligheid weliswaar. Door de ware toedracht te kennen van hoe kinderen ter wereld komen, ziet hij in hoe kennistheorieën voortdurend vervormd worden.

2.2.2.7.4. Van kennis over *n* naar de vervorming ervan

Toch was Louis’ verhaal op zich ook al een vervorming van twee structuren; die van het katholicisme en het biologische geboorteprocess: in katholiek opzicht worden kinderen geboren naar “het beeld en de gelijkenis van God”, en vanuit biologisch oogpunt floept dat kind “met veel gekrijs van die vrouwen uit de plooi”⁷⁹. Zijn verhaal wordt dus ontdebeld en herleid tot haar oorspronkelijke, enkelvoudige bestanddelen; door maatschappelijke tussenkomst wordt $n+1$ weer tot n gemaakt. Maar nu Louis er achterkomt dat kennis n uit de buitenwereld, zoals het verhaal dat moeder van de trap is gevallen, zelden zomaar waar is en met andere woorden in feite ook een $n+1$ is, een vervorming die op een meervoudige manier geïnterpreteerd moet worden, ziet hij niet in welke meerwaarde die zogezegde

⁷⁸ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 61.

⁷⁹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 61.

voorgekauwde *n*-verhalen zouden hebben, die structuren en feiten die wel lijken werkelijk te zijn, maar in feite toch ook vals zijn.

2.2.2.7.5. De vervorming als *metodo*: radicale terugkeer naar een gemeenschappelijke werkelijkheid

Uiteindelijk zullen Louis' verhalen als een soort vlies fungeren. Via manipulatie grijpt Louis in in het bedrieglijke karakter van de gemeenschappelijke werkelijkheid. Nu eens gebeurt dat om die te herstellen als ze vals is gebleken, dan weer om ze radicaal aan te vallen en op die manier van vorm te doen veranderen. Van beide gevallen zullen nog veel voorbeelden te vinden zijn in het laatste deel van de thesis. Het eerste geval wordt geïllustreerd door het feit dat Louis aanvankelijk verhalen verzint om zijn gecontesteerde narcistisch-fascistische gevoelens te herstellen. Louis construeert bijvoorbeeld het verhaal van zuster Sint Gerolfs zoontje om zijn geloof in de immer zorgzame moeder te herstellen. Anderzijds verzint hij ook verhalen, net om dat bestaande narcistische gedachtegoed bij anderen af te breken. Zo licht hij zijn vader in over het overspel van Constance en de Duitse dokter Lausengier. Hij verzint daarbij het feit dat “die Luizegier zich in het Frans *lustig* maakt over de meeste vrouwen in Vlaanderen die hij betitelt als “*des pondeuses soumises*”⁸⁰. Op die manier tracht hij zijn vaders blinde geloof in het Duitse ideaal te breken, door aan te tonen dat Lausengier zich schuldig maakt aan amoureuze frivoliteiten die geassocieerd worden met de onzuivere Franse cultuur. Zo kan zijn vader optreden tegen de man die hij eens zo bewonderde. Zijn vader moet van zijn narcistische vertrouwen in Lausengier afraken om de familiale orde te herstellen. Zo zien we dat soms de vervorming van de ene *n*, dient ter herstel van een andere en dat er op die manier aan de ketting contestatie van *n* en herstel van *n* geen einde komt.

2.2.2.7.6. *n* als *metodo* ter contestatie van een andere *n*: een literair voorbeeld

Hoewel hij zich aanvankelijk in een roes van literaire citaten bevindt, die maakt dat hij de aanranding van Tante Nora aanvankelijk gewillig ondergaat, is het toch een andere literaire verwijzing die Louis tot verzet tegen haar daad drijft en terugbrengt tot de maatschappelijke orde. Dat gebeurt op het moment dat Tante verwijst, per ongeluk of niet, naar Albrecht Rodenbach. Het is de herinnering aan een van de literaire kopstukken van de Vlaamse beweging, die hem zich doet herinneren aan de narcistische illusie, volgens dewelke een vrouw onderworpen is aan de man. Door deze herinnering verzet hij zich tegen Tantes daad, die door haar lusten op hem te botvieren, die illusie doorbreekt: “Hij zag haar fluisteren, met

⁸⁰ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 404.

dichtgeperste, verfrommelde oogleden, hij ramde zijn romp tegen de hare en zei: ‘Stomme, stomme koe.’”⁸¹ Zijn verzet ontstaat dus vanuit het besef dat een andere structuur, die van de opvatting dat de vrouw ter wille van de man moet staan en vrij moet zijn van haar eigen driften, moet hersteld worden. Op die manier wemelt het *Verdriet van België* van opeenvolgingen van vervorming ter verzet tegen een bepaalde orde, zoals we konden afleiden uit het voorbeeld van de kleurensymboliek van de rouw en vervorming ter wille van het behouden van een bepaalde orde.

2.2.2.7.7. De vervorming als *metodo* ter creatie

Louis vervormt literaire modellen als basis voor eigen literatuur. Gwennie De Bergh wijst op Blooms opvatting dat beginnende schrijvers hun competenties verwerven “met de varianten die een leerling-schrijver aanbrengt ten opzichte van de teksten van zijn literaire voorgangers, in de hoop zich op die manier van de vorige generatie te kunnen onderscheiden”⁸². Ook Louis modificeert lichtjes de literaire voorbeelden die hij voorgeschoteld kreeg:

[...] hij probeert zich af te zetten van zijn omgeving door ‘teksten’ van zijn voorgangers te manipuleren. Dat kunnen korte en weinig literaire teksten zijn, zoals in het geval van *Het Ros Beiaard*, of literaire teksten, zoals in het voorbeeld van Gezelles ‘Het schrijverke’ [sic!]. Maar ook de wereld van de volwassenen kan zoals gezegd worden geïnterpreteerd als een tekst die door Louis wordt gemanipuleerd.⁸³

2.2.2.8. De mise-en-abyme-structuur als illustratie van de vervorming

Louis gebruikt de literatuur en meer bepaald zijn literaire pennenvrucht *Het verdriet* als laboratorium van waaruit hij zijn vervormingen gestalte geeft. Gwennie Debergh heeft een heel mooi overzicht gegeven van de concrete manier waarop de twee werkelijkheidsniveaus van *Het verdriet van België* zich tot elkaar verhouden. De roman heeft een geraffineerde bodemloze, mise-en-abymestructuur, waarbij *Het verdriet* wordt opgevoerd als “literaire werkelijkheid”, die heel nadrukkelijk geschreven is door Louis, maar die opvallende banden onderhoudt met het tweede deel, *Van België*, dat de “werkelijke werkelijkheid” zou moeten zijn, oftewel de wereld waarin Louis leeft en die dus los van hem bestaat. Toch heeft Claus in interviews duidelijk gemaakt dat ook *Van België* kan gelezen worden als een roman door

⁸¹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 544.

⁸² Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 375.

⁸³ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 375.

Louis geschreven en Debergh voert ook argumenten op om dat effectief te doen. *Het verdriet* is tegelijkertijd een representatie van wat zich in het leven van Louis heeft afgespeeld in een periode die temporeel aan *Van België* vooraf gaat, maar die zich wel op hetzelfde werkelijkheidsniveau ervan zou moeten bevinden. Door het feit dat de temporele grenzen enerzijds en de grenzen tussen de werkelijkheidsniveaus anderzijds niet gerespecteerd worden, is duidelijk dat Louis de werkelijkheid in zijn roman(s) vervormd heeft. Hij integreert elementen uit de werkelijkheid van de periode die temporeel na de ‘werkelijkheid’ van *Het verdriet* komt in de literaire representatie van deze laatste werkelijkheid. Ook hier zien we hoe verschillende *n*-structuren met elkaar in confrontatie komen: twee temporeel gescheiden werkelijkheden lopen in elkaar over in de literaire representatie ervan.

2.2.2.9. Conclusie

Louis’ bedrog berust dus niet op een onafhankelijke productie van een werkelijkheid die los van de bekende, gedeelde werkelijkheid staat, maar op een voortdurende gerichtheid op de werkelijkheid, zoals Claus zelf ook steeds naar de realiteit georiënteerd was. Fictie en werkelijkheid hebben geen duidelijke grenzen nodig omdat ze toch voortdurend in elkaar ingrijpen en overvloeien. Het spel van imitatie en deformatie hoort inherent bij het leven, en het is door daar oog voor te hebben en daarop te anticiperen, dat je hoofd kan bieden aan de voortdurende dynamiek en variatie, die als bijproduct van de vervorming de onstuitbare stroom vormen waar het individu in terecht komt, nu eens als steen die erin halt houdt en de stroom van loop doet veranderen, dan weer als takje dat door de stroom wordt meegevoerd.

2.2.3. Vergelijking *Het verdriet van België* en *La cognizione del dolore*

In *La cognizione del dolore* staat de spanning tussen vervorming en imitatie en tussen feit en fictie eveneens centraal. Het is een roman die verschillende manieren voorstelt om met het bedrog en de na-aperij in de maatschappij om te gaan en laat zien waar die manieren een subject kunnen leiden.

2.2.3.1. *Maradagàl: een land beheerst door wetten*

In *La cognizione del dolore* wordt het beeld van een maatschappij geschetst die heel sterk gestructureerd wordt door regels en wetten, en waarin als gevolg daarvan de bewoners elkaar voortdurend kopiëren en imiteren. In een land waarin immers de illusie bestaat dat alles beheersbaar en structureerbaar is, lijkt het ook mogelijk om die landgenoten uniform te maken doordat ze zich telkens richten naar dezelfde maatschappelijke structuur. Er lijkt

enkel een *n*-wereld te bestaan en daarmee ook allemaal leden die perfect in die *n* passen. De maatschappij heet in het geval van de roman *Maradagàl*, een fictief land in Zuid-Amerika, dat symbool zou staan voor Brianza, de streek in de buurt van Milaan waar Gadda uit afkomstig was. De eerste regel van Gadda's roman vat samen waar het in *Maradagàl* precies om draait: om veiligheid, belastingen en ziekte. De cruciale kwestie van de roman wordt meteen geïntroduceerd; de landeigenaren van *Maradagàl* staan voor de keuze al dan niet een beroep te doen op de provinciale nachtveiligheidsdienst, oftewel de *Nistitùos provinciales di vigilancia para la noche*, en worden bepaald in hun keuze door de vele belastingen die ze al te betalen hebben. Een van die landeigenaren, die voor die keuze staat, is de protagonist Gonzalo Pirobutirro. Later in de roman wordt beschreven hoezeer Gonzalo zich ergert aan de hem opgelegde belastingen en dat hij in dezelfde frustratievlaag ook de hulp van de *Nistitùos* afwijst. De roman begint dus met de beschrijving van een algemene toestand in het land, en verder in de roman blijkt dat die toestand eveneens toepasbaar is op het hoofdpersonage; Gonzalo lijkt met andere woorden zonder probleem een perfect voorbeeld te zijn van alle landeigenaren uit *Maradàgal* en lijkt daarmee de uniformiteit van *Maradàgal* te bevestigen. Zijn conditie is op voorhand universeel gedefinieerd; net als ieder lid van de maatschappij is hij gedoemd om te lijken op zijn landgenoten.

2.2.3.2. *De ziekte van de uniformiteit*

Toch accepteert Gonzalo deze positie in geen geval. Net als Louis maakt hij kennis met de schijn van deze uniformiteit en daarmee ook met de ziekte van de maatschappij.

Mensen hebben vaak dezelfde naam, of namen die erg op elkaar lijken. Zo wordt Lukones bevolkt door een grote groep José's, Carlo's, (P)(B)eppa's, Pina's, Pedro's, Gonzalo's, Fernando's... De dienstmeisjes van Signora Pirobutirro zijn het mooiste voorbeeld van hoe weinig individuele identiteit er toe doet en hoezeer mensen opgaan in de massa:

Le "donne" di cui la Signora si circonda, ognuna con il suo ruolo indipendente – pescivendola, lavandaia ecc. – sono intercambiabili, copia l'una dell'altra (come del resto tutti i *calibani* mangiapolenta e come le figlie del medico e in generale le "signorine" villegianti), e fungono, oltre che le domestiche della villa Pirobutirro, anche da dame di compagnia e da confidenti della Signora.⁸⁴

Het land *Mardagàl* zelf lijkt qua naam ook al op het buurland *Parapagàl*.

⁸⁴ Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 79

Bovendien komen vele objecten uit Lukones voor in tweevoud: twee bliksemafleiders op het huis van het echtpaar Bertoloni, twee doornen aan elke vertakking van de acacia's bij de villa van Pirobutirro's, twee wijngaarden aan de villa, waarvan men niet weet "welk van de twee het belangrijkste was"⁸⁵, en zo kan nog een hele tijd doorgedaan worden.

Soms wordt er door de inwoners van Lukones ook geen belang meer gehecht aan het onderscheid, zoals blijkt uit de uitspraak van de dokter in het tweede hoofdstuk: "t blijft toch allemaal hetzelfde..."⁸⁶ Ook verspreken de personages zich vaak, herinneren zich de naam van de persoon waar ze het over hebben niet precies meer. Vaak zijn verschillen er wel, worden ze ook opgemerkt, maar dreigen ze op een bepaald moment alsnog te vervagen in de gelijkenis.

Het samengaan van verschil en gelijkenis uit zich in de manier waarop de villa's uit Lukones beschreven worden. Ze vormen een heterogene massa van kleine en grote villa's in alle soorten en maten, die elk stuk voor stuk ook op hun beurt bestaan uit een mix van stijlen: "Want alles, alles! had die Pastrufazianse architecten door het hoofd gespeeld, behalve misschien de kenmerken van de Goede Smaak."⁸⁷ De verscheidenheid van de villa's kan met andere woorden niet groter. Toch zijn ze "mal distinguibili, anche nei nomi"⁸⁸. Het is met andere woorden niet duidelijk waar de ene villa stopt en de andere ophoudt. Zelfs het ophouden van een ene stijl en het beginnen van een andere is geen garantie voor het onderscheiden van de villa's als entiteiten: één villa is toch al een samenraapsel van verschillende stijlen. Er heerst dus een chaos waarin men, hoewel men zich bewust is van de verscheidenheid, geen oog meer heeft voor de verschillen.

Gadda schetst dus een wereld die erg lijkt op de wereld in *Het verdriet van België*. Ook daar is de verwarring tussen gelijkenis en verschil kenmerkend. In de hoofdstukken *De gelijkenis binnen de herhaling*⁸⁹ en *Het verschil binnen de herhaling*⁹⁰ van haar proefschrift schetst De

⁸⁵ Carlo Emilio Gadda, J.H. Klinkert-Pöppers Vos (vert.), *De ervaring van het verdriet*, Amsterdam, Meulenhoff, 1964, p.71

⁸⁶ Carlo Emilio Gadda, J.H. Klinkert-Pöppers Vos (vert.), *De ervaring van het verdriet*, Amsterdam, Meulenhoff, 1964, p.63

⁸⁷ Carlo Emilio Gadda, J.H. Klinkert-Pöppers Vos (vert.), *De ervaring van het verdriet*, Amsterdam, Meulenhoff, 1964, p. 30

⁸⁸ Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 79

⁸⁹ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België' (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, pp. 349-357.

Bergh nauwkeurig hoe in *Het verdriet van België* twee totaal verschillende zaken soms toch kenmerken van elkaar hebben en hoe anderzijds de illusie van de herhaling van hetzelfde feit doorprikt wordt, doordat er toch op een verschil wordt gewezen. Dit samengaan van verschil en gelijkenis wijst op een verlangen naar uniformiteit, maar de gelijktijdige onmogelijkheid ervan.

Bovendien zijn de bewoners van Maradagàl ook geen brave “imitators” van elkaar, maar zijn ze voortdurend uit op de vervorming van de realiteit. Het land gonst van de geruchten en het zijn ook die geruchten die aan de personages gestalte geven. Zo wordt de protagonist Gonzalo eerst getekend aan de hand van de verhalen die door de bewoners over hem verspreid worden alvorens hij in de roman zelf als personage verschijnt.

2.2.3.3. *Gonzalo's poging aan de ziekte te ontsnappen*

De protagonist Gonzalo krijgt oog voor de imitatiedrift en –schijn die er in zijn land heerst en wordt ook slachtoffer van het bedrog en de roddels die over hem de ronde doen. Hij geraakt geïsoleerd en wordt zodanig gefrustreerd door de ondeugd die hij in de maatschappij vaststelt, dat hij zich er ook zelf actief van gaat afzonderen. Hij leidt aan een “forma biologica d’irritazione verso l’ambiente, verso la vita”⁹¹ en kiest er expliciet voor niet meer tot dat gemeenschappelijk geachte leven te behoren. Hij geeft zich over aan een “fuga di vita”⁹². In zijn discussie met de dokter in hoofdstuk 3, laat hij zich erg negatief uit over de buitenwereld, met barokke, sarcastische bewoordingen. Hij kiest voor een “negazione del mondo”⁹³ en zorgt ervoor dat de oppositie tussen hem en *gli altri* steeds zo scherp mogelijk gesteld wordt.

Net als Louis raakt hij gegrepen door een *dolore* en een frustratie niet deel te kunnen uitmaken van de maatschappij door haar absolute leugenachtigheid en door de ontmaskering van de illusie dat er zoiets zou bestaan als een *n* waarmee de maatschappij homogeen gestructureerd zou kunnen worden. Ook Louis’ reactie op het doorprikken van de illusie

⁹⁰ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, pp. 357-363.

⁹¹ Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 65

⁹² Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 65

⁹³ Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 65.

berustte aanvankelijk op het zich afkeren van de hem bekende maatschappij. Herinneren we ons zijn uitspraak: “Ik wil geen zusterke en geen broerke, tenzij men mij in ruil daarvoor naar een school laat gaan waar er geen laffe leugenaars als meesteressen zijn”⁹⁴.

Net als Louis is de eerste toevlucht die Gonzalo zoekt de literatuur. Hij zondert zich af in zijn villa en omringt zich met de grote hoeveelheid literatuur die er in zijn woning te vinden is. Hij komt zijn studeerkamer zelfs niet uit om te eten. Wat Gonzalo dus klaarblijkelijk najaagt, is toch nog een vorm van structuur, een eiland van zuiverheid die gevrijwaard is van de bezoedeling die buiten de muren van zijn villa troef is. Zoals Louis aanvankelijk zijn ontregelde en ontmaskerde wereld structureerde naar literaire voorbeelden, is ook voor Gonzalo de literatuur een plek om zich veilig in terug te trekken. Hij deelt Gadda’s aanvankelijke vertrouwen in *la ragione* als middel om controle te krijgen op de bedrieglijke wereld. Vandaar de bovenmaatse zwaarte die hij op het intellect legt en op de lectuur van boeken. Hij vergeet daarbij wel de bevindingen die hij via zijn studie bekommt, toe te passen op de buitenwereld. Wat hij doet, is een universum creëren dat onafhankelijk beoogt te zijn van het universum van de deformatie, een universum waarin alles homogeen, gestructureerd en zuiver is en waarin alles volgens de wetten van zijn boeken lijkt te kloppen. Dat dit enkel vol te houden is in een ontsmette quarantaine, die luchtdicht afgesloten wordt van eender welke invloed van buitenaf, wordt pijnlijk duidelijk op momenten dat de buitenwereld hoe dan ook de muren van zijn villa binnensijpelt. Van zodra de dokter bij hem op bezoek komt, wordt duidelijk dat Gonzalo’s statisch hygiënisch bedrogloos universum vatbaar is voor de minste lichaamsvreemde stof. Gonzalo ontaardt in waanzin en zijn huis van de klinische waarheid stuikt onverbiddelijk in elkaar.

Gonzalo blijft dus steken in een fase die zowel Louis als Gadda ook doorgemaakt hebben, maar na verloop van tijd wel overwonnen hebben. Beiden gingen op zoek naar de zuivere waarheid in hun confrontatie met de meervormigheid van de buitenwereld. Na een tijd beseffen ze dat de zuivere waarheid niet te bereiken is en schakelen daarbij over naar het geloof in vervorming. Gonzalo wordt door het feit dat hij deze stap niet zet, waanzinnig. Hij geraakt steeds meer geïsoleerd, wordt steeds narcistischer en elk contact met de buitenwereld – dat hoe dan ook niet te vermijden is, getuige daarvan is de vervallen staat van de omwalling rond Gonzalo’s villa – mondt uit in een ondraaglijk pijnlijke situatie.

2.2.3.4. *Gelijkenis tussen Gaetano en Gonzalo: onderwerping aan maatschappelijke ziekte*

⁹⁴ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 58-59.

Wie die stap echter wel meesterlijk zet, is een ander personage dat in de roman naar voren treedt. Het gaat hier over Gaetano Palumbo, de nachtwaker die opvallende gelijkenissen vertoont met Gonzalo en deze laatste op die manier tot prooi maakt van de mimetische ziekte die er in de maatschappij heerst en waaraan hij wil ontsnappen. Ten eerste is er de fysieke overeenkomst, – “both are tall and corpulent” – zoals opgemerkt in het artikel van Borislava Vassileva⁹⁵. Ook is er een grote gelijkenis in de manier waarop de twee personages beschreven worden: “[...] often the terms employed in the discussion of one character resonate with those defining the other”⁹⁶. Verder wordt er gewezen op de “number of analogical connections, some of which can be thought synonymically (the medical complaints of both characters are associated with simulation, proven or suspected), or as complements (the *lacerating* hand-grenade of Gaetano’s invention does not damage his health, but conveniently matches the nature of Gonzalo’s ailment: the ulcer, a laceration of the gastric system)”⁹⁷.

Ook in het artikel van Manzotti wordt gesuggereerd dat er veel overeenkomsten zijn, ondanks de verschillen: “Più subdolo e insidioso, ma indisutibile, il rapporto di “doppio” tra il Manganones e Gonzalo, che pure in apparenza si collocano socialmente e culturalmente e psicologicamente agli antipodi, irrimediabilmente estranei e ostili l’uno all’altro.”⁹⁸

Zoals het laatste citaat aangeeft, zijn er niet alleen opmerkelijke overeenkomsten tussen Gonzalo en Gaetano, maar ook prominente verschillen. Niet alleen verschillen hun sociale, culturele en psychologische profielen heel sterk, ook worden ze soms net heel scherp als elkaars ‘tegengestelde’ getekend: “[...] the tendency is to describe them repeatedly as

⁹⁵ Borislava Vassileva, *Confounding and Doubling the Self: Sharing the Role of the Protagonist in “La cognizione del dolore”*, 2001-2010, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/vassildouble.php>, [18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk

⁹⁶ Borislava Vassileva, *Confounding and Doubling the Self: Sharing the Role of the Protagonist in “La cognizione del dolore”*, 2001-2010, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/vassildouble.php>, [18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk

⁹⁷ Borislava Vassileva, *Confounding and Doubling the Self: Sharing the Role of the Protagonist in “La cognizione del dolore”*, 2001-2010, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/vassildouble.php>, [18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk

⁹⁸ Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 79.

opposites.”⁹⁹ De gelijkenis maakt het verschil opvallender en omgekeerd. Tussen Gaetano en Gonzalo vinden we dus dezelfde spanning tussen gelijkenis en verschil als diegene die de maatschappij van Maradagàl tekende. Hoezeer Gonzalo ook wil ontsnappen aan invloeden en aan de bedrieglijke drang tot homogeniseren die er heerst, hij slaagt er niet dat effectief te doen.

Een andere overeenkomst tussen Gaetano en Gonzalo, zijn de “two prominent thematic analogies, namely the intertwined issues of illness and sociability.”¹⁰⁰ Beiden zijn gepositioneerd buiten de maatschappij – vandaar dat ze beiden ook het onderwerp zijn van geruchten. Gonzalo kiest radicaal voor het isolement, hoewel hij oorspronkelijk een hoge maatschappelijke status had, terwijl Gaetano door zijn lage sociale status als nachtwaker automatisch een positie in de marge heeft.

Bij beiden wordt het sociaal ‘isolement’ op een gelijkaardige manier veruitwendigd, namelijk met waanzin en/of ziekte. Gonzalo, zowel lichamelijk ziek als geestelijk waanzinnig, roept de hulp in van de dokter, die nochtans niet de macht heeft om iets aan zijn situatie te veranderen. Gaetano op zijn beurt doet alsof hij doof is geworden tijdens de oorlog, waardoor hij erin slaagt een pensioen van de staat los te peuteren. Hij creëert een pseudoniem – Pedro Mangalones, waarrond hij het verhaal van de ontplofte granaat die tot zijn doofheid leidde, verzint. Als oorlogsinvalide komt hij in dienst als nachtwaker in Lukones.

Net als Gonzalo, die in zijn waanzinnige aanvallen een compleet vervormd beeld van de wereld rondom hem gaf, creëert Gaetano een beeld dat niet overeenstemt met de werkelijkheid. Met dat verschil dat het bij Gaetano een controleerbaar beeld van zichzelf betreft, een dat hij zelf geconstrueerd heeft, terwijl het bij Gonzalo gaat om een noodgedwongen waanbeeld dat is ontstaan door enerzijds het totale verlies van contact met de maatschappij en anderzijds de wil tot de herstelling van dat contact. Gonzalo heeft een verlangen om een accuraat beeld te hebben van de werkelijkheid om hen heen, om erin door te dringen zonder erdoor meegesleept te worden. Gaetano is het hem net om de leugen

⁹⁹ Borislava Vassileva, *Confounding and Doubling the Self: Sharing the Role of the Protagonist in “La cognizione del dolore”*, 2001-2010, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/vassildouble.php>, [18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk

¹⁰⁰ Borislava Vassileva, *Confounding and Doubling the Self: Sharing the Role of the Protagonist in “La cognizione del dolore”*, 2001-2010, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/vassildouble.php>, [18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

te doen. Opvallend is wel dat hij zijn beeld heel nadrukkelijk aanpast aan de werkelijkheid die buiten hem ligt. Hij creëert met andere woorden een tweede zelf, die naar hartenlust kan opgaan in de maatschappij, opdat zijn niet-fictieve ik op een veilige kritische afstand kan blijven. Zo slaagt hij erin tegelijkertijd in en buiten de maatschappij te staan en wordt hij behoed van het delirium waardoor Gonzalo geteisterd wordt.

2.2.3.5. *Gaetano: subliem contact met universele structuur*

Gaetano kan dus wel rekenen op de roem van de maatschappij, ook al wordt zijn bedrog ontdekt. Hij onderscheidt zich als ‘subliem’ individu, net doordat hij zich niet volledig afscheurt van de mensen die hem als ‘subliem’ individu moeten beoordelen. Doordat hij zijn omgeving imiteert, niet vanuit een slaafse bewondering, maar vanuit een sluwheid waarmee hij die werkelijkheid ook vervormt, slaagt hij in zijn opzet. Het feit dat Gaetano’s lichamelijke ziekte een valse, *geconstrueerde* ziekte is, maakt hem maatschappelijk gezond. Hij neemt namelijk op een gecontroleerde manier deel aan het spel van mime en vervorming dat in de hele maatschappij gangbaar is. Gonzalo’s maatschappelijke ziekte daarentegen is ongeneeslijk zolang hij zich in de absolute margepositie blijft duwen. Hij vergeet dat de vervorming essentieel is om stand te houden dat hij nood heeft aan een oriëntatie naar de buitenwereld.

Yes the crucial difference between their respective conditions seems to reside in the impact illness has on their relation to others. In Gaetano’s case, deafness at first – with its physical cause narratively documented for the receptive audience at the village tobacconist – does not prevent him from being a night-guard; on the contrary, it makes him a local celebrity. The discovery of the hoax deprives him of a certain government pension, but this is adequately supplemented by side activities and even more fame.¹⁰¹

2.2.3.6. *Gaetano en Gonzalo: tweemaal Louis*

Net zoals Louis, overwint Gaetano door het herstellen van een contact met de maatschappelijke werkelijkheid, waardoor er ook een subversieve kracht op die werkelijkheid uitgeoefend wordt. Gaetano toont namelijk met zijn bedrog aan dat de homogeniteit in de maatschappij een illusie is. Hij profiteert echter van deze illusie om zelf zijn profijt te doen. Ironisch genoeg wijzen Gonzalo en Gaetano als alter ego beiden naar hetzelfde personage Louis. Gonzalo is dan de Louis uit *Het verdriet*, hij die nog gelooft in de mogelijkheid tot zuivere werkelijkheid (al beseft Gonzalo beter dan Louis dat die

¹⁰¹ Borislava Vassileva, *Confounding and Doubling the Self: Sharing the Role of the Protagonist in “La cognizione del dolore”*, 2001-2010, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/vassildouble.php>, [18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

werkelijkheid buiten de maatschappij moet gezocht worden) en Gaetano is wat er van Louis is geworden op het einde van *Van België*, iemand die bedriegt, niet om te ontsnappen aan een gemeenschappelijke werkelijkheid *n*, maar net om er zo veel mogelijk controle over te hebben.

3. Conclusie

Bij zowel Gadda als Claus merken we een gelijktijdige oriëntatie naar de werkelijkheid en een besef van het feit dat het zicht op die werkelijkheid steeds vervormd wordt. Een verschil tussen beide auteurs ligt in het feit dat Gadda de vervorming ziet als het gevolg van het feit dat een waarnemend subject steeds slechts een beperkt deel van die werkelijkheid in zich op kan nemen, terwijl Claus de vervorming als een inherente eigenschap van die werkelijkheid beschouwt.

De vervorming maakt dat beide auteurs niet geloven in de universeel geldende kracht van kennis, al impliceert ze ook dat beiden zich hoe dan ook naar die universeel geachte werkelijkheid richten. Bij Claus is de oriëntatie naar de (gemeenschappelijke) werkelijkheid vanzelfsprekend omdat vervorming en werkelijkheid volgens hem één entiteit vormen. We zien dan ook in zijn werk hoe de vervorming steeds gepaard gaat met (een terugkeer naar) een gemeengoed. Er is in *Het verdriet van België* een voortdurende opeenvolging van contestatie en herstel van gemeenschappelijke stelsels.

Bij Gadda is dat cyclische karakter minder aanwezig. In *La cognizione del dolore* is er een scheiding tussen Gonzalo, die gericht is op de zuiverheid van een structuur en Gaetano, die gericht is op de vervorming ervan. In dat opzicht is de subversieve kracht van Gaetano minder groot. Toch is Gadda's geloof in de *metodo*, de integratie van een al dan niet universele structuur een uiting van het feit dat ook hij de vervorming steeds betreft op een uitspraak over de algemene werkelijkheid. Herinneren we ons ook hoe Gadda met wetenschap en kennis greep tracht te krijgen op de onrust die hij in zijn confrontatie met de werkelijkheid gewaar werd: "La cognizione del mondo si rivela allora lo scopo principale di ogni attività umana, dato che capire il caos significherebbe nello stesso momento dominarlo."¹⁰² De vraag is dan ook of Gaetano in zijn bedrog niet de vinger legt op de pijnlijke wonden van de maatschappij: door te laten zien dat bedrog mogelijk is in een maatschappij die zich homogeen acht, laat hij zien hoe ze in haar ideaal te kort schiet. Ook

¹⁰² Joanna Janusz, *La sfida al reale. Mimesi nei romanzi di Carlo Emilio Gadda*

http://www.bibliomanie.it/mimesi_romanzi_carlo_emilio_gadda_janusz.htm [28/03/2011] In: Magda Indiveri, Giovanni Greco, Mauro Conti, Domenico Felice, Giovanni Ghiselli, Marco Veglia (editori), *Bibliomanie*, <http://www.bibliomanie.it> [28/03/2011], nr. 11, ottobre/dicembre 2007.

in andere werken zullen we zien hoe Gadda toch nog heel pertinente kritiek heeft op gemeenschappelijke stelsels.

De vervorming zit dus in een gelijktijdig wel en niet toepassen van structuren, waardoor de algemeen geldende kracht ervan op de helling wordt gezet, en de maatschappij soepel wordt gehouden en dus steeds vatbaar voor verbetering.

Hoofdstuk 2: de vervorming in de literatuuropvatting

0. Inleiding

“Piuttosto che nominare gli oggetti e le cose, Gadda li sorprende nel loro farsi e testimonia della loro provvisoria esistenza.”¹⁰³ Deze uitspraak vat heel kort samen wat tot nu toe gezegd is over Gadda. Ze formuleert zijn gelijktijdige gerichtheid naar de werkelijkheid, en zijn afkeer voor het benoemen en volledig vatten ervan. Gadda is het om het *directe* contact met de werkelijkheid te doen. Hij wil daarbij niet vervallen in een weergave van de werkelijkheid zoals die waargenomen wordt of lijkt te worden: “Gadda non riproduce, non rispecchia la realtà, come farebbe un naturalista, ma la indaga, la scruta, ipotizza per darne l’immagine più completa e più veritiera.”¹⁰⁴

Ook Claus wil weg van een contact met de werkelijkheid dat via de gewone wegen van de waarneming verloopt:

Hij is ervan overtuigd dat de werkelijkheid iets anders, iets meer is dan wat we dagelijks kunnen waarnemen. In 1967 zei hij daarover in een interview: ‘Ik geloof niet in het gewone realisme, de werkelijkheid is veel groter dan men gewoon ziet, en die groter-heid wil ik tot uitdrukking brengen’.¹⁰⁵

Met deze laatste uitdrukking lijkt hij al helemaal op Gadda:

Svegliandoci di soprassalto di un sonno greve, quando l’angoscia e la stanchezza mentale ci privano di una rapida ripresa della nostra totale e integratrice ragione, noi viviamo di «frammenti di ragione» per alcuni attimi, stropicciandoci faticosamente li occhi. Ecco allora le forme e i cubi della vita, veduti da queste nostre ragioni frammentarie [...] ecco apparirci come strani sistemi, di cui non ci spieghiamo, il perché li per li [...]¹⁰⁶

Hoe vertaalt deze visie zich nu in literatuur? Hoe kan je in literatuur weergeven wat niet waargenomen kan worden en tegelijkertijd het bedrog en de vervorming van de waarneming weergeven? Valt er nog wat over de werkelijkheid te zeggen als die toch steeds slechts

¹⁰³ Gian Carlo Roscioni, *Conoscenza e deformazione* In: Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1995, p. 3.

¹⁰⁴ Joanna Janusz, *La sfida al reale. Mimesi nei romanzi di Carlo Emilio Gadda* http://www.bibliomanie.it/mimesi_romanzi_carlo_emilio_gadda_janusz.htm [28/03/2011] In: Magda Indiveri, Giovanni Greco, Mauro Conti, Domenico Felice, Giovanni Ghiselli, Marco Veglia (editori), *Bibliomanie*, <http://www.bibliomanie.it> [28/03/2011], nr. 11, ottobre/dicembre 2007.

¹⁰⁵ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 153.

¹⁰⁶ Carlo Emilio Gadda, Paola Italia (ed.) *Meditazione milanese*, Milano, Garzanti, 2002, p. 224.

gedeeltelijk kan worden waargenomen? Hoe verhouden literatuur en werkelijkheid zich tot elkaar voor Gadda en Claus? In dit hoofdstuk zal worden nagegaan op welke verschillende manieren Gadda en Claus de vervorming zich doorzet in hun literatuur en wat voor literatuuropvatting voortkomt uit hun opvatting van de vervorming.

1. Gadda's literatuur: een lineaire vervorming

1.1. Gadda ingegnere: problematisering van de literatuur?

1.1.1. Literatuur als vaste vorm: probleem van de kristallisering

Gadda's voorkeur voor wetenschap en wiskunde werd al aangestipt. Daaruit vloeit voort dat de auteur een problematische houding heeft ten overstaande van literatuur, aangezien het een instantie is waarin precisie en wetenschap niet voorop staan. Daarnaast is literatuur op haar beurt een fictionele constructie die een gefixeerd beeld biedt van de werkelijkheid. Literatuur is begrensd en die begrenzing maakt een weergave van het veranderlijke karakter van de werkelijkheid onmogelijk. Bovendien steunt literatuur integraal op taal, die een vaste verklanking tracht te bieden van de werkelijkheid. Door aan dingen vaste namen te geven, onder te brengen in taal, kent men er een schijnbare vaste vorm aan toe. Dit is echter volgens de filosofie van Gadda niet mogelijk. Taal en literatuur zijn een nabootsing van de werkelijkheid, net zoals $n+1$ in eerste instantie een nabootsing beoogt te zijn van n . Elke poging tot imitatie houdt – zo is al zeer uitgebreid besproken – een vervorming van de werkelijkheid in. Net zoals er geen manier is om haar zuiver waar te nemen, is er geen manier om haar op een zuivere manier weer te geven:

«La parola convocata sotto penna – dice Gadda – non è vergine mai»: la parola che lo scrittore crede di prelevare, intatta, dalle colonne del dizionario, o che addirittura sente discendere «come diafana ala di libellula [...] dall'invisibile increato» (*Come lavoro*, SGF I 436), proviene in realtà da una tale stratificazione di usi, codici, contesti e connotazioni da perdere ogni rilievo, ogni diretto mordente: è come una moneta – diceva Mallarmé – che passando di mano in mano si usura, si appiattisce, diventa una liscia superficie senza spessore e senza effigie.¹⁰⁷

1.1.2. Probleem van de taal: onvermijdelijke code

Taal en dus ook literatuur zijn op twee manieren nefast om de werkelijkheid te vatten; ten eerste omdat ze haar enkel op een immobiele manier kan representeren, ten tweede omdat ze besmet is door gemeengoederen en codes. Literatuur is steeds schatplichtig aan de taal en

¹⁰⁷ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 49.

taal is steeds beperkt tot zichzelf. De namen waarmee de werkelijkheid benoemd wordt, worden slechts door de taal zelf gemotiveerd, niet door de werkelijkheid waarnaar ze verwijzen:

[...] il romanzo non può riflettere niente, non può imitare – alla lettera – niente, perché la sua unica realtà è il discorso, il tessuto di parole che lo costituisce, e il solo strumento di cui dispone per ridurre la propria distanza dalle cose è uno strumento retorico, dissimulativo, illusionistico, l'espedito di una deliberata e consensuale finzione.¹⁰⁸

1.1.3. De wil tot het kennen van de werkelijkheid

Toch leerde het eerste hoofdstuk van deze thesis ons dat Gadda's gerichtheid naar het leven en daarmee ook naar de werkelijkheid erg groot was. Het was dan ook zijn grootste wens om die werkelijkheid met woorden, te vatten.

Esiste davvero, in lui, una «fissazione realistica» (Gadda 1993b: 133), una maniacale istanza mimetica, l'esigenza di trasformare il discorso letterario in un referto assolutamente veridico, quasi notarile, capace di aderire con la massima, accanita fedeltà a tutto il ribollente spettacolo della vita.¹⁰⁹

De spanning tussen de onnoemelijke wil in contact te treden met dat "spettacolo della vita" en het gelijktijdige besef van de onmogelijkheid het op een sluitende manier te vatten, maakt de productie van literatuur tot een bijzonder moeizaam en problematisch proces.

1.1.4. Spanning tussen concreto en oscuro

Een andere spanning die de literatuur moeilijk maakt, is die tussen Gadda's hang enerzijds naar concreetheid, naar de directheid waarmee de dingen ervaren kunnen worden, zonder bemiddeling van valse (kennis)structuren of abstracte modellen en anderzijds naar wat verborgen is, wat wel aanwezig is, maar met de beperktheid van de waarneming niet blootgesteld kan worden:

Può sembrare contraddittorio, ma l'istanza «ultra-mimetica» che tenteremo di mettere a fuoco nella teoria e nell'opera di Gadda, la tensione verso tutto ciò che è nascosto, segreto, profondo, ontologicamente primario, convive con un'indicazione di segno contrario, con un'istanza «bassamente»

¹⁰⁸ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 41.

¹⁰⁹ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 42-43.

realistica che registra con accanita, maniacale precisione tutti i dettagli e le circostanze della realtà immediata.¹¹⁰

Het spreekt voor zich dat zo'n complexe, dubbelzinnige poëtica een even ingewikkelde en meervormige literatuur vereist.

1.2. Een complexe literatuur met fundamenteel gebrek aan hiërarchie

1.2.1. Beschrijving zonder respect voor categorieën

Het is gek genoeg Gadda's wetenschappelijke inborst die het karakter van Gadda's literatuur bepaalt. De enige manier om het onbevattelijke, grillige karakter van de werkelijkheid te bevatten, is namelijk haar niet te bevatten en haar in al haar grilligheid op het papier trachten te brengen. Gadda geeft zich over aan een minutieuze beschrijving van details, feiten en gevoelens zonder daar ook maar de minste vorm van structuur in te brengen. Hij spint de werkelijkheid uit in een horizontale lijn, zonder hiërarchisch onderscheid te maken. Zo worden de gestolen juwelen uit de via Merulana beschreven vanuit wetenschappelijk perspectief – de chemische samenstelling ervan wordt uitvoerig gegeven, maar ook vanuit geologisch perspectief – welke duizenden en duizenden jaren er gegaan zijn over het tot stand komen van de diamanten en de ertsen die erin verwerkt zijn –, en er wordt ook ingegaan op de (familie)geschiedenis van de juwelen.

1.2.2. Gadda's *indagine*

Gadda's sleutelwoord is dat van de *indagine*, het minutieuze onderzoek van objecten dat er in slaagt de meest verborgen of minuscule details bloot te leggen. Zijn romans worden dan ook bevolkt door dokters, chirurgen en politierechercheurs; personen wier hoofdactiviteit bestaat uit het onderzoeken van lichamen en objecten tot in de kleinste details. Bij Gadda is het onderzoek dat tot in de kleinste details voert echter niet een methode om tot begrip te komen of tot kennis, maar eerder een manier om tot besef, inzicht te komen in het meervormige en onbeschrijflijke karakter van de werkelijkheid:

I tre corpi – il paziente, Liliana, la madre – sono infatti forme racchiuse, involucri compatti che vengono aggrediti e violati da qualcosa (un bisturi, un coltello, uno sguardo) che tenta di “disvelare”, di penetrare” la loro “misteriosa interezza”, anche quando la ricerca ossessiva del segreto non sfocia in una

¹¹⁰ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 46.

rivelazione dell'intero, ma al contrario, in un dolorosa cognizione del molteplice, in un'epifania dell'unità disgregata.¹¹¹

1.2.3. Punti di vista zonder hiërarchie

Verder is er ook geen onderscheid tussen twee verschillende gezichtspunten van twee verschillende personages of zelfs werkelijke personen, aangezien ook het gezichtspunt van de vertelinstantie en Gadda zelf niet op een ander niveau wordt geplaatst. De feiten worden blootgesteld aan een stroom van verschillende mensen die de feiten waarnemen. Al die waarnemingen en ook de verschillende emotionele geladenheden ervan worden opgenomen in Gadda's beschrijving:

Nel *Pasticciaccio*, le prospettive tendono invece a moltiplicarsi: si rifrangono in un caleidoscopio di sguardi, di percezioni e di giudizi modulati secondo un'intera gamma di registri: l'obiettività, lo strazio, l'indifferenza, la partecipazione, la compassione, il lirismo, l'indiscrezione, la volgarità.¹¹²

1.2.4. Geen verschil tussen zichtbaar en onzichtbaar

1.2.4.1. Geen verschil tussen heden, verleden en toekomst

Ook tussen wat verborgen is en wat zichtbaar is, wordt geen onderscheid gemaakt: voor Gadda is er geen hiërarchisch verschil tussen wat latent aanwezig is in een ding of personage en wat op een bepaald moment geactualiseerd en dus waarneembaar is, tussen wat in het verleden of in de toekomst toepasbaar was en wat in het heden geldt. In de *Pasticciaccio* is het vooral Ingravallo's blik die het latente met het zichtbare verbindt. Ik gaf het voorbeeld van de beschrijving van Liliana's lijk al. In die beschrijving zit zowel de gruwel van het vermoorde lichaam vervat als de schoonheid van haar lichaam toen het nog in leven was.

[...] la prospettiva di Ingravallo [...] riesce a oltrepassare le superfici scandalose della morte e a cogliere qualcosa che sta al di là, dentro il corpo, oltre il corpo, dove l'occhio, per vedere, deve utilizzare una sorta di "seconda vista".¹¹³

¹¹¹ Federico Bertoni, *Il corpo violato* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 25.

¹¹² Federico Bertoni, *Il corpo violato* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 32.

¹¹³ Federico Bertoni, *Il corpo violato* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 32-33.

Soms worden de grenzen van de tijd ook op een ander werkelijkheidsniveau overschreden. Zo droomt Gonzalo in *La cognizione del dolore* van zijn moeder. De manier waarop zij in zijn droom aan hem verschijnt, hult haar al in een sfeer die niets dan dood uitademt, de dood die nochtans enkele pagina's later effectief bereikt wordt. Wanneer zij de volgende dag echter in werkelijkheid terugkeert van het kerkhof, heeft zij dezelfde trekken van de manier waarop ze die nacht aan Gonzalo verschenen was. Ook in het werkelijke leven verwijst haar verschijning naar haar nakende dood:

i suoi tratti e i suoi attributi ne fanno inequivocabilmente una figura della morte. Tutto, in lei, rimanda alla dimensione degli inferi e della tenebra: la madre del sogno è colei che torna dal cimitero: *nera* come la notte dalla quale sorge, *velata* di un sudario funebre, *muta* di un silenzio pieno di rimproveri, *immobile* come chi ha esaurito per sempre i gesti umani, *alta* “al di là d’ogni dimensione, d’ogni tempo”¹¹⁴.

In Gonzalo's droom èn in de manier waarop hij haar aanschouwt als ze weer thuiskomt (merk hier ook de zichtbare vervorming van het subject; het is wellicht omdàt Gonzalo haar in zulke doodssfeer droomde, dat hij ook de volgende dag haar op die manier waarneemt) krijgt de moeder dus al het aura van iets dat haar pas veel later te beurt zal vallen. Dit doet denken aan Claus' eerder genoemde vers uit *Het teken van de hamster*: “Beenzwart word ik geboren tussen de Memlincs”¹¹⁵. Ook in dit vers lezen we een van bij de geboorte aanwezige dood. Claus probeert met dit vers dus ook te actualiseren, wat eigenlijk slechts latent, in de toekomst aanwezig is.

1.2.4.2. Fenomeno en Noumeno

Dat brengt ons bij een volgende ‘werkelijkheidslaag’ die bij Gadda, naast de zuiver empirisch-realistische, wordt opgenomen in zijn romans. Zo hebben dingen ook vaak een symbolische betekenis en worden die betekenissen opgeroepen naast de zuiver realistische. Ook Gadda gelooft dat zowel zichtbare als onzichtbare eigenschappen samen actief zijn in objecten. Net als Kant gelooft hij dat een ding meer is dan enkel een *fenomeno*, een verschijnsel in de werkelijkheid. Kennis van de werkelijkheid vereist inzicht in het *wezen* van de werkelijkheid, in haar *noumeno*. Dat wezen is niet te vinden in de uiterlijke verschijning van de werkelijkheid. Ook voor Gadda biedt de strikt empirische waarneming, ook al kent hij aan die empirische waarneming een grote (wetenschappelijke) waarde toe, geen toegang tot goede literatuur:

¹¹⁴ Federico Bertoni, *Apparizioni* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 130-131.

¹¹⁵ Hugo Claus, *Het teken van de hamster*, Antwerpen, Manteau, 1983, p.17.

Descrivere una scarica di mitra, dice [Gadda], va bene: è realtà, è realtà bella e buona. Ma è una realtà che non può bastare, in se stessa, alle esigenze della letteratura. Pretendere dunque che sia sufficiente riprodurre, rispecchiare fedelmente un oggetto senza immettere nella scrittura le vibrazioni di un *oltre*, di un altro senso che ne spieghi, giustifichi, approfondisca la nuda presenza materiale, è una limitazione che destituisce il romanzo di ogni vera funzione, che lo trasforma, dopo tutto, in un superfluo e inadeguato doppiopone della realtà.¹¹⁶

Gadda toont op dit punt aan dat hij geenszins een realistische schrijver is die een natuurgetrouwheid wil bekomen. Ondanks zijn grote belangstelling voor precisie en zuiverheid, is het hem ook te doen om een *oltre*, dat wat voorbij de empirische ervaring ligt: iets dat lijkt op een “fede metafisica nell’altra realtà”¹¹⁷

Zijn gerichtheid op de *oltre* lijkt op Kants *noumeno*, al zijn er enkele grote verschillen. Het belangrijkste is dat Gadda geen hiërarchisch onderscheid maakt tussen *fenomeno* en *noumeno*. Het bovenstaande citaat bewijst dat. Het zijn beide aspecten die deel uitmaken van de realiteit. Het *noumeno* is dus wel een verborgen werkelijkheid, maar bevat niet de kern, zin of het wezen van een voorwerp, het is niet het “*quid più vero*” dat het voor Kant wel is. Gadda plaatst het *noumeno* dan ook niet *boven* of *buiten* de empirische werkelijkheid, maar er *in*.

Resta il fatto che questo perfezionamento progressivo del fenomeno, questa tensione che lo conduce per una “gradazione insensibile” verso il noumeno, viene subordinata a un intervento cosciente del soggetto, a una sua personale prospettiva sui fatti. Con questo, si può già predere che ogni eventuale rivelazione attuata dalla scrittura gaddiana non implica un brusco, improvviso passaggio in un *altro* mondo, come se si spezzasse un incantesimo, ma che dipende da una sollecitazione conoscitiva esercitata su *questo* mondo, sul mondo dei fenomeni e dell’esperienza.¹¹⁸

Het is dat deel van de werkelijkheid dat aanwezig is en dus ook gevolgen heeft in de werkelijkheid, maar niet zichtbaar is. Gadda’s *oltre* zou dus beter een *dentro* genoemd worden, ook al omwille van het feit dat het niets te maken heeft met het geloof in iets *hogers*, iets betoverends of iets magisch dat zin, structuur en betekenis geeft aan de werkelijkheid. Het is wat het subject wel voelt, maar niet ziet. Evenmin is er aan Gadda’s

¹¹⁶ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l’invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 72-73.

¹¹⁷ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l’invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 75

¹¹⁸ Federico Bertoni, *Parvenze* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l’invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 94.

noumeno een idealisme verbonden: “In Gadda, a quanto pare, non c’è traccia di idealismo”.¹¹⁹

1.2.4.3. Uitingen van het verborgene

Er zijn dan ook verschillende manieren waarop het verborgene zich in Gadda’s werk kenbaar maakt. De eerste manier is het absolute product van het subject, meer bepaald het onbewuste, dat zich uit in dromen, deliriums en waanbeelden. Denken we maar aan de vele dromen en deliriums die Gonzalo teisteren in *La cognizione del dolore*. Daarin komt de emotionele geladenheid van de vele gebeurtenissen en feiten waar het individu mee in contact komt naar boven. De droom is een verbeelding van de gevoelens die een individu gewaar wordt in de confrontatie met de werkelijkheid. Hij ‘concretiseert’ die gevoelens in een beeld en verbindt ook verschillende aspecten die in de zichtbare werkelijkheid niet gecombineerd worden, maar wel door het subject met elkaar geassocieerd worden. Op die manier ontstaan nieuwe betekenissen, die weliswaar louter op subjectieve basis tot stand komen.

Soms krijgen dingen ook extra betekenis door de manier waarop ze door Gadda geschikt worden of met andere zaken verbonden worden. Zo worden de objecten bij Gadda ook vaak gevat in hun symbolische betekenis. Er is om te beginnen een complexe kleurensymboliek. Zo is zowel zwart als wit een kleur die bij de dood hoort. Gonzalo’s moeder wordt in beide kleuren geschetst als ze verschijnt in Gonzalo’s droom of terugkeert van het kerkhof. Ze is bleek, maar draag zwarte kleren. Wit is dan op zijn beurt ook de kleur voor zuiverheid. Die symboliek vinden we terug in de beschrijving van Liliana’s lijk, waarin het rode bloed een smet vormt op de blanke huid van de vermoorde vrouw.

Ik haalde al de symbolische betekenis van politierechercheur en dokter aan. Het zijn onderzoekers die tot in de meest pijnlijke en onzichtbare details van het lichaam moeten wroeten om tot inzicht te komen, net zoals iedereen de werkelijkheid tot in haar meest onbekende en onaangename details moet onderzoeken, om juiste kennis te vergaren. Op dezelfde manier staan moorden en overvallen symbool hiervoor. Door iemand te vermoorden of een huis te beroven, vervormt de misdadiger respectievelijk het mensenlichaam of het huis. Hierdoor stelt hij ze op een andere manier ten toon, laat ze vanuit een nieuwe dimensie zien, zodat de pijnlijkheid van het gawe, ongeschonden en

¹¹⁹ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l’invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 45

levende lichaam en idem onaangetaste huis duidelijk wordt. Op die manier hebben zowel moordenaar als politieman dezelfde symbolische geladenheid.

Gadda werkt ook met de betekenisrelaties die ontstaan door de link te leggen met grotere betekenisstructuren als de mythologie en het katholicisme. Zo zijn de namen Enea en Lavinia allerm minst toevallig gekozen. Hij kopieert die echter niet zonder meer, maar vervormt ze, vaak op een ironische manier. Zo is Enea als potentiële moordenaar in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, een personage waar hardnekkig naar gezocht wordt, terwijl Aeneas in de Romeinse mythologie uiteraard het personage is dat zelf een queeste onderneemt.

De moeder uit *Anastomòsi* verwerft dan weer een christelijke betekenis. Zo plaatst Bertoni haar in zijn essay in verband met Jezus' grootmoeder, Sant'Anna¹²⁰, om dan uiteindelijk ook de link te leggen met christus, als symbool voor het lijden en als archetype van het gemutileerde lichaam.

Gadda combineert blasfemische elementen met christelijke. Aan de grondslag hiervan ligt ongetwijfeld zijn christelijke opvoeding die in aanvaring komt met zijn onmogelijkheid om in een gesloten hermetisch betekenisstelsel te geloven:

In Gadda, [...] blasphemy becomes the frustrated manifestation of sacredness; transgression becomes “displaced religion in the very vehemence of its blasphemies”. (White 1982, 64) Already in the *Giornale di guerra e di prigionia*, Gadda's tattered nerves, hypersensitivity to disorder, and family problems frequently drive him to frightful blasphemies¹²¹.

Ook literaire modellen worden door Gadda graag gebruikt. Ze zijn manieren om aan zijn beperkte subjectiviteit te ontsnappen:

È vero infatti che Gadda, per narrare, ha bisogno di una letteratura preesistente cui appoggiarsi: come possono essere il mito di Amleto nella *Cognizione*, o lo schema giallistico del *Pasticciaccio*, o una lingua che, sempre e comunque, porta su di sé i segni delle pronunce altrui, articolate da tempi e spazi distanti. In un certo senso, egli non crede che l'esistenza in sé, o meglio la sua propria (in)esperienza biografica, sia bastevole al

¹²⁰ Federico Bertoni, *Apparizioni* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 133-136.

¹²¹ Albert Sbragia, *Carlo Emilio Gadda and the modern macaronic*, Florida, University Press of Florida, 1996, p.63

racconto: la letteratura nasce insomma da un difetto di senso, che cerca di recuperare e da cui cerca di riscattarsi.¹²²

Door te refereren naar andere literaire, wetenschappelijke en religieuze modellen, vermijdt Gadda verstrikt te geraken in zijn eigen beperkte standpunt. Ook Claus is als de dood voor een literatuur die te zeer op de auteur zelf gericht is. Zijn verwijzingen naar andere auteurs ontstaan dan ook vanuit de wil om weg te geraken van twee ficties: enerzijds de fictie van zichzelf en zijn eigen gevoelswereld, en anderzijds die van de buitensubjectieve wereld, bijvoorbeeld die van de politiek:

Daar heb je het. Vlucht. Romantisch gekwijn. Etcetera. Maar zo ligt het niet. De dingen die mij interesseren, die mij een beeld geven van de wereld, vind ik sterker verbeeld (en verwoord) in de kunst dan in bijvoorbeeld het ellendige geëttter dat politiek heet.¹²³

Gadda's voorliefde voor Freuds psychoanalyse is algemeen bekend:

Mentre il postmoderno esplora la superficie, in cui si dispone la molteplicità agerarchica del mondo, per Gadda la complessità delle cose non impedisce di distinguere livelli e priorità. Il profondo è anzitutto l'inconscio: il sapere psicoanalitico (che molta cultura francese, dalla metà degli anni Sessanta, ha smontato e sottoposto a critica violenta) resta per Gadda uno strumento privilegiato nello scoprire ciò che è nascosto o falsificato.¹²⁴

Claus en Gadda delen beiden een fascinatie voor Freud en bij beide auteurs komt die fascinatie voort uit een belangstelling voor het onbewuste, het onbekende, het verborgene en het duistere. Bij Gadda wordt die fascinatie nog eens versterkt door het feit dat Freud een wetenschappelijk model biedt om het onbewuste te onderzoeken. Hier vindt Gadda een perfecte symbiose tussen zijn positivistische, rationele ingesteldheid en zijn hang naar het onzichtbare. Vandaar ook dat Donnarumma suggereert dat Gadda op een privilegerende manier met Freuds theorie omgaat; zij is nog wel een manier om tot kennis te komen over de werkelijkheid. Gadda's overtuiging van de efficiëntie van de psychoanalyse doet hem afdrijven van zijn overigens vrij niet-hiërarchische visie op de werkelijkheid en zijn neiging om de ongeldigheid van statische kennismodellen aan te tonen. De psychoanalyse wordt

¹²² Raffaele Donnarumma, *Gadda moderno*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/donnarumod.php> [08/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

¹²³ Jan Brokken, *Hugo Claus' afdalingen in het verleden* In: *Haagse Post*, 12 maart 1983, pp. 35-36.

¹²⁴ Raffaele Donnarumma, *Gadda moderno*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/donnarumod.php> [08/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

onder meer opgevoerd als een manier om andere statische kennismodellen te ontcrachten. Zo wordt in het antifascistische *Eros e Priapo* een psychoanalytisch model aangewend om de ongeldigheid van het fascisme aan te tonen. De narcistische tendenzen van het fascisme worden met de hulp van Freud blootgelegd.

Er zou verder moeten worden onderzocht of Gadda's fascinatie voor Freud zo eenzijdig was als Donnarumma beweert en of hij effectief daarmee oneer deed aan zijn niet-hiërarchische werkwijze. Zowel in de Claus-studie als in het Gadda-onderzoek is al ruime aandacht besteed aan de relatie met Freud. Net zoals dit voor de studie van Claus betekenisvol was, kan een politieke analyse van Gadda's werk een belangrijke aanvulling betekenen. Een aanzet hiervoor vinden we in het laatste hoofdstuk van deze thesis.

1.2.5. Functie gebrek aan hiërarchie: uiting van meervormigheid

Gadda combineert in zijn literatuur betekenissen uit verschillende niveaus of betekenisstructuren. Enerzijds doet hij dat om zo nauwkeurig en volledig mogelijk te zijn, anderzijds om de werkelijkheid in al haar verscheidenheid voor zich te laten spreken. Hij laat zien dat dingen voortdurend van vorm veranderen doordat ze in verschillende contexten geplaatst worden of doordat ze vanuit verschillende gezichtspunten worden waargenomen. Hoewel hij streeft naar werkelijkheid, wil hij niks vast of algemeen over die werkelijkheid zeggen; zijn literatuur mag *geen* kennis over de werkelijkheid geven, alleen de lezer in contact brengen met het meervormige karakter ervan:

La morale e la letteratura, insomma, sono domini in cui la determinazione univoca dei fatti e la concatenazione dei fenomeni secondo leggi certe, stabili, universalmente valide, rimandano a un'illusione ingenua e positivista, a un miraggio che non si può accettare senza tradire il senso del molteplice e del provvisorio. L'utopia dell'esattezza, in altri termini, comporta un rischio paradossale: che il bisogno di una scrupolosa e scientifica precisione finisca per ribaltarsi in una mistificazione ancora più grave, ancora più perversa e insidiosa di qualunque menzogna intenzionale.¹²⁵

Eerder dan dat de lezer het gevoel heeft dat hij na het lezen van Gadda's werk een beter overzicht of een betere kennis van de werkelijkheid heeft, heeft hij het gevoel dat hij het spoor helemaal bijster is. Geen enkel feit of personage treedt als referentiepunt naar de voorgrond, als centrum dat aan het verhaal structuur geeft. De afwezigheid van een vast centrum of een vaste structuur geeft hem het gevoel dat de literatuur in zekere zin

¹²⁵ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 72-73.

onmogelijk is: de enige coherentie die erin merkbaar is, is van een tijdelijke aard en geraakt door de toevoeging van andere elementen snel weer verloren.

1.2.6. Recursiviteit: het creëren van symbolische betekenis op lineair niveau

Ondanks het feit dat Gadda's literatuur niet in dergelijke mate lijkt te spelen met verschillende betekenisniveaus als Claus dat doet (al zou diepgaander onderzoek nodig zijn om die stelling volledig hard te maken), slaagt de auteur er toch in om symboliek in zijn werk te integreren. Dit doet hij echter niet met betekenislagen maar met het principe van recursiviteit en vervorming: door bepaalde elementen te laten terugkeren krijgen ze naast hun betekenis in de narratieve werkelijkheid ook symbolische betekenis, zoals bijvoorbeeld het terras in *La cognizione del dolore*: "Ma si ha l'impressione che quel ritornare insistente sull'immagine del terrazzo celi qualcos'altro, obblighi ad considerazioni, sia a livello di struttura narrativa altre che a livello di simbologia del profondo."¹²⁶ Dit komt overeen met wat we zeiden over het lichaam van Liliana, dat door de repetitieve manier waarop het beschreven wordt, andere betekenissen krijgt.

1.2.7. Gadda romantisch?

Zowel bij Gadda als bij Claus is literatuur een bindmiddel die de subjectieve werkelijkheid confronteert met de buitensubjectieve werkelijkheid en de eenzijdige beklemtoning van één van beide tracht te omzeilen. Beide auteurs worden in de secundaire literatuur wel eens 'romantisch' genoemd – Claus noemt zichzelf ook ironisch genoeg 'romantisch' in een interview uit 1983¹²⁷, terwijl hij in andere interviews uit dat jaar ten stelligste ontkent dat hij 'romantisch is – door hun aandacht voor de invloed van het subject op de kennisneming van de werkelijkheid. Deze categorisering is echter niet houdbaar door hun voortdurende gelijktijdige gerichtheid op de werkelijkheid die zich buiten dat subject bevindt. Geen van beiden heeft de ambitie om een dieper gevoelsleven of een diepere werkelijkheid 'achter de werkelijkheid' bloot te leggen.

1.3. Literatuur: steeds een selectie

1.3.1. Rol auteur

¹²⁶ Niva Lorenzini, *Gadda, la ciclicità, "la deformazione"*, 2000 -2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/cognizione/lorenziniciclicita.php> [10/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

¹²⁷ Hugo Claus – "Dat weerzinwekkende gevoel van vooral bemind te willen worden. De ellende die daaruit voortkomt. Bâh!" In: *Vrij Nederland*, Jaargang 44, 21 maart 1983, p. 3.

Belangrijk is de rol van de auteur zelf. Hij is een actieve vervormer die *fenomeni* en *noumeni* in de werkelijkheid selecteert, ze op verschillende manieren combineert en zo een werkelijkheid creëert die weliswaar niet volledig is, maar wel voller, intenser dan de gemiddeld waargenomen werkelijkheid.

Per Gadda, la scrittura non mira insomma alla scoperta involontaria e casuale di un'altra realtà, di per sé esistente, ma alla *costruzione* cosciente e deliberata di una "superrealtà", cioè di una realtà più densa, più pregnante, più sottilmente e dolorosamente rivelatrice, sempre edificata comunque sulle basi empiriche e fangose dell'esperienza.¹²⁸

1.3.2. Gadda's oeuvre: voortdurend onafgewerkt

1.3.2.1. Literatuur beperkt

Door het feit dat het om een selectie van de auteur gaat, die met zijn constructie een vervorming geeft van de waargenomen en algemeen bekende werkelijkheid, spreekt het voor zich dat een literair werk voor Gadda nooit af is. Zodra de keuze van de schrijver namelijk bekend is, leent ook die kennis zich weer tot vervorming. Er kunnen telkens weer nieuwe werkelijkheidsfragmenten geselecteerd en op een andere manier gecombineerd worden. Dat verklaart de grote onafgewerktheid in zijn oeuvre. Doordat de werkelijkheid niet in een gesloten systeem gevat kan worden, moet de literatuur een openheid bevatten om het contact met de werkelijkheid niet te verliezen. Gadda leed onder zijn steeds weer mislukte poging om het veranderlijke karakter van de werkelijkheid in zijn literatuur te vatten.

1.3.2.2. Voorbeeld: mislukken van detectiveroman

Een goed voorbeeld daarvan vinden we in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Deze roman is een werk dat enerzijds heel nadrukkelijk kenmerken van de klassieke detectiveroman vertoont, maar anderzijds de regels ervan ook schaamteloos overtreedt. De mislukking van de detectiveroman op zich staat al symbool voor het mislukken van elke vorm van onderzoek dat erop gericht is kennis te bezitten over de werkelijkheid: "In *That Awful Mess on Via Merulana*, Gadda provides a disillusioned view of the world's disconnectedness, using a genre linked to positivist thought, such as the detective novel, in

¹²⁸ Federico Bertoni, *Parvenze* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 105.

order to ironise its totalising.”¹²⁹ Door de *Pasticciaccio* als detectiveroman te laten mislukken, proclameert hij niet alleen de onmogelijkheid van het hebben van totaliserende kennis, maar ook van het verkrijgen van een gesloten literair werk. Gadda schrijft een roman die wel alle schijn van een detectiveroman heeft, maar die door de afwezigheid van essentiële elementen in feite geen detectiveroman is.

Ten eerste wordt er in de roman geen verwachting opgebouwd. “Because of this high degree of codification, the writer who adopts the genre awakens certain expectations in the reader. Gadda’s *Pasticciaccio*, like the metaphysical detective fiction of the Post-Modernists, systematically thwarts those expectations.”¹³⁰ Het werk van Gadda mist elke vorm van suspense en aan het creëren van sfeer besteedt Gadda geen aandacht. De lezer verliest zich voortdurend in het kluwen van uitvoerige beschrijvingen, waarin geen focus is aan te brengen en dus ook geen element in te onderscheiden is dat de spanning zou kunnen opwekken.

Verder is ook de afwezigheid van ontknoping opmerkelijk. Op het einde van de roman is er nog geen uitsluitsel over het feit of de dader al dan niet gevat is. Er wordt wel een moordenaar gesuggereerd, maar de uitkomst blijft vaag. In een normale *giallo* wordt aan de ontknoping veel aandacht besteed. Het is het hoogtepunt van de roman waarin de lezer en het hoofdpersonage samen bevrijd worden van de spanning.

2. Claus’ literatuur: gelaagde complexiteit

2.1. Het opeenstapelen van betekenissen

2.1.1. Samengaan van het zichtbare en het onzichtbare: de vervorming in beeld

2.1.1.1. Transformatie van de werkelijkheid: doel van de literatuur

Claus huldigt de opvatting dat kunst de werkelijkheid niet weerspiegelt, maar transformeert. Zijn werk levert dan ook slechts een zeer onvolkomen en vervormde weergave van zijn leven. Een bekend voorbeeld is *Het verdriet van België*. In deze familieroman herneemt de auteur de biografische gegevens uit zijn vroegere werk [...] en bereidt die meteen ook drastisch uit.¹³¹

¹²⁹ Loredano di Martino, *Modernism/ Postmodernism, rethinking the canon through Gadda*, 2007-2010 <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/velaediting.php>, [18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

¹³⁰ Joann Cannon, *The reader as detective: notes on Gadda’s Pasticciaccio*, In: *Modern Language Notes*, Vol. 10, Nr. 3, *The Italian Issue*, The Johns Hopkins University Press, Autumn, 1980, p. 42.

¹³¹ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p.148.

Met dit citaat laat Wildemeersch zien hoe Claus' "kunst" dicht aanleunt bij het soort literatuur dat Gadda schrijft. Het doet vermoeden dat Claus' zelfde gerichtheid naar de werkelijkheid als die van Gadda, resulteert in een gelijkaardige opname van 'realistische' en dus empirisch waarneembare elementen. Net als bij Gadda blijven die elementen niet onproblematisch in de literatuur, maar worden ze vervormd en in een andere context geplaatst. Het doel van Claus is dus in geen geval om een zo realistisch mogelijk beeld van de werkelijkheid te geven in zijn werk. Ook bij hem is literatuur een constructie, waarbij de auteur aan de slag gaat met de werkelijkheid om er een beeld op te bieden, waar de lezer geenszins aan gewend is. "Ik maak van een boek een voorwerp en dat voorwerp heeft zijn eigen wetten, heeft zijn eigen taal, heeft zijn structuur, en een enkele keer leunt dat aan bij het realisme, maar ook vele keren bij totaal andere factoren."¹³²

2.1.1.2. *Werkelijkheidsniveaus*

De vervorming van de empirische werkelijkheid zit dus ook bij Claus in de combinatie van verschillende werkelijkheidsniveaus. Ook al is er een nadrukkelijke aanwezigheid van wat zichtbaar is en wat door iedereen als eenvoudigweg "waar" of "aanwezig" lijkt te kunnen worden genoemd, worden deze empirische gegevens aangevuld door wat niet zichtbaar is:

Natuurlijk laat ook Claus' werk de lezer toe de link met de werkelijkheid te leggen, meer nog: vaak brengt de auteur deze link nadrukkelijk aan, bijvoorbeeld door autobiografische of andere herkenbare gegevens – historische geografische, politieke... – in de tekst op te nemen. Een roman als *Het verdriet van België* is daarvan vergeven. Maar ook hier lopen reëel en imaginair van meet af aan gelijk op, om uiteindelijk tot een onontwarbaar kluwen uit te groeien. [...] de schrijver schiept zijn eigen wereld en die stijgt altijd uit boven de alledaagse realiteit. Uit de brokstukken van wat hij heeft waargenomen en gedroomd, gewenst en verafschuwd stelt hij zijn werkelijkheid samen.¹³³

2.1.2. Betekenismodellen: de exploratie van nieuwe betekenis

2.1.2.1. *Een ruim aanbod*

De personages en gebeurtenissen kunnen dus ook bij Claus op verschillende manieren betekenis krijgen. In de secundaire literatuur is al uitgebreid besproken hoe Claus christelijke interpretaties verbindt met die van heidense vegetatiegodsdiensten. De link tussen Claus en Freuds psychoanalyse is ook al zeer diepgaand onderzocht en blootgelegd.

¹³² Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p.149.

¹³³ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p.151-152.

Ook literaire modellen worden gretig gebruikt om aan zijn werk vorm te geven. Claus is een enorm belesen auteur die grabbelt in het hele aanbod literaire teksten dat ooit geproduceerd is, erin selecteert en het verwerkt in zijn eigen literatuur. Van de mythologische teksten uit de klassieke oudheid, tot de teksten van Pound, Eliot, en de surrealisten; alles komt in aanmerking om opgenomen te worden.

2.1.2.2. *Het toevoegen van betekenissen*

Toch is het zo dat hij literaire, godsdienstige, psychologische, politieke en andere modellen niet gebruikt als blauwdruk om zijn roman mee te construeren, het is eerder andersom. De grond waarop hij de link met andere betekenismodellen legt, is de positie die ze in zijn eigen verhaal kunnen krijgen. Nooit fungeren de modellen als betekenismotiverende instanties, wel als betekenistoevoegende instanties: ze worden gerecycleerd, geherinterpreteerd in een verhaal dat door Claus zelf tot stand is gebracht:

Als ik verwijs naar de mythe, is dat niet om een mythe te illustreren. Het is net andersom; ik wil een bepaald verhaal vertellen en gaandeweg denk ik: hé, dat is net het verhaal van Medea of dit is het verhaal van weet ik wat voor een obscure Egyptenaar of Mexicaan. Omdat ik tenslotte toch origineel wil zijn, maak ik daar een variant op.¹³⁴

Net als bij Gadda, behouden de gebruikte modellen hun betekenisgevende functie niet. Ze worden vervormd en opgenomen in de roman en benemen een plek in het geheel aan veelvuldige betekenissen en elementen waaruit die roman is opgebouwd: “Zoals je in een roman moet kiezen voor bepaalde details in een immens complex geheel van gebeurtenissen, moet je in een vertaling ook kiezen. Je moet zeggen: dit is wat volgens mij interessant is en wat kan overleven.”¹³⁵

2.1.2.3. *Het combineren van modellen*

Bovendien worden, net als bij Gadda deze modellen vrij met elkaar verbonden, ook al ontkennen ze elkaar in principe. Op die manier krijg je een literatuur waarbij elementen en betekenissen die eigenlijk tot verschillende betekenisstructuren zouden moeten behoren, gecombineerd worden en tegenstellingen samengaan. Net als Gadda, combineert Claus blasfemische en christelijke elementen. Zo zien we in de uitgebreide analyse van *Vrijdag*

¹³⁴ Paul Claes, *Claus-reading*, Antwerpen, Manteau, 1984, p. 89.

¹³⁵ Paul Claes, *Claus-reading*, Antwerpen, Manteau, 1984, p. 88.

door Wildemeersch¹³⁶ dat christelijke betekenissen gekoppeld worden aan profane interpretaties. Georges wordt christelijk herdacht als Jozef, Jeanne als Maria, Erik als de Heilige Geest en de baby Lili die uit het overspel tussen Jeanne en Erik verwekt is, als Jezus. Op die manier krijg je een nieuwe visie op de geboorte van Christus, waarbij deze laatste beschouwd wordt als een bastaardzoon, geboren uit het overspel van Maria met de Heilige Geest. Ook Christiane kan geïnterpreteerd worden als een Christusfiguur. Zij “offert” zich in het stuk aan haar vader in een incestueuze relatie. Dat is een interpretatie die zeker niet onschuldig is en ver staat van de manier waarop het katholicisme Christus’ dood betekenis gaf.

Ook door het feit dat de personages in *Vrijdag* op een zowel christelijke manier geïnterpreteerd worden als op een heidense, worden het christendom en het profane verbonden. Zo is Georges enerzijds de Heilige Jozef, maar ook de Georgos, de landbouwersgod uit de vegetatiemythologie. Lili kan herdacht worden als Christus, maar haar naam verwijst ook naar Lilid, de moeder van het geslacht der duivels zoals het beschreven wordt in een apocriefe Bijbel. Jeanne is dan weer zowel Maria als de vruchtbaarheidsgodin Cybele uit de vegetatiemythologie. Door al deze verschillende interpretatielagen te combineren, ontkracht Claus de definitiviteit van één van de interpretatiemodellen. Hij vervormt en deconstrueert ze; ze krijgen een andere betekenis doordat onbekende elementen eraan worden toegevoegd.

2.1.3. Tegen abstractie

Ook Claus huivert bij de gedachte te moeten werken vanuit een abstract model. Hij richt zich tot de concrete werkelijkheid:

De realiteit interesseert me als iets zeer boeiends uiteraard. Ik word gestimuleerd door dingen die ik concreet kan zien en opvangen. Ik kan moeilijk vanuit een abstract denkbeeld stukken schrijven, illustraties leveren voor een ander concept, voorafgaandelijk duidelijk omlijnende stellingen aanschouwelijk maken, enfin, ik wil mij nu helemaal vastklampen aan de realiteit en daarin verschuivingen aanbrengen.¹³⁷

2.1.4. Werkelijkheid ten dienste van literatuur?

Toch is het zo dat Gadda eerder filosoof is, terwijl Claus eerder. Gadda wil een zo zuiver mogelijk contact met de werkelijkheid in zijn literatuur. De bezoedeling van werkelijkheidsstructuren en het samengaan van het beschrijven van concrete, zichtbare,

¹³⁶ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003.

¹³⁷ Theun Lammertse, *Uit een gesprek met Hugo Claus* Uit een programmabrochure van *Vrijdag* (1969).

wetenschappelijke feiten en van een verborgen, symbolische betekenislaag, komen voort uit het geloof dat al deze werkelijkheidslagen tot de werkelijkheid behoren. Voor Claus zijn de opname van elementen uit verschillende werkelijkheidslagen eerder interessant in de mate dat ze literatuur tot stand brengen en ook op hun beurt door de literatuur tot stand gebracht worden.

Ook werkelijkheidsstructuren zijn voor Claus vooral modellen, insteken om zijn literatuur mee vorm te geven. Terwijl *n*-structuren voor Gadda eerder *metodi* zijn om meer inzicht te verwerven in het, weliswaar onbevattelijke, dynamische en meervormige karakter van de werkelijkheid, zijn ze voor Claus eerder *metodi* om literatuur mee te produceren. Zo zal Claus steeds de nadruk leggen op het feit dat *hij* iets *gemaakt* heeft: “Ik vind een bepaalde structuur nodig, die dan uiteraard te maken heeft met structuren uit het verleden. Ik maak voorwerpen liever dan het realisme op te roepen. Ik maak eerder gemaniëerde voorwerpen, dan dia’s of foto’s van een bepaald gebeuren.”¹³⁸ Ook intertekstuele verwijzingen worden niet beschouwd als werkelijkheden die buiten Claus’ tekst een welbepaalde betekenis hebben, maar ontleen hun betekenis net doordat Claus ze op een bepaalde manier in zijn werk integreert. Het gaat dus niet zozeer om een vervorming van de mythe, maar eerder om een creatie ervan: “*Je vervormt de mythe zó dat ze mislukt?* Het klinkt bijzonder arrogant, maar ik ben niet schatplichtig aan de mythe, ik maak de mythe. Ik maak mijn verhaal en daaruit is een mythe te destilleren.”¹³⁹

Het verschil tussen Claus’ idee van de onmogelijkheid van de werkelijkheid buiten het subject en Gadda’s idee van de onmogelijke perceptie van het subject op een buitensubjectieve wereld, manifesteert zich ook in hun literatuur. Doordat Claus’ het onderscheid tussen subject en object helemaal laat vervagen, kan hij zich vrijer voelen om met de werkelijkheid om te gaan. Dat wil echter niet zeggen dat Claus’ enige doel erin bestaat vrijblijvende literatuur te produceren. Ook hij plaatst zijn literatuur in relatie met een stuk werkelijkheid, ook als die werkelijkheid op een gemeenschappelijk niveau gedeeld wordt. Hij is erop gericht vaste structuren onderuit te halen en net daarin schuilt de subversieve kracht van zijn literaire spel.

2.1.5. Verticale vervorming

2.1.5.1. Constructie van lagen

¹³⁸ Paul Claes, *Claus-reading*, Antwerpen, Manteau, 1984, p. 93.

¹³⁹ Paul Claes, *Claus-reading*, Antwerpen, Manteau, 1984, p. 91.

We bespraken al hoe de verschillende werkelijkheidslagen en betekenissen bij Gadda op een horizontale manier geschikt worden. Gadda rijgt symbolische en empirische elementen aan elkaar en creëert op die manier een complexe literatuur, waarbij elke vorm van structuur onmogelijk gemaakt wordt, net zoals het karakter van de werkelijkheid niet te structureren is. Bij Claus bevindt de complexiteit zich eerder op een verticale as. Hij schrijft een verhaal dat op het eerste zicht slechts op één niveau geïnterpreteerd kan worden, namelijk op dat van de empirisch waarneembare werkelijkheid. Terwijl bij Gadda de vervorming eerder via de descriptie gebeurt, is dat bij Claus eerder via de constructie. Gadda beschrijft hoe dingen op verschillende manieren betekenis kunnen krijgen en hoe ze bij het veranderen van gezichtspunt een ander uitzicht krijgen. Zo is de beschrijving van Liliana's dode lichaam een goed voorbeeld van de horizontale, descriptieve manier waarop Gadda's vervorming tot stand komt. Eerst krijgen we haar te zien volgens een empirische, haast chirurgische beschrijving, vervolgens wordt ze beschreven vanuit haar affectieve connotatie voor Ingravallo, daarna vanuit haar symbolische betekenis voor de besmeurde zuiverheid enzovoort. Op die manier vervormt de ene betekenis de andere, er vindt een "analisi del rovescio" plaats, een vorm van descriptie, waarbij de ene beschrijving de voorgaande afbreekt.

2.1.5.2. Claus' spel vs. Gadda's oltraggio

Gadda linkt deze manier van werken met "morte" en "oltraggio": "Come a dire che non c'è conoscenza, non c'è possibile cognizione senza un'analisi spietata del rovescio, della faccia interna delle cose, e che l'oltraggio, la violenza ed eventualmente la morte sono necessarie, imprescindibili tappe di questo percorso."¹⁴⁰

Claus spreekt met veel minder zwaarte over zijn werk. Voor hem is literatuur in de eerste plaats een spel, waarin met de verschillende betekenismogelijkheden moet gespeeld worden:

Ik huldig het [...] principe dat de auteur zich moet amuseren. Hij moet niet zijn ziel openbaren en zijn gekweldheid vertolken, hij moet spelen, en daartussen als een minimum van elegantie, mag hij iets laten vermoeden van zijn diepere kwellingen.¹⁴¹

Nogmaals, we moeten uitkijken met een te letterlijke lezing van dit citaat. Voor Claus is literatuur méér dan amusement, zo zal in het laatste hoofdstuk van deze thesis nog blijken.

Dit citaat illustreert echter wel dat Claus net iets vrijer is

¹⁴⁰ Federico Bertoni, *Il corpo violato* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 31.

¹⁴¹ Paul Claes, *Claus-reading*, Antwerpen, Manteau, 1984, p. 91.

2.1.5.3. Voorbeeld: Vrijdag

Dat spel bestaat erin verschillende werkelijkheidsniveaus of tegenstellingen die zich op hetzelfde werkelijkheidsniveau bevinden, niet achter elkaar te schakelen, maar in elkaar te voegen. Hij geeft zijn personages vorm vanuit verschillende werkelijkheidslagen, maar doet dat op een gelijktijdige manier, in plaats van op een seriële. Georges is tegelijk symbool voor landbouwer, dankzij zijn naam en omdat hij erom maalt dat zijn tuin niet is onderhouden tijdens zijn afwezigheid in de gevangenis, terwijl zijn vrouw maar al te goed onderhouden is. Bovendien is hij symbool voor Jozef in de relatievierhoek Georges – Jeanne – Lili – Erik, symbool voor God in zijn relatie met zijn dochter Christiane en op het niveau van de empirische werkelijkheid gewoon een simpele West-Vlaming die uit de gevangenis terugkeert na incestueuze praktijken met zijn dochter. De elementen die aan Georges respectievelijk de eerste, tweede, derde en vierde interpretatie geven, zijn te vinden over het hele stuk. Ook gaat de interpretatie nooit helemaal op; er zijn steeds weer elementen te vinden die een volledige versmelting tussen Georges en één van zijn betekenissen tegengaan. Bovendien zijn de symbolische verwijzingen erg goed verstopt. De lezer kan *Vrijdag* perfect lezen louter als een realistisch stuk, dat het verhaal vertelt van een vader die incest pleegde met zijn dochter en daarna met overspel geconfronteerd wordt. Slechts wie oog heeft voor de verschillende extra betekenislagen die terug te vinden zijn, en over voldoende mythologische kennis beschikt, kan het verhaal op verschillende manieren interpreteren.

2.1.5.4. Het falen van de lezing

Waar Gadda dus de literatuur onderuit haalt, haalt Claus de lezing onderuit. Door op één niveau voortdurend van perspectief te veranderen, maakt Gadda een eenduidige lectuur bij voorbaat onmogelijk. De lezer wordt overstelpt door de complexiteit tijdens het lezen van het werk zelf. Bij Claus daarentegen is structuur wel mogelijk, omdat hij werkt met verschillende niveaus. Kijk maar naar *Het verdriet van België*, waarin een complex spel wordt opgevoerd in de mise-en-abyme structuur van *Het verdriet* en *Van België*, zoals het beschreven wordt in Deberghs werk. De structuur is zichtbaar en wordt op een ander niveau ondermijnd door een andere, meer verborgen structuur. Bij een eerste lezing van Claus' proza *denkt* de lezer dat hij zijn werk goed begrepen heeft, maar zijn lezing valt in het niets als bepaalde elementen op een specifieke manier met elkaar in verband worden gebracht en ze ook op een ander niveau betrokken kunnen worden. Het gaat er Claus dus helemaal niet om de lezer een werkelijkheidsbeeld of *inzicht* voor te schotelen, hij wil hem hoogstens het

gevoel geven dat de dingen op een ander niveau betrokken kunnen worden, en wie wil, aanzetten tot het spel van betekenissen te spelen: “*Een nadeel van dat procédé is dat de lezers er niet toe komen die verwijzingen op te merken. Dat hoeft ook niet. Ik stel me de ideale lezer voor als iemand die in een soort schemertoestand vagelijk vermoedt dat die iets te maken hebben met vroegere feiten.*”¹⁴²

2.1.6. Surrealisme vs. grotesk kubisme en futurisme

Bij beide auteurs is een eenduidige lectuur onmogelijk, maar de onmogelijkheid bevindt zich wel op een ander niveau. Gadda is meer de auteur van de *parodie*, waarbij de dingen voor de ogen van de lezer vervormd worden. Vandaar dat de auteur vaak ‘grotesk’ of ‘barok’ genoemd wordt. Bij Claus gebeurt de vervorming door meerdere werkelijkheden over elkaar te schuiven. Door de gelijktijdige aanwezigheid van realistische en niet-realistische betekenissen, wordt feit in fictie vervormd en fictie in feit, waardoor het verschil tussen die twee niet meer duidelijk is:

Het onderscheid tussen binnen en buiten, imaginair en reëel, feit en fictie wordt ondergraven, en het relaas van de gebeurtenissen spiegelt zich aan verwante voorbeelden uit de literatuur, het theater enzovoort. De fictie legt zichzelf als fictie bloot.¹⁴³

Daarom wordt hij vaak geassocieerd met de surrealisten.

Hij is [...] een aanhanger van het surrealisme, met een open oog voor alles wat onsnapt aan de rede. Claus’ werk schommelt heen en weer tussen natuur en bovennatuur, tussen realisme en surrealisme. Innerlijk en uiterlijk, objectief en subjectief, reëel en irreëel vormen een nieuwe werkelijkheid, die alle dualistische categorieën overstijgt.¹⁴⁴

Gadda’s literatuur zou eerder kubistisch kunnen genoemd worden. Hij analyseert de werkelijkheid zodanig dat ze onherkenbaar wordt, koppelt fragmenten werkelijkheid en verschillende perspectieven op die werkelijkheid vrij met elkaar tot een grillig geheel dat sterk het karakter heeft van het betere knip- en plakwerk. In de secundaire literatuur is de link ook gelegd tussen Gadda en de futuristen, meer bepaald door Norma Bouchard¹⁴⁵. Zo

¹⁴² Paul Claes, *Claus-reading*, Antwerpen, Manteau, 1984, p. 93.

¹⁴³ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 162.

¹⁴⁴ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, pp. 171-172.

¹⁴⁵ Norma Bouchard, *Céline, Gadda, Beckett: experimental writings of the 1930s*, Florida, University Press of Florida, 2000.

legt hij de link tussen “Gadda’s poetics of plurilinguism”¹⁴⁶ en het “proliferismo”¹⁴⁷ van de futuristische avant-garde. Hij stelt zelfs dat Gadda in een latere fase in zijn fascistische satire *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* Marinetti en zijn aanhangers ironisch becommentarieerd heeft. Bouchard werkt de gelijkenis echter niet erg diepgaand uit, dus het zou een erg interessant zijn een onderzoek te starten die deze band verder bestudeert.

2.2. Literatuur als selectie

2.2.1. Claus: selectie als spel

In tegenstelling tot Hugo Claus, is Gadda in mindere mate een auteur die erin slaagt stukken werkelijkheid weg te gooien en een selectie te maken. Beide auteurs zijn zich bewust van de selecterende rol die de auteur vervult, maar bij Claus is dat een goed excuus om vrij aan het spelen te gaan met die werkelijkheid, en fragmenten aan elkaar te koppelen. De lezer wordt misleid, eerder dan dat hij tot inzicht komt.

We zagen al dat de manier waarop Claus een verticale constructie van spel opbouwt, maakt dat zijn literatuur veel meer een spel is voor de lezer dan een onmogelijkheid. Gadda’s en Claus’ literatuur delen zeker een fragmentarisch karakter: “[...] il carattere della prosa di Gadda è evidentemente frammentario. C’è in questi testi un costante disordine, una mancanza di simmetria e un chiaro senso di incompiutezza.”¹⁴⁸ Ze gaan echter op een andere manier met dat fragmentarische karakter om. Voor Gadda is het eerder een noodzakelijkheid, in plaats van het gevolg van spel. Het veroorzaakt bij hem een gevoel van tragiek en melancholie. Gadda is afkerig van een literatuur die slechts *autoreferenziale* is en is zich bewust van de grote tekortkoming van de literatuur om de werkelijkheid mee te vatten, de werkelijkheid waar hij zo van vervuld is. Het feit dat hij zijn ideaal niet kan vatten, blijft een gevoel van frustratie veroorzaken.

2.2.2. Gadda modernistischer dan Claus

Dat gebrek aan spel, maakt Gadda modernistischer dan Claus. In zijn artikel ontvouwt Donnarumma dat Gadda zich in dat aspect als ware modernist verraadt en ondanks zijn vele

¹⁴⁶ Norma Bouchard, *Céline, Gadda, Beckett: experimental writings of the 1930s*, Florida, University Press of Florida, 2000, p. 96.

¹⁴⁷ Norma Bouchard, *Céline, Gadda, Beckett: experimental writings of the 1930s*, Florida, University Press of Florida, 2000, p. 96.

¹⁴⁸ Robert S. Dombroski, *Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda*, Firenze, Enrico Vallecchi, 1974, p. 56.

overeenkomsten met het postmodernisme, hij toch schatplichtig is aan de traditie van de modernisten:

[...] la solitudine di Gadda resta orgogliosamente tragica, e non cede al disimpegno ludico né si rifugia nell'ideologia di una letteratura che crede, per quanto ripiegata metaletterariamente su se stessa, di riuscire comunque a predicare qualcosa – direbbe Calvino – del «mondo non scritto». Perché, da vero modernista, in Gadda la coscienza autoriflessiva della letteratura si esercita sempre non solo al cospetto di un'istanza di verità, ma di una realtà corposamente e ostinatamente irriducibile alla scrittura.¹⁴⁹

Als postmodernist zou Gadda meer moeten geloven in de relevantie van literatuur in de maatschappij. Claus leunt wat dat betreft dichter aan bij het postmodernisme. Dat blijkt onder meer uit het reeds gegeven citaat uit het interview met Jan Brokken: “De dingen die mij interesseren, die mij een beeld geven van de wereld, vind ik sterker verbeeld (en verwoord) in de kunst dan in bijvoorbeeld het ellendige geëtter dat politiek heet”¹⁵⁰. Daaruit blijkt dat Claus de literatuur weldegelijk een beeld van de wereld geeft, net zoals dat de politiek, zij het op een minder uitmuntende manier, aldus Claus, een uitspraak doet over de werkelijkheid.

2.2.3. Claus' selectie als mogelijkheid tot afzweren van (bepaalde) realiteit

Claus' houding tegenover algemene structuren is veel agressiever dan die van Gadda. Een voorbeeld daarvan vinden we in zijn houding tegenover het katholicisme. Hoewel zijn werk een vorm van fictie is “waarin het miraculeuze en het seculiere naast elkaar bestaan” en hij “het godsdienstige element in de mens [als] een konstante [sic]”¹⁵¹ beschouwt, en hij vindt dat “we daar [tegenover het katholicisme] niet absoluut vijandig moeten tegen staan”¹⁵², toont hij zich op andere momenten extreem vijandig ten overstaande van de Kerk. Hoewel hij in zijn literatuur het katholieke *verenigt* met het seculiere, zoals in een stuk als *Vrijdag* merkbaar is, kan de aanwezigheid van seculiere elementen soms als een frontale aanval op de katholieke kerk gelezen worden. Anders is het geval bij Gadda. Ook hij verenigt christelijke elementen met blasfemische, maar niet vanuit de idee dat de blasfemische

¹⁴⁹ Raffaele Donnarumma, *Gadda moderno*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/donnarumod.php> [08/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

¹⁵⁰ Jan Brokken, *Hugo Claus' afdalingen in het verleden* In: *Haagse Post*, 12 maart 1983, pp. 35-36.

¹⁵¹ Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p.172.

¹⁵² Georges Wildemeersch, *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p.172.

elementen de christelijke moeten verdrijven, maar omdat de blasfemische elementen in de werkelijkheid *naast* de christelijke staan: “In Gadda, [...] blasphemy becomes the frustrated manifestation of sacredness; transgression becomes “displaced religion in the very vehemence of its blasphemies”. (White 1982, 64)”¹⁵³

Het katholicisme biedt een fragment van de werkelijkheid, al is het een fragment dat moet aangevuld worden met andere fragmenten van de werkelijkheid. Het wordt dus in geen geval als een vorm van non-leven beschouwd, alleen als een onvolledige vorm van leven. Vandaar dat ook de houding ten overstaande van het katholicisme gehuld gaat in een gevoel van tragiek. Hoewel hij zich bewust is van de tekortkomingen van het katholicisme, kan hij er niet tegenin gaan zonder zich schuldig te voelen. Het is kenmerkend voor Gadda dat hij zich niet van een bepaald stuk realiteit kan losmaken: “Already in the *Giornale di guerra e di prigionia*, Gadda’s tattered nerves, his hypersensitivity to disorder, and family problems frequently drive him to frightful blasphemies. These, in turn, plunge him into an even greater sense of abjection, guilt and remorse.”¹⁵⁴

Claus accepteert bij momenten dat katholicisme ook als werkelijkheid, zoals de bovenstaande citaten aantonen, maar kan zich er tegelijkertijd toch met meer kracht tegen afzetten. Wel is het zo dat er nog verder zou moeten onderzocht worden of we bij Gadda geen evolutie kunnen merken in zijn houding ten opzichte van het katholicisme. Als we merken dat hij ten opzichte van het fascisme wel heel agressieve kritiek kon formuleren, zou het kunnen dat hij ook voor het katholicisme scherpere kritiek in petto had naarmate zijn literatuur evolueerde.

3. Autobiografische elementen en verwijzingen naar de maatschappelijke en historische werkelijkheid

3.1. Autobiografie

3.1.1. Claus’ autobiografie: literair vernuft

Ik wees al op het feit dat zowel in Gadda’s als in Claus’ werk autobiografische elementen te vinden zijn. Bij Claus gebeurt de opname van autobiografische elementen aan de hand van

¹⁵³ Albert Sbragia, *Carlo Emilio Gadda and the modern macaronic*, Florida, University Press of Florida, 1996, p.63

¹⁵⁴ Albert Sbragia, *Carlo Emilio Gadda and the modern macaronic*, Florida, University Press of Florida, 1996, p.64.

zeer vernuftige (literair-)technische ingrepen. Hij verweeft op een heel intelligente manier biografische elementen met historische elementen, intertekstuele elementen, uit eigen werk en uit werk van anderen, en fictieve elementen.

3.1.1.1. Opheffen verschil feit en fictie

Het effect daarvan is dubbel. Enerzijds doet de gelijktijdige opname van feit en fictie het onderscheid tussen beide verdwijnen. Door de geschiedenis aan de hand van schijnbaar objectieve en subjectieve gezichtspunten te beschrijven, worden beide instanties geproblematiseerd. De lezer weet niet of bepaalde zaken nu persoonlijk zijn aan gevoeld door het hoofdpersonage of de schrijver, of een collectieve objectieve werkelijkheid is. Op die manier geeft hij op een uitstekende manier uiting aan het vervormingsprincipe, aan de manier waarop de externe werkelijkheid in het denken van het individu ingrijpt en waarop dat individu op zijn beurt ook de externe werkelijkheid naar zijn hand zet:

Hij zal altijd willen toegeven, die schrijver, dat iets autobiografisch is, en het tegelijk ontkennen. Omdat hij weet dat zijn fantasie alles ooit aan één of dé werkelijkheid ontleende, maar dat hij diezelfde fantasie gebruikt om er een nieuwe, gelogen, verzonden werkelijkheid overheen te leggen, die er als een echte werkelijkheid moet uitzien.¹⁵⁵

3.1.1.2. Inschrijven in politieke traditie

Anderzijds krijgt de maatschappijkritiek die in *Het verdriet van België* aanwezig is een extra dimensie. In de roman wordt het radicaal Vlaams-nationalisme geparodieerd en daarmee ook de illusie van een homogene Vlaamse identiteit. Door echter autobiografische elementen te integreren, plaatst Claus zichzelf middenin de Vlaamse “werkelijkheid” die hij contesteert. Hij voert zichzelf tegelijk als tegenvoorbeeld en als positief voorbeeld op: enerzijds is hij een Vlaming die gelijkenissen vertoont met de Vlaamse omgeving waarin hij leeft, anderzijds ontkracht hij ook een homogeen beeld van de ‘typische Vlaming’ door er nadrukkelijk van af te wijken. Op die manier slaagt hij erin tegelijk maatschappijkritisch en zelfkritisch te zijn. Hij spreekt zichzelf niet vrij van de ‘fouten’ of de (politieke) keuzes die hij de hoofdpersonages van *Het verdriet van België* toeschrijft.

3.1.2. Gadda: gebrek aan zelfkritiek?

3.1.2.1. Gebrek aan autobiografie in antifascistisch oeuvre

¹⁵⁵ Cees Nooteboom, Hugo Claus, *Over Het verdriet van België*, Amsterdam, Atlas, 2004, p. 8.

De vraag is of bij Gadda de verweving tussen persoonlijke autobiografie en collectieve geschiedenis bij hem zo nadrukkelijk aanwezig is. In zijn antifascistische satire *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* en in de felle kritiek op het fascisme uit het essay *Eros e Priapo*, lijken autobiografische elementen erg beperkt, of toch zeker minder aanwezig dan in *Het verdriet van België*. In de secundaire literatuur wordt Gadda vaak verweten dat zijn antifascistische kritiek in de eerste plaats op de andere gericht, eerder dan dat hij zichzelf eraan ook in betrekt. Af en toe vereenzelvigd hij zich wel met de personen waar hij kritiek op levert, maar toch blijft, zo schrijft Hainsworth in zijn artikel, dat uiterst beperkt:

Analogamente, proprio alla fine di *Eros e Priapo* Gadda sembra alludere al fatto che il suo *alter ego*, De Madrigal, potrebbe, da un certo punto di vista, avere qualcosa in comune con i sostenitori del fascismo, quando riconosce tristemente (e ferocemente) che anche in lui agisce una «carica narcisistica» (SGF II 374). Ma queste sono misere soddisfazioni per un occhio puritano, ben consapevole che per la maggior parte le accuse e le analisi sono generali. I bersagli sono visibilmente altri: in primo luogo, gli altri italiani, che si sono lasciati ingannare o che erano gli ingannatori. I riferimenti a se stesso sono ridotti, consapevolmente o inconsapevolmente, a ciò che non è detto, o ai sottintesi che nascondono quello che potrebbe essere colto da chi abbia familiarità con il concetto di negazione freudiana e possa avvertire le analogie già citate fra il gioco narcisistico del testo e le buffonerie di Mussolini.¹⁵⁶

In het laatste hoofdstuk van mijn thesis zal ik hier dieper op ingaan en nagaan of dat verwijt wel terecht is.

3.1.2.2. La cognizione del dolore: *basis voor zelfkritiek*

Hoewel Gadda's autobiografie in zijn antifascistische literatuur erg beperkt is, is ze des te aanwezig in werken die voor de val van het fascisme zijn geschreven. Vooral *La cognizione del dolore*, voor het eerst gepubliceerd in 1938 in *Letteratura*, staat bol van de autobiografische verwijzingen: "Gadda's first novel, *La cognizione del dolore* (1963) has all the qualities of a modern, autobiographical epic. [...] Both Gonzalo and his mother are autobiographical caricatures of Gadda and his mother, Adele Lehr, a retired school teacher of German origin."¹⁵⁷ Om een vergelijkende studie tussen Claus en Gadda interessant te maken, zou moeten worden nagegaan in welke mate Gadda zelfkritiek scheidt van

¹⁵⁶ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [11/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

¹⁵⁷ Robert S. Dombroski, *Apocalypse how? Gadda, Svevo, Pirandello*, 2000-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/coursematerial/lectures/dombroksisvevopirandello.php> [11/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

maatschappijkritiek. Is er in *La cognizione del dolore* een zelfde spanning tussen de kritiek die op de maatschappij geformuleerd wordt en de kritiek die Gadda op zichzelf heeft als we in *Het verdriet van België* merken? En is in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* de schrijver echt zo afwezig? Is er bovendien een zelfde spanning tussen feit en fictie?

3.1.3 Het geheugen

Claus hecht in *Het verdriet van België* erg veel belang aan het ‘geheugen’ en aan de vervormende werking ervan. Hij probeert de lezer bewust te maken van het feit dat het delen van een collectieve geschiedenis niet mogelijk is, omdat denkende subjecten altijd vervormen wat er in het verleden gebeurd is. Is bij Gadda de idee van het vervormende geheugen ook zo sterk? Gadda is zich zeker bewust van de vervorming van de *kennis* en de *waarneming*. De vraag is dan ook of hij de link legt met de waarneming van het verleden. Hierbij moet rekening gehouden worden met het feit dat voor Gadda de Tweede Wereldoorlog en het regime van het fascisme in mindere mate ‘verleden’ was dan voor Claus. Gadda schreef *Eros e Priapo* in 1945 en *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* verscheen voor het eerst in 1946.

3.2. Verwijzing naar de geografische werkelijkheid

3.2.1. Walle-Kortrijk: metafoor, fictie of werkelijkheid?

Een ander element van belang in de spanning tussen feit en fictie bij beide auteurs is de geografie. *Het verdriet van België* speelt zich grotendeels af in Walle, een stad die metafoor is voor Kortrijk. In principe is dit een pars pro toto want Walle is in feite een wijk in Kortrijk. Toch gaat de vergelijking Walle-Kortrijk niet volledig op, zo vertelt Cees Nooteboom in zijn interview tijdens een wandeling met Hugo Claus door Kortrijk, waarbij ze halt houden bij allerlei cruciale plaatsen die in *Het verdriet van België* voorkomen:

Gaan er wegen naar de wereld van *Het verdriet van België*? Kun je er komen? Gaan er bussen en treinen heen? Wat gebeurt er als ik in Antwerpen een kaartje bestel naar Walle? Dan gebeurt er niets want Walle bestaat niet. En toch ben ik nu deze middag in Walle, de hoofdstad van Clausland. Waar ook plaatsen liggen als Haarbeke en Bastegem. [...] Kortrijk is nu Walle geworden, een stad met straten, parken en banken, met café Groeninghe en café De Rotonde. Dat alles is het verzonnen, gelogen en toch niet gelogen decor waar de hoofdpersoon van het boek, de jongen Louis Seynaeve, in opgroeit, kijkt, nee, observeert, en waarvan hij de details, als hij ooit schrijver wordt, door de jaren heen zal hebben bewaard om ze ooit verdraaid, veranderd en gemythologiseerd weer te geven. En, in zeker zin, terug te geven.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Cees Nooteboom, Hugo Claus, *Over Het verdriet van België*, Amsterdam, Atlas, 2004, pp. 9 - 10.

3.2.2. Gadda's metaforische omgang met geografische ruimte

3.2.2.1. Maradagàl: omgekeerd Brianza

In *La cognizione del dolore* is er ook een spanning tussen metafoor, fictie en werkelijkheid. Zo speelt de roman zich af in Maradagàl, een fictief Zuid-Amerikaans land. Gadda zelf verbleef van 1922 tot 1924 in Buenos Aires als ingenieur en het spreekt dan ook voor zich dat er duidelijke links te ontdekken zijn tussen Maradagàl en Argentinië. Maar er is meer want naast Argentinië, is Maradagàl in de eerste plaats metafoor voor Brianza, de streek in Lombardije waar de familie Gadda een buitenverblijf had. Pastrufizio zou dan symbool staan voor Milaan. In zijn tijd keken de Italianen vrij neerbuigend naar de Zuid-Amerikaanse en Spaanse gemeenschappen. Maradagàl is op zijn beurt dan ook een karikatuur van een Zuid-Amerikaans land waarin de heterogeniteit en chaos tot in het extreme gedreven is. Gadda gebruikt het Zuid-Amerikaanse kader om kritiek te uiten op zijn eigen maatschappij, waar hij erg ambivalent tegenover stond:

Ma è anche diagramma del rapporto di odio-amore che Gadda aveva per la Lombardia, e più specificamente per la Brianza dove era sita la casa di Longone, nonché per la borghesia dei milanesi, che sollevano trascorrere le vacanze estive in quella terra culturalmente decaduta e già negli anni Trenta profanata dal cattivo gusto edilizio.¹⁵⁹

Op die manier is Maradagàl een land dat het omgekeerde weergeeft van wat Gadda graag in Brianza zou zien gebeuren. Het is een beeld van een “mondo alla rovescia” dat gedeeltelijk overeenstemt met de situatie in Brianza en er op die manier ook kritiek op levert: “Ma deve sfuggire al critico che quella della *Cognizione* è anche una geografia simbolicamente “agli antipodi”, “capovolta” per meglio sottolineare cioè l’inversione di valori di un mondo alla rovescia”¹⁶⁰. Soms zijn de gelijkenissen pijnlijk treffend, maar soms kunnen de verschillen niet groter zijn, in de eerste plaats omdat Maradagàl zich aan het andere eind van de wereld bevindt. Zo wordt er expliciet de link gelegd met Brianza als er sprake is over de seizoenen die omgekeerd zijn in Maradagàl en in Brianza: als het in Maradagàl zomer is, is het in Brianza winter. Ook Gadda houdt hier dus een geografisch spel van overeenkomst en verschil, waarbij de grenzen tussen werkelijkheid, beeld en verzinsel vervagen:

¹⁵⁹ Maria Antonietta Grignani, *L'Argentina di Gadda fra biografia e straniamento*, 2000-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue0/articles/grignaniargentina.php> [22/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

¹⁶⁰ Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 79.

Vero è comunque che una trasposizione sistematica senza residui sarebbe risultata troppo gravosa e per l'Autore e per il lettore, e tutto sommato controproducente. L'aver optato per una trasposizione parziale comportava di necessità molteplici entorses alla verosimiglianza e sporadiche contraddizioni.¹⁶¹

3.2.2.2. *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana: Rome als brandpunt van de subjectiviteit*

In *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* lijkt de geografische localisering minder problematisch en lijkt het duidelijk om Rome te gaan. Er zijn concrete geografische verwijzingen naar plaatsen, straten en pleinen in Rome en de aanwezigheid van Romeinse dialectkenmerken roepen de stad Rome op. Ook de via Merulana is een bestaande straat in Rome. Toch wordt er in deze roman gespeeld met de manier waarop Rome in beeld wordt gebracht. Zo doet ze zich niet voor als een stad met een eenvormig uiterlijk, maar verandert haar karakter naargelang de personages die haar waarnemen. De manier waarop Pestalozzi naar Rome kijkt is bijvoorbeeld heel anders dan de manier waarop don Ciccio haar waarneemt. Bovendien zou moeten worden nagegaan of Gadda ook speelt met de spanning tussen geografisch verschil en geografische overeenkomst. Het zou niet verwonderen dat Gadda als meester van de vervorming realistische geografische verwijzingen combineert met beschrijvingen die niet overeenstemmen met de werkelijkheid. Of dat effectief zo is, zou verder onderzocht moeten worden.

4. Dynamische mimesis bij Gadda: Vergelijking met Claus

4.0. Inleiding

Wat zeker niet mag ontbreken als punt ter vergelijking in een studie over Gadda en Claus, is de manier waarop 'dynamische mimesis' in het werk van beide schrijvers naar voren komt. Ik vermeldde al Gwenni Deberghs werk¹⁶², waarin 'dynamische mimesis' uitgebreid geschetst wordt en ook wordt toegepast op *Het verdriet van België* van Hugo Claus. Het zou interessant zijn een studie te maken waarin dit handboek ook wordt toegepast op enkele werken van Gadda en vervolgens vergeleken wordt met de manier waarop dynamische mimesis in Claus' roman aanwezig is. In dit hoofdstuk zal ik kort een aanzet tot dit

¹⁶¹ Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 88.

¹⁶² Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België' (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006.

onderzoek geven. Ik zal het hoofdstuk¹⁶³ waarin Debergh het concept ‘dynamische mimesis’ uitlegt, toepassen op aspecten van Gadda’s oeuvre en metafysica. Ik zal nagaan op welke manier de “kenmerken” die zij aan het begrip ‘dynamische mimesis’ toekent – al is dynamische mimesis volgens haar nu net een begrip dat zich niet laat definiëren en dus ook niet terug te brengen is tot een aantal kenmerken – in Gadda’s werk aan bod komen. Uiteraard zal dit verre van een volledige toepassing zijn. Bovendien kan ook de studie van de manier waarop de kenmerken in *Het verdriet van België* en in Claus’ overige oeuvre aan bod komen, verder worden uitgediept. Bedoeling van dit betoog is slechts enkele insteken op een rij te zetten om een diepgaandere analyse mogelijk te maken.

4.1. Dynamische mimesis en n+1

4.1.1. Inclusieve dynamische mimesis: wederzijdse invloed fictie en realiteit

In onze traditionele perceptie van mimesis, door Debergh ‘statische mimesis’ genoemd, is er een verwijzing in één richting van fictie naar werkelijkheid en heeft mimetische literatuur een representatieve functie waarin de werkelijkheid zo nauwkeurig mogelijk moet worden weergegeven. Volgens het principe van dynamische mimesis, kan ‘mimesis’ zowel een representatieve, expressieve, autonome en pragmatische functie omhelzen. Daarmee is dynamische mimesis *inclusief* in plaats van *exclusief*. Bovendien is er niet enkel de werking van de werkelijkheid op de fictie, maar ook een ingrijpen van de fictie in de realiteit:

Dynamische mimesisinterpretaties zijn symmetrisch, en daarvoor zal ik de term *referentieel* gebruiken. Met deze term bedoel ik dat fictie naar de werkelijkheid *kan* (en in dat geval representatief kan worden genoemd), maar dat de werkelijkheid net zo goed door de fictie *kan* worden beïnvloed.¹⁶⁴

4.1.2. Mimesis als doel

Het *n+1*- principe van Gadda doet denken aan een dynamisch mimesisconcept. In de literatuur wordt *n* niet alleen gerepresenteerd, maar ook gedeformeerd. Ook daar gaat mimesis niet alleen om het louter weergeven van de werkelijkheid, maar treedt er bij elk contact dat een individu met de werkelijkheid aangaat, een vervorming op. Daarmee wordt

¹⁶³ Gwennie Debergh, *Hoofdstuk 5. Het dynamische mimesisconcept in het literaire veld* In: Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, pp.231-276.

¹⁶⁴ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p.237.

mimesis voor hem een *doel* in plaats van een *middel*, zoals ‘dynamische mimesis’ voor literatuurwetenschappers een doel wordt, waar statische mimesis nog een middel was:

Zoals in het vorige hoofdstuk al werd gezegd, gebruiken statische mimesisstudies het concept meestal als een *middel* in een studie die zich eigenlijk op een heel ander onderwerp richt, zoals bijvoorbeeld het realisme bij Erich Auerbach, de opkomst van de Romantiek bij M.H. Abrams, of [...] het sociale geweld bij René Girard. [...] Dynamische theorieën maken van het concept daarentegen het *doel* van hun studie, waardoor ze de onvatbaarheid van mimesis niet langer kunnen negeren.¹⁶⁵

Debergh haalt daarbij een citaat van Timo Maran aan, die stelt dat mimesis geen enkelvoudig concept is, maar voortdurend verandert en transformeert. Ook bij Gadda ligt de focus ontegensprekelijk op mimesis. Net doordat hij inziet dat het kennen of mimeren van de werkelijkheid een onafgesloten, voortdurend dynamisch proces is – “Per Gadda non esiste un sistema che possa presumere di essere definitivamente chiuso”¹⁶⁶ –, geraakt hij er zodanig door geobsedeerd dat het weergeven van de werkelijkheid een voortdurende doelstelling wordt.

4.1.3. Nadruk op het proces

Het enige dat dan ook echt na te bootsen valt, is niet een aspect van de werkelijkheid, maar wel het dynamische *karakter* van de werkelijkheid. Vandaar dat de betekenis in het proces zit, in de beweging van punt *n* naar punt *n+1* zit en niet in *n* of *n+1* zelf. Het proces wordt het doel, niet de punten waartussen het zich afspeelt: “La comprensione del proprio punto di vista e dei propri limiti può rivelarsi un momento di redenzione dal male, di emendazione teoretica e di ascesa a nuova conoscenza.”¹⁶⁷

Ook Debergh stelt met behulp van Derrida dat hetzelfde geldt voor dynamische mimesis:

De betekenis ontstaat slechts door en dankzij het proces, in dit geval via de voorstelling op de scène. Hierdoor wordt de logocentrische, statisch-mimetische betekenisoverdracht *van A naar B* vervangen door een betekeniscreatie *tussen A én B*. [...] het transport *is* de betekenis of *creëert* de betekenis, en heeft de belangrijke nuance dat deze overdracht wederzijds en onophoudelijk plaatsvindt.¹⁶⁸

4.2. Dynamische eigenschappen: het vullen van de leegte

¹⁶⁵ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 237.

¹⁶⁶ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 137

¹⁶⁷ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, pp. 107-108.

¹⁶⁸ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 254.

4.2.1. Grilligheid en *male*

Door het feit dat dynamische mimesis zo'n grillig concept is dat niet te kristalliseren valt, blijft het vitaal; het laat een leegte achter die voortdurend uitnodigt om te worden opgevuld:

Het dynamische mimesisconcept verzet zich tegen definities, niet alleen uit afkeer tegen de starheid ervan, maar vooral omdat die theoretische constructies geen aandacht hebben voor de praktische aspecten van het fenomeen. Omdat het concept geen vaste kern heeft, is het tot op zekere hoogte een leegte die steeds weer moet worden ingevuld.¹⁶⁹

Herinneren we Gadda's opvatting over de *male* en *dolore* van de intellectueel, de frustratie die voortkomt uit het besef dat de werkelijkheid niet te kennen is en het positieve gevolg dat die frustratie heeft op het inzicht van de intellectueel over het karakter van de werkelijkheid:

[...] per Gadda si può avere soltanto “la coscienza della impossibilità di [una] ‘chiusura ermetica’”. Il problema viene lasciato incompiuto: “La coscienza di questo inadeguato legamento, di questa coordinazione che lascia un residuo di questo sistema-non sistema credo possa costituire motivo di più profonde ed estese ad accurate ricerche.”¹⁷⁰

4.2.2. Derrida's *hymen*, *pharmakon* en *parergon*: *gemis*

In Deberghs werk vinden we een kenmerk van Derrida's concepten *hymen*, *pharmakon* en *parergon*, dat Debergh met dynamische mimesis in verband brengt en dat erg doet denken aan bovengenoemd citaat, namelijk dat van het *gemis*:

Dit *gemis* is niets ander dan de negativiteit van de dynamische mimesis. Door de pendelbeweging tussen beide polen kan het concept nooit een van beide uitersten volledig incorporeren, laat staan beide volledig omvatten. Het *pharmakon* is tegelijk geneesmiddel én vergif, het *parergon* tegelijk bij- én hoofdzaak, het *hymen* tegelijk binnen én buiten. Beide uitersten zijn van elkaar afhankelijk volgens het principe van de communicerende vaten: een toename aan de ene pool brengt automatisch een afwezigheid van de andere pool met zich mee. Zo wordt het *gemis* de motor achter de eindeloze beweging van de dynamische mimesis, die enkel kan blijven bestaan dankzij het eeuwige tekort. [...] Tegelijk zorgt het *gemis* op een paradoxale manier voor een belangrijke *surplus*. Het geheel van de dynamische mimesis is meer dan de som der delen.¹⁷¹

Ook Gadda zou de *surplus* als een $+1$ zien, die ontstaat bij gratie van de ontoereikendheid van n om de werkelijkheid mee te vatten of weer te geven.

¹⁶⁹ Gwennie Debergh, Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België'* (Hugo Claus), Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 245.

¹⁷⁰ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 142.

¹⁷¹ Gwennie Debergh, Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België'* (Hugo Claus), Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 258.

4.2.3. Lacoue-Labarthe en Gadda's verlangen naar objectiviteit

4.2.3.1. Subjectloos subject

Debergh haalt ook een essay aan van Lacoue-Labarthe¹⁷², waarin de link wordt gelegd met de verplichte leegte van de kunstenaar: “In dat essay geeft Lacoue-Labarthe aan dat de kunstenaar, in dat geval net als bij Derrida en Mallarmé een toneelspeler, zo leeg mogelijk moet zijn om productief te worden.”¹⁷³ Denken we daarbij aan Gadda's opvatting dat de ideale filosoof volledig moet versmelten met het object dat hij bestudeert: “Il ruolo del filosofo è quello di permettere la correlazione “pacatamente”, ossia la sua presenza deve essere registrata il meno possibile, affinché avvenga una certa concatenazione logica.”¹⁷⁴ Ook Gadda streeft naar een soort ‘subjectloos subject’ waar Lacoue-Labarthe het over heeft: “only the ‘man without qualities’, the being without properties or specificity, the subjectless subject (absent from himself, distracted from himself, deprived of self) is able to present or produce in general.”¹⁷⁵

Denken we daarbij terug aan Gadda's fascinatie voor moord en overval, dat hij interpreteert als een aanval van het subject, als manier om tot kennis te komen. Vaak gebeurt de loutering van het subject door een confrontatie met de gemeenschappelijkheid. Zo wordt Gonzalo's moeder in *La cognizione del dolore* vermoord zonder dat bekend is wie de moordenaar is. Door het feit dat Gonzalo en zijn moeder zich in een maatschappelijk geïsoleerde positie bevinden, en door het feit dat de moord als zulk een anonieme daad geschetst wordt, ontstaat de idee dat de moord collectief gepleegd is door de hele maatschappij.

Ook probeert Gadda in zijn metafysica de aanwezigheid van het subject te breken door *il metodo* in te voeren. Hij creëert hiermee een objectief houvast om het beperkte zicht van het subject te structureren, opdat het ermee in de gemeenschappelijkheid zou kunnen treden en opdat zijn beperkt zicht zou kunnen opgebroken worden.

4.2.3.2. Noodzakelijke aanwezigheid subject

¹⁷² Philippe Lacoue-Labarthe, *Diderot: Paradox and Mimesis* In: *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*, Stanford, Stanford University Press, 1989, pp. 248-266.

¹⁷³ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België'* (Hugo Claus), Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 245.

¹⁷⁴ Giulio de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996, p. 90.

¹⁷⁵ Philippe Lacoue-Labarthe, *Diderot: Paradox and Mimesis* In: *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*, Stanford, Stanford University Press, 1989, pp. 258-259.

Toch is de afwezigheid van het subject niet vol te houden volgens Lacoue-Labarthe. Daaruit ontstaat een paradox dat de basis is van de vervorming: het subject kan niks mimeren zonder dat het heel nadrukkelijk veranderingen aanbrengt in het object van de mimesis:

At whatever level one takes it – in the copy or the reproduction, the art of the actor, mimetism, disguise, dialogic writing – the rule is always the same: the more it resembles, the more it differs. The same, in its sameness, is the other itself, which in turn cannot be called ‘itself’, and so on infinitely.¹⁷⁶

In dit citaat echoot een citaat uit een artikel van Rodica Diaconescu-Blumenfeld over de aanwezigheid van dubbels in Gadda’s *Pasticciaccio*: “Every instance of the double calls forth an association to alter ego. To think is to become another self.”¹⁷⁷ Ook Gadda speelt dus met de spanning tussen gelijkenis en verschil. Elke nieuwe poging om constituenten uit de werkelijkheid te leren kennen, gebeurt via een nieuwe structuur die de vorige kennisstructuur deconstrueert en er dus een andere vorm aangeeft. Vandaar dat elk nieuw denken ook een andere ‘self’ voortbrengt.

4.2.4. Tegenspraak: de tegenstelling binnen de eenheid

4.2.4.1. Derrida’s Pharmakon

Debergh brengt deze eigenschap van dynamische mimesis in verband met Derrida’s metafoor van het *Pharmakon*¹⁷⁸. Derrida’s *Pharmakon* heeft het kenmerk van de *tegenspraak*, dat samenhangt met dynamische mimesis en dat we ook bij Gadda terugvinden. Bij dynamische mimesis worden tegenstellingen opgeheven, net zoals het begrip van het *pharmakon*, een stof in een apothekerszaak, die de ene keer giftig is en de andere keer geneeskrachtig. In hetzelfde object zijn dus twee tegengestelde concepten tegelijk aanwezig: “Tegenstellingen gaan op in interacties die zowel de ene pool als de andere incorporeren, en die tegelijk de ene noch de andere volledig kunnen omvatten.”¹⁷⁹

¹⁷⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, *Diderot: Paradox and Mimesis* In: *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*, Stanford, Stanford University Press, 1989, pp. 260.

¹⁷⁷ Rodica Diaconescu-Blumenfeld, *Regeneration in Gadda’s Pasticciaccio* In: Konrad Eisenbichler (ed.) *Quaderni d’Italianistica: Official Journal of the Canadian Society for Italian Studies*, Vol. 16, nr. 1, Toronto, University of Toronto, 1995, p. 117.

¹⁷⁸ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon* In: *La dissémination*. Paris, Seuil, pp. 69-198.

¹⁷⁹ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 265.

4.2.4.2. Tegenstellingen in de eenheid in *Het verdriet van België: het clinamen-principe*

Ook in *Het verdriet van België* wordt er vaak gespeeld met de vereniging van het verschil in de gelijkenis. In haar analyse van *Het verdriet van België*, wordt het *clinamen-principe* genoemd naar het concept beschreven in *De Rerum natura* van Lucretius: “In *Het verdriet van België* kan het *clinamen-principe* worden geïnterpreteerd als de variatie binnen de herhaling die zorgt voor de creatie van nieuwe betekenis.”¹⁸⁰ Ook hier duikt dus weer de surplus op die ontstaat doordat twee dingen nooit identiek kunnen zijn, de +1 die noodzakelijk aanwezig is in de weergave van *n*.

4.2.4.3. *Gadda's tegenstellingen binnen de eenheid*

Ook Gadda voert in zijn werk concepten op waarin tegenstellingen verenigd worden. Zo lezen we in Bertoni:

Perché la vita e la morte [...] sono entità indissolubilmente connesse, sono i due poli complementari di uno stesso campo di forze, di un stessa tensione dialettica: la morte nega la vita e la vita nega la morte, ma nessuna di esse potrebbe esistere senza l'altra, senza la negazione di sé che l'altra persegue e rappresenta.¹⁸¹

De moeder in *La cognizione del dolore* is een figuur waarin alle tegenstellingen opgehoopt worden: die van dood en leven, die van wit en zwart, die van haat en liefde:

Nulla di strano dunque che una stessa immagine, portatrice di significati ambivalenti ma profondamente connessi tra di loro, coemplicati l'uno nell'altro, possa svariare tra gli opposti cromatici del bianco e del nero. Non bisogna dimenticare, inoltre, che sia il bianco e il nero sono colori della morte.¹⁸²

Een ander voorbeeld van de vereniging van twee verschillen in één identiteit, vinden we bij het personage Gaetano Palumbo. Deze creëert een alter ego – Pedro Mangalones, waarrond hij het verhaal van de granaat die in zijn buurt is ontploft en zo tot zijn doofheid leidde, verzint. Als invallide maakt hij namelijk kans op een invallideuitkering en kan hij aan de slag als nachtwaker in Lukones. Hij leidt een dubbelleven en is op die manier twee personen

¹⁸⁰ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België' (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 358.

¹⁸¹ Federico Bertoni, *Apparizioni* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 121.

¹⁸² Federico Bertoni, *Apparizioni* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 132.

tegelijk. Hij creëert met andere woorden een tweede zelf, dat een soort *metodo* is, een constructie om een interessante band met de collectieve maatschappij aan te gaan, opdat zijn eigen subjectieve ik, die geen waarde zou hebben in de maatschappij, op een veilige afstand kan blijven. Ook Gonzalo wijst dan weer op de tegenstelling binnen de eenheid in zijn uitval aan de dokter over het persoonlijke voornaamwoord ‘ik’¹⁸³, waarin Gonzalo zich woedend uitlaat over de verderfelijkheid van het ‘ik’ als “het walgelijkste van alle voornaamwoorden.” In de eerste plaats creëert het voornaamwoord de illusie dat een individu in de maatschappij naar voren kan treden, een stem kan vinden in de gemeenschap die hem onderscheidt van de anderen. De illusie ook dat het ‘ik’ een ondeelbare entiteit is. Op pagina 97¹⁸⁴ en 98¹⁸⁵ ontvouwt Gonzalo hoe het ‘ik’ opgedeeld wordt in de verwaande, roemrijke ‘ik’ en de saturnische ‘ik’¹⁸⁶. Hij heeft een *io esibitivo* en een *io d’ombra*¹⁸⁷, een ‘ik’ die er in de maatschappij belangwekkend uitziet (en in de ogen van Gonzalo potsierlijk is) en een verborgen ik, die als een shakespeariaanse Caliban er maar niet in slaagt in de maatschappij ‘beschaafd’ te worden. Het persoonlijk voornaamwoord zet de pijnlijke leegte van het individu dus in de verf. Het is een holle naam, zonder concrete invulling, omdat de eenvormigheid van het individu en dus ook de mogelijkheid om het in een naam te vatten, een illusie is. Beide personages, zowel Gaetano als Gonzalo onthullen dus de dubbelheid van het individu, elk op hun eigen manier. Gonzalo lijdt onder de dubbelheid van het ‘ik’, terwijl Gaetano er net handig gebruik van maakt.

Ook het feit dat personages bijnamen hebben, is een uiting van het feit dat Gadda in één personages tegenstellingen wil aanbrengen. We wezen al op de bijnaam van Gaetano. Ook commissaris Ingravallo van *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* heeft een bijnaam, namelijk Don Ciccio. Het systeem van bijnamen is ook aanwezig in *Het verdriet van België*.

¹⁸³ Carlo Emilio Gadda, J.H. Klinkert-Pötters Vos (vert.), *De ervaring van het verdriet*, Amsterdam, Meulenhoff, 1964, p. 94-99.

¹⁸⁴ Carlo Emilio Gadda, J.H. Klinkert-Pötters Vos (vert.), *De ervaring van het verdriet*, Amsterdam, Meulenhoff, 1964, p. 97.

¹⁸⁵ Carlo Emilio Gadda, J.H. Klinkert-Pötters Vos (vert.), *De ervaring van het verdriet*, Amsterdam, Meulenhoff, 1964, p. 98.

¹⁸⁶ Meer details hierover: Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, pp. 74-75.

¹⁸⁷ Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 75.

Een andere uiting van het verschil binnen de gelijkenis, zijn de talrijke versprekingen die opduiken in *Het verdriet van België* en in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Personages zijn vaak niet in staat de naam van andere personages correct uit te spreken of verwarren hun namen met andere namen.

Soms ontstaat er ook variatie binnen de gelijkenis omdat er twee verschillende personages één zelfde concept waarnemen. Zo kwam in deze masterthesis al aan bod dat Rome als erg chaotisch, onoverzichtelijk en grillig wordt beschreven als don Ciccio erin rondwandelt, maar als erg zonnig en gestructureerd als Pestalozzi er met zijn motor door cruist:

Si pensi, nell'ultimo capitolo del *Pasticciaccio*, alla città frantumata e centrifuga che appare attraverso gli occhi di Ingravallo durante il tragitto in auto, quella stessa di Roma che la visione panoramica di Pestalozzi (e del narratore) ci aveva mostrato call'alto, sintetica e immobile, "distesa come in una mappa o in un plastico", e che ora perde qualunque coordinazione unitaria per essere sottoposta a una dinamica, quasi futuristica accelerazione.¹⁸⁸

4.2.5. Gelijkenis binnen het verschil

4.2.5.1. Gebauer & Wulf: herhaling

Naast de aanwezigheid van de variatie binnen de gelijkenis, is er in *Het verdriet van België* ook een voortdurende gelijkenis binnen het verschil. Debergh verwijst hierbij naar de theorie van de *herkenning* van Gebauer & Wulf¹⁸⁹: "Het belangrijkste ogenblik binnen het cognitieve proces is dat van de *herkenning*, het ogenblik waarop door het subject het verband wordt gelegd tussen twee objecten A en B."¹⁹⁰ Doordat éénzelfde subject verschillende objecten waarneemt, gaan die objecten op elkaar gelijken. Bovendien ontstaat er gelijkenis binnen het verschil omdat subject en object bij dynamische mimesis niet meer van elkaar te onderscheiden zijn. Door de wederzijdse beïnvloeding van het subject op het object en omgekeerd, gaan deze twee steeds meer op elkaar lijken.

4.2.5.2. Gadda en de herhaling

¹⁸⁸ Federico Bertoni, *Lo spazio letterario* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 237.

¹⁸⁹ Gunter Gebauer & Christoph Wulf, *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek bei Hamburg, Rowolt, 1992.

¹⁹⁰ Federico Bertoni, *Conoscere, scrivere e rappresentare* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 39.

Denken we daarbij aan *La cognizione del dolore*, waarin vele personages dezelfde naam hebben, de villa's moeilijk van elkaar te onderscheiden zijn de uitspraak van de dokter dat alles toch hetzelfde blijkt en het feit dat vele entiteiten in tweevoud optreden.

Dat laatste doet denken aan een metafoor die ook in Deberghs werk wordt genoemd. Zij verwijst naar Derrida's *parergon* om aan te tonen hoezeer de grenzen tussen de traditionele opposities, zoals 'binnen' en 'buiten' vervagen: "Bij het parergon of kader zijn binnen en buiten niet duidelijk van elkaar te scheiden, zoals de metafoor een dubbele grens markeert; ten opzichte van de muur maakt het parergon deel uit van het schilderij, ten opzichte van het schilderij behoort het parergon tot de muur."¹⁹¹ Ook in *La cognizione del dolore* vinden we een voorwerp waarbij de grenzen tussen de binnen- en buitenwereld vervagen, namelijk de villa van Gonzalo. Die villa heeft als functie Gonzalo goed van de buitenwereld af te sluiten, maar is zo vervallen dat ze eigenlijk niet in haar opzet slaagt. Kenmerkend daarbij is het vervallen muurtje dat de villa omwilt, en dat dus haar grenzen wel goed visueel afbakent, maar fysiek niet in staat is het kwaad buiten te houden. Gonzalo's moeder wordt dan ook vermoord; de villa was te gemakkelijk doordringbaar om enige bescherming te bieden. Ook van de muur is het niet duidelijk of hij nu bezit is van de buitenwereld of van de villa: zijn vervallen staat, maakt hem tot toegangspoort voor de buitenwereld, maar het feit dat het om een omheining gaat, geeft hem dan weer de functie de villa te begrenzen.

Ook via namen worden er verbanden gelegd tussen verschillende personages. In *Het verdriet van België* zijn er verschillende personages met dezelfde naam. Ik wees al op de naamsovereenkomst in *La cognizione del dolore*. In de *Pasticciaccio* vinden we een meer verdoken voorbeeld van naamsovereenkomst. Zo is er op pagina 115¹⁹² sprake van een Padre Domenico, die we kunnen linken aan het personage Menegazzi, als er op pagina 48 een etymologische verklaring wordt gegeven van zijn naam: "da Menegaccio a Ménego e a Ménico, a Domencio, Dominicus, al 'possessivo di cui era tutto'"¹⁹³

Een ander voorbeeld van het optreden van gelijkenis in twee verschillende objecten, vinden we in de gelijkenis die tussen Gaetano en Gonzalo, die nochtans haaks staat op de vele verschillen die tussen de twee personages bestaan.

¹⁹¹ Gwennie Debergh, *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?*, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België' (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 258.

¹⁹² Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* In: *Romanzi moderni*, Milano, Garzanti, 1970, p. 115.

¹⁹³ Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* In: *Romanzi moderni*, Milano, Garzanti, 1970, p.48.

Verder vinden we ook dezelfde symbolische waarde terug in verschillende personages. Bertoni legt in zijn werk uit hoe vrouwen in Gadda altijd terug te brengen zijn tot ‘matri’ of ‘vergini’:

Da un lato un modello di femminilità nobile, eterea, decadente, sublimata. Potremmo parlare, con un doppio paradosso di *vergini* e *madri*: vergini divine e guerriere, vergini dal ventre fecondo, e madri reali o simboliche, madre estenuate che non possono più o non hanno mai potuto generare.¹⁹⁴

In *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* wordt de pool ‘verginen’ door twee personages geïncarneerd, personages die met hun naam de aanwezigheid van deze symbolische betekenis onthullen, namelijk Verginia en Assunta.

Ook in Gadda’s eigen werk is er een vorm van gelijkenis binnen de variatie. Zo haalt Amigoni¹⁹⁵ vier bijna identieke passages aan waarin *spinaci* voorkomen en die in een gelijkaardig register geschreven zijn. Ook in *Het verdriet van België* zijn er verwijzingen naar andere werken van Claus en zelfs binnen de roman verwijzen passages naar elkaar.

4.2.6. Balans tussen object en subject

Een gevolg van het voortdurend overvloeien van subject in object, is het feit dat de twee in perfecte balans moeten zijn, een balans die telkens weer zoek geraakt en hersteld wordt, waardoor het cognitieve proces dynamisch blijft:

Dankzij cognitieve eigenschappen maakt het dynamische mimesisconcept een eindeloze pendelbeweging tussen subject en object. Het begrip (Verstehen) kan enkel slagen wanneer binnenwereld (subject) en buitenwereld (object elkaar binnen de nooit ophoudende wisselwerking in balans kunnen houden. [...] Maar wanneer het evenwicht zoekraakt, faalt het cognitieve proces en daarmee ook de dynamische mimesis. In dat geval slaat de balans door naar hetzij het subject, hetzij het object. Als het subject de bovenhand haalt, faalt het contact met de buitenwereld en raakt het individu opgesloten in zijn eigen cocon. Wanneer de balans daarentegen overheelt naar de objectivistische pool “kann Mimesis zur Angleichung an Natur und zu einer Assimilierung an eine erstarrte Umwelt führen und Unterwerfung, Entfremdung oder gar Selbstaflösung bewirken.”^{196,197}

¹⁹⁴ Federico Bertoni, *La vicenda umana* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l’invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 197.

¹⁹⁵ Ferdinando Amigoni, *Spinaci*, 2002-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/spinaciamigo.php> [12/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

¹⁹⁶ Gunter Gebauer & Christoph Wulf, *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek bei Hamburg, Rowolt, 1992, p. 372.

Ook Gadda begrijpt dat een evenwicht nodig is. Zo is Gonzalo slachtoffer van een maatschappij die te veel gewicht aan het object geeft, wat tot vervreemding onder de bevolking leidt: de inwoners van Lukones lijken allemaal op elkaar en verliezen zo hun subjectieve waarde, worden tot object gemaakt. In zijn poging om aan de objectivering van de maatschappij te ontsnappen, gaat Gonzalo zijn subjectieve eigenheid beklemtonen, wat tot narcisme en waanzin leidt.

4.3. Auteur-tekst-lezer

Iets dat ook verband houdt met dynamische mimesis en dat door Gwennie Debergh wordt aangehaald, is de wisselwerking tussen auteur en tekst enerzijds en lezer en tekst anderzijds.

In de relatie tussen auteur en tekst wijst Hume erop dat de auteur niet enkel invloed uitoefent op de tekst, maar dat de tekst op zijn beurt ook weer eisen stelt aan de auteur, bijvoorbeeld op het vlak van de genreconventies. Sprookjes stellen andere eisen aan een tekst dan een essay. Dat is de invloed van de tekst op de auteur. Omgekeerd kan de auteur ervoor kiezen om aan die eisen toe te geven, of er weerstand aan te bieden, bijvoorbeeld door ze te ondermijnen in de vorm van een parodie of ze te expliciteren door middel van metafictionele kunstgrepen.¹⁹⁸

Er werd al uitgebreid verteld hoe Gadda de conventies van de politieroman in de *Pasticciaccio* heeft geparodieerd. Uiteraard heeft het spelen met genreconventies ook een invloed op de lezer. Door bepaalde genreconventies te volgen, bouwt hij verwachtingen op, die echter niet worden ingelost. Gadda speelt met de verwachtingshorizon van de lezer. Omgekeerd gaat de lezer misschien net dankzij zijn verwachtingshorizon met zijn lectuur het verhaal vervormen. Er wordt geen duidelijke moordenaar aangesteld in de *Pasticciaccio*. Toch zijn er in de secundaire literatuur veel voorbeelden te vinden van werken waarin toch een moordenaar aangewezen wordt, wat kan wijzen op een behoefte van lezer om het ontbreken van een duidelijke moordenaar op te heffen.

4.4. Gadda's niet-dynamische eigenschappen

Toch kunnen we niet onproblematisch zeggen dat Gadda's literatuur volledig volgens de principes van de dynamische mimesis verloopt. Op basis van het voorgaande kunnen we stellen dat er in Gadda's werk een degelijke basis aanwezig is voor wat dynamische

¹⁹⁷ Gwennie Debergh, Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België'* (Hugo Claus), Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, pp. 266-267.

¹⁹⁸ Gwennie Debergh, Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België'* (Hugo Claus), Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 249.

mimesis genoemd zou kunnen worden. Toch ontbreken er een aantal elementen om Gadda op één lijn te plaatsen met Hugo Claus.

4.4.1. Opheffen verschil fictie en werkelijkheid

Zo kunnen er vraagtekens geplaatst worden bij Gadda's opheffing van het verschil tussen fictie en werkelijkheid. Hoewel Gadda elke representatie van de werkelijkheid als een vervorming van de werkelijkheid ziet, wat zou kunnen geïnterpreteerd worden als een vorm van fictie, is bij hem het onderscheid tussen feit en fictie toch nog erg nadrukkelijk aanwezig. Hij geeft de voorkeur aan de werkelijkheid en ziet de onmogelijkheid om haar te representeren als een onvolkomenheid. Literatuur wordt beschouwd als minderwaardig net omdat ze er niet in slaagt om de werkelijkheid weer te geven. Ze blijft ervan ten dienste staan in plaats van dat ze een autonoom statuut krijgt dat zelfstandig in de werkelijkheid kan ingrijpen: "Evidentemente, l'assillo della verità traduce un assillo sul ruolo e sulla funzione della letteratura. [...] La scrittura resta così una testimonianza necessaria (ma forse postuma, e inutile) resa alla verità e il grido di una «vita di «umiliato e offeso»» (SGF I 503)."¹⁹⁹

4.4.2. Gebrek aan actieve vervorming

In dat opzicht verschilt Gadda's vervorming van die van de dynamische mimesis en daarmee ook van Claus' vervorming. Bij Gadda gebeurt de vervorming *per forza*, omdat het niet anders kan, terwijl in de dynamische mimesis er ook *actieve* vervorming kan zijn. Ook Claus voert een personage op dat bewust de werkelijkheid om zich heen gaat manipuleren met de literatuur. Dat is iets waar bij Gadda in mindere mate sprake van is, al zou Gaetano een niet te onderschatten tegenvoorbeeld genoemd kunnen worden. Gonzalo en Ingravallo daarentegen zijn slachtoffer van de voortdurende vervorming, zowel die van henzelf als die van de anderen. Bij Gadda ontbreekt het aspect van de *creatie*; hij blijft vervallen in een poging tot representatie, al beseft hij al wel dat die niet mogelijk is en verschuift zijn poging tot representatie naar een poging tot referentie.

De stap van de creatie als deel van de mimesis zet Gadda niet en daaruit blijkt dat zijn mimesisperceptie nog vrij statisch is: "Dynamisch-mimetische processen bieden niet langer een afspiegeling van voorafbestaande werelden, maar creëren tal van parallele,

¹⁹⁹ Raffaele Donnarumma, *Gadda moderno*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/donnarumod.php> [08/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

gelijkwaardige werelden. Ze verschuiven de klemtoon van imitatie en representatie naar creatie en simulatie.”²⁰⁰

4.4.3. Geloof in één werkelijkheid

Uit het bovengenoemde citaat spreekt nog een ander element dat ontbreekt in Gadda's metafysica om echt van dynamische mimesis te spreken. Hoewel Gadda namelijk al oog heeft voor de meervormigheid van de werkelijkheid en voor het feit dat er zowel zichtbare als niet-zichtbare dingen deel van uitmaken, is zijn werkelijkheidsbeeld toch nog niet zo ver doorgedreven dat het uitmondt in het geloof in verschillende werelden en universa die allemaal dezelfde status hebben, zoals het beschreven wordt in het werk van Debergh als ze verwijst naar een theorie van Nelson Goodman:

In what important and often neglected sense are there many worlds? Let it be clear that the question here is not of the possible worlds that many of my contemporaries, especially those near Disneyland, are busy making and manipulating. We are not speaking in terms of multiple possible alternatives to a single actual world but of multiple actual worlds. How to interpret such terms as 'real', 'unreal', 'fictive' and 'possible' is a subsequent question.²⁰¹

4.4.4. Gebrek aan zin voor creatie

Hoe gevarieerd, meervoudig en verborgen Gadda's werkelijkheid ook mag zijn, ze bestaat uit één stuk en de mogelijkheid om een andere wereld te *scheppen*, wordt door hem niet overwogen. *+I* is weliswaar een supplement dat automatisch bij elke poging tot het herhalen of het mimeren of het representeren van (een deel van) werkelijkheid optreedt, toch is het voor Gadda niet het product van een *creatie*, maar eerder van een *ontdekking*. Dat is anders bij dynamische mimesistheorieën:

Dynamische mimesistheorieën kiezen daarentegen voor het model van de symbiose: als mimesis een representatie is, dan is ze dat in de eerste plaats als representatie van de actie, waardoor elke herhaling van het bestaande automatisch de creatie van iets nieuws met zich meebrengt.²⁰²

Debergh wijst daarbij op de gelijkstelling tussen *mimêsis* en *poiêsis* van Ricoeur: “Mais ce mouvement de référence est inséparable de la dimension créatrice. La *mimêsis* est *poiêsis*, et réciproquement.”²⁰³

²⁰⁰ Gwennie Debergh, Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België'* (Hugo Claus), Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, pp. 242-243.

²⁰¹ Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hassocks, Harvester Press, 1978, p.2.

²⁰² Gwennie Debergh, Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, *Statische en dynamische mimesis in 'Het verdriet van België'* (Hugo Claus), Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 268.

4.4.5. Gebrek aan wederzijds band tussen werkelijkheid en auteur

Bovendien is er tussen Gadda en de realiteit buiten hem geen wederzijds effect. Debergh wijst op het feit dat volgens dynamische mimesistheorieën de auteur beïnvloed wordt door de context net zozeer als hij de context zelf beïnvloed:

In tegenstelling tot de visie van Hume maken ‘echte’ dynamische mimesistheorieën in deze wederzijdse beïnvloeding zoals gezegd geen onderscheid tussen mimesis en fantasie. Ten eerste kan de invloed van de auteur op wereld₁ ook binnen de perken van het mogelijke (realistische, niet-fantastische) blijven, en is het dus – in tegenstelling tot wat Hume beweert – niet noodzakelijk dat de auteur de werkelijkheid verdraait “in terms other than the consensus”. Ten tweede is de wisselwerking tussen wereld₁ en auteur op veel meer terreinen actief dan Humes [sic] opsplitsing tussen mimesis en fantasie op het eerste gezicht doet vermoeden. Gebauer & Wulf concentreren zich in de relatie tussen wereld en auteur bijvoorbeeld veel liever op de *macht* die mimetische relaties op beide polen kunnen uitoefenen. Zowel de maatschappelijke druk van wereld₁ op de auteur als de tegendruk van de auteur op wereld₁ worden door hen bestudeerd als vormen van mimesis.²⁰⁴

Gadda is zich maar al te bewust van de druk die zijn omgeving op hem uitoefent: “Se la realtà avesse avuto minor forza sopra di me [...] io sarei un uomo che vale qualcosa.”²⁰⁵

Toch is de tegendruk die hij uitoefent zeer gering. Hij is weliswaar maatschappelijk geëngageerd – dat blijkt onder meer uit zijn antifascistische geschriften *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* en *Eros e Priapo* – maar beseft toch in mindere mate dat hij met die geschriften meer kan doen dan enkel kritiek leveren en daadwerkelijk iets kan veranderen. Wat dat betreft is hij veel minder strijdvaardig dan Claus. Raffaele Donnarumma heeft hieromtrent een interessante visie:

Gadda non si è mai fatto illusioni sul mandato sociale degli scrittori: sebbene rivendichi il radicamento nello spirito di «sua gente», e non rinunci mai a farsi interprete e critico della contemporaneità, tuttavia finisce per vivere questa vocazione come dovere solitario, «riscatto» e «vendetta» di un «romantico preso a calci dal destino» (SGF I 503 e 629). Neppure il successo del *Pasticciaccio*, che lo trasformerà tardivamente in «una specie di Lollobrigido, di Sofio [sic] Loren» (Gadda 1983c: 60), gli darà illusioni: letteratura e società di massa colluttano, e non c’è speranza che la prima cambi la seconda. La furia antimussoliniana del *Pasticciaccio* e di *Eros e Priapo* è in fondo anche la furia di una letteratura che esercita i propri fasti e la propria volontà di giudizio sulla bestialità delle masse; ma che non pretende davvero di

²⁰³ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil, 1975, p.56.

²⁰⁴ Gwennie Debergh, Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, *Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006, p. 248.

²⁰⁵ Carlo Emilio Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, Torino, Einaudi, 1965, p. 374

raddrizzarne le storture o di rieducarla. La scrittura resta così una testimonianza necessaria (ma forse postuma, e inutile) resa alla verità e il grido di una «vita di “umiliato e offeso”» (SGF I 503).²⁰⁶

Het laatste hoofdstuk over het fascisme zal echter uitwijzen dat Gadda toch een zeker maatschappelijk engagement in zijn literatuur had, maar wel erg subtiel zijn kritiek op de werkelijkheid verwoordde. Ook Gadda's maatschappelijk engagement was vermoedelijk groter dan Donnarumma in dit citaat doet vermoeden, zo zal blijken.

5. Taal

5.0. Inleiding

Een laatste punt ter vergelijking dat erg relevant is als Gadda en Claus tegenover elkaar geplaatst worden, is het gebruik van taal in hun werken. Voor beide auteurs is het taalgebruik in hun literatuur erg problematisch. Beiden combineren verschillende registers, dialecten, regiolecten en talen binnen één werk. Zo maakte Gadda in *La cognizione del dolore* gretig gebruik van het Milanees en het Spaans en in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* Romeins dialect. In *Het verdriet van België* is er dan weer een enorme spanning tussen het Standaardnederlands en het West-Vlaams dialect. Volgens Claus zelf is elk woord dat in het werk staat te vinden in het woordenboek Van Dale²⁰⁷, al is het duidelijk dat het bol staat van barbarismen en regionalismen. In dit hoofdstuk belicht ik kort enkele punten van de taalproblematiek bij zowel Gadda als Claus, al zou dit grondig uitgebreid en nader onderzocht moeten worden.

5.1. Claus

5.1.1. Verschillende vertelinstanties: verschillende taalvariaties

Guido Geerts²⁰⁸ heeft zich over de taal in *Het verdriet van België* gebogen en komt tot de vaststelling dat de spanning tussen het gebruik van Standaardnederlands, van tussentaal en van dialect alles te maken heeft met de complexe vertelinstantie. In de roman is Louis Seynaeve aan het woord; als verteller en als personage. Dat leidt tot een schriftuur waarin

²⁰⁶ Raffaele Donnarumma, *Gadda moderno*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/donnarumod.php> [08/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁰⁷ Jan Brokken, *Hugo Claus' afdaling in het verleden* In: *Haagse Post*, 12 maart 1983.

²⁰⁸ Guido Geerts, *De taal van het verdriet van België* In: *Nederlands: een en veelzijdig*, Leuven, Leuven University Press, 1995, pp. 213-220.

alle invloeden die effect hadden op Louis zichtbaar zijn in de taal. Zo zal Louis zich bedienen van het West-Vlaams, dat zijn moedertaal is, van woordenschat die hij uit literaire bronnen haalde, van het katholieke jargon en natuurlijk ook van het Standaardnederlands, dat hij als schrijver verplicht is te gebruiken, ook al is hij het niet helemaal machtig.

5.1.2. Zoektocht naar zuiverheid

5.1.2.1. Taal natuurgetrouw?

Louis doet ook alle moeite om het onderscheid te leren maken tussen wat correct Nederlands is en wat niet. De taal in *Het verdriet van België* is dus veel meer dan een zo getrouw mogelijke weergave van de taal die Louis gesproken of gehoord zou hebben in de werkelijkheid. Het is in de eerste plaats een *constructie*. Een constructie die bij momenten erg realistisch voelt doordat ze zwanger is van een West-Vlaamse volksheid en *couleur locale*. Toch is ze eerder een taal van het schrift, dan een taal die te horen is in de werkelijkheid. Door het feit dat verschillende registers gecombineerd worden, ontstaat er een combinatie tussen verheven en volks taalgebruik, wat een burlesk effect creëert. Taal hangt voor Claus samen met bedrog en imperfectie. Vaak genoeg verspreken personages zich en worden volkse termen gebruikt in plaats van de standaardvarianten.

5.1.2.2. Politieke correctheid

Ook verwarren ze het ene woord met het andere. Toch zoeken ze vaak naar een soort van taalzuiverheid: er wordt gezocht naar het correcte woord in het Standaardnederlands en naar alternatieven voor Franse leenwoorden. Taal is erg aanwezig in *Het verdriet van België* en krijgt op verschillende manieren betekenis. Het is een taal die onzuiver is zoals er ook politieke onzuiverheid heerst, maar die wel homogeen wil zijn, zoals er ook maatschappelijke homogeniteit wordt verlangd. Ook is het een taal die geïnfecteerd is door de invloed van Louis' omgeving; zowel die van zijn familie, als die van de katholieke Kerk, als die van de literatuur die hij gelezen heeft, als van het discours dat verschillende flaminganten aanhielden in het interbellum en tijdens de tweede Wereldoorlog. Op die manier maakt taal onmiskenbaar deel uit van het *bildungsproces* dat Louis doormaakt.

5.1.2.3. Claus' persoonlijk probleem met taal

Niet alleen voor de personages van *Het verdriet van België* is de taal imperfect, maar ook voor Claus zelf. Zo is het Vlaams van *Het verdriet van België* niet alleen het Vlaams van de personages en hun omgeving, maar ook het Vlaams van Hugo Claus. In diverse interviews

verklaart hij dat hij zich in het begin van zijn carrière onder sociale druk verplicht voelde om in het Standaardnederlands te schrijven en dat het een enorme bevrijding was te ontdekken dat het hem veel beter lukte om in het ‘Vlaams’ te schrijven: “Je moest Noord-Nederlands schrijven. Het was niet toegestaan of in elk geval *not-done* het anders te doen. Het was eigenlijk erg stom van mij”²⁰⁹ “je schrijft en je behelpt je met de krukken die er zijn. Voor mij zijn die krukken het Vlaams.”²¹⁰ Claus verzet zich dus tegen een taalgebruik dat homogeen en clean beoogt te zijn. Daarmee wil hij uiting geven aan de maatschappelijke heterogeniteit die de vrucht is van de talloze contradictorische invloeden die op de maatschappij ingewerkt hebben:

Deze taal verbeeldt “een volk zonder identiteit” (Offermans in De Groene Amsterdammer 23 maart 1983), ze is “in toon en fraseologie de pure uitdrukking en illustratie van een eeuwenlang door kerk en overheid beïnvloede denkwereld.” (Borre in De Morgen 12 maart 1983.) En doordat Claus al de heterogene elementen waaruit ze is opgebouwd, zo bij elkaar plaatst dat er talloze contrasten, tegenstellingen, spanningen ontstaan, worden “ook de interne *sociale* spanningen en tegenstellingen als in een lachspiegel zichtbaar” (Offermans t.a.p.)²¹¹

5.2. Gadda

5.2.1. Verschillende vertelinstanties: macaronische taal

Ook Gadda’s taal wordt macaronisch en barok genoemd door de gelijktijdige aanwezigheid van taalvarianten. En net als bij Claus houdt die heterogeniteit verband met de referentie aan een werkelijkheid die constant van vorm verandert onder meervormige invloeden. Bovendien is de complexe taal ook te wijten aan een kruisbestuiving tussen de taal van de auteur en van zijn personages. Net zoals Claus zijn eigen Vlaamse stem niet verstopt, is ook Gadda’s stem aanwezig in zijn literatuur:

²⁰⁹ Jan Brokken, *Hugo Claus’ afdaling in het verleden*, In: *Haagse Post*, 12 maart 1983.

²¹⁰ Uit: Guido Geerts, *Hugo Claus en de taal van België* In: *Nederlands: een en veelzijdig*, Leuven, Leuven University Press, 1995, p. 212.

²¹¹ Guido Geerts, *Hugo Claus en de taal van België* In: *Nederlands: een en veelzijdig*, Leuven, Leuven University Press, 1995, p. 211.

Ne deriva un abbassamento della voce del narratore al livello degli attanti, e un conseguente dialettico svincolarsi della rappresentazione dallo schema mimetico, giacché per effetto di una coincidenza paradossale è il narratore a imporsi dialetticamente sugli attanti.²¹²

5.2.2. Wil tot zuiverheid

Verder is ook Gadda's taal verre van een zuivere weergave van een taal die in de werkelijkheid te horen is. Ze is een product van schriftelijke constructie die noodgedwongen de gesproken taal vervormt: "il dialetto non ha la funzione di rappresentare una «concretezza parlata e vissuta prima che ponzata o scritta», a meno che questa concretezza non rechi già in sé i tratti di una deformazione rappresentativa."²¹³

Toch was Gadda's keuze voor het dialect aanvankelijk wel een kwestie van het streven naar natuurgetrouwheid en hij geloofde dat het dialect de enige taalvariant was die het best de taal die hoorbaar is in de werkelijkheid kon representeren: "poiché il dialetto, non meno di certo dialogo di Dante, è prima parlato o vissuto che ponzato o scritto» (SGF I 560)."²¹⁴ Dit is een fase die Claus niet gekend heeft. Hij kende van meet af aan aan het dialect een literair-instrumentele waarde toe, eerder dan dat hij het beschouwde als een manier om zo dicht mogelijk tot de buitentekstuele werkelijkheid te komen. Toch is ook voor hem de taal een uiting van wat zich in de werkelijkheid afspeelt of heeft afgespeeld. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de politieke geladenheid van de taal, zoals ik hierboven aanhaalde. De taal is meervormig omdat ze het product is van een reeks politieke keuzes en normen en onderhevig is aan de verschillende instanties, zoals onder meer de katholieke kerk. Het zou interessant zijn om de spanning tussen taal als literaire constructie en taal als referentiemiddel aan de werkelijkheid verder te onderzoeken bij beide auteurs. Ook de relatie tussen taal en politiek bij beiden zou verder kunnen uitgespit worden.

²¹² Riccardo Stracuzzi, *Dialetto*, 2002-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/dialettostracuz.php> [22/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²¹³ Riccardo Stracuzzi, *Dialetto*, 2002-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/dialettostracuz.php> [22/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²¹⁴ Riccardo Stracuzzi, *Dialetto*, 2002-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/dialettostracuz.php> [22/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

6. Conclusie

Ook aan de manier waarop Gadda en Claus hun literatuur vormgeven, is hun geloof in de vervorming merkbaar. Zo zorgen ze ervoor dat verschillende betekenissen gekoppeld kunnen worden aan één concept, zodat er een dynamiek ontstaat, waarbij de ene betekenis de andere aanvult, waardoor die laatste niet meer algemeengeldig is. Dit maakt de literatuur een problematisch concept: door het feit dat een bepaalde betekenis zich niet kan vastzetten, wordt het zeer moeilijk een vaste hoeveelheid ‘informatie’ door te geven tussen auteur en lezer. De informatie verandert namelijk voortdurend van vorm.

Toch gaan beide auteurs anders om met dit gegeven. Gadda laat de vervorming plaats grijpen in de literatuur zelf en geeft de lezer een enorme hoeveelheid niet-gecategoriseerde of gestructureerde gegevens, waardoor deze laatste ironisch genoeg steeds het gevoel heeft dat er bepaalde gegevens hem toch nog ontbreken. Elementen van zowel een zichtbare als niet-zichtbare werkelijkheid worden zonder hiërarchisch onderscheid op de lezer losgelaten. Op die manier hebben symbolische en empirische elementen dezelfde waarde: er wordt geen onderscheid gemaakt tussen de betekenis die gevoelsmatig of op basis van associatie aan een concept wordt gegeven en een betekenis die zichtbaar is in de werkelijkheid.

Ook bij Claus is er een samengaan van een symbolische en een realistische laag. Toch is er met Gadda het grote verschil dat de lezer van een werk van Claus in eerste instantie niet het gevoel heeft dat er hem een deel van de werkelijkheid wordt achterhouden. Claus kent nog wel een zekere structuur aan en verdeelt zijn werk in niveaus, waarbij elk niveau een andere werkelijkheidslaag omvat. Claus' werk laat zich zonder probleem op een van die lagen lezen, al zal die lezing on compleet zijn. Hoe meer betekenisrelaties de lezer ontdekt, hoe rijker zijn lectuur. Op die manier wordt de literatuur niet onmogelijk gemaakt, maar wel de lezing: de op het eerste zicht aanvaardbare interpretatie van een bepaald werk, wordt gelouterd op het moment dat een andere lezing in het vizier komt.

Een ander element dat beide auteurs van elkaar scheidt, is het begrip dynamische mimesis. Hoewel beide auteurs werken schrijven waarin er grote overeenkomsten met dat concept geïnstalleerd worden, beheerst Gadda het in mindere mate dan Claus. Een grote oorzaak hiervoor is het feit dat Gadda nog een oppositie acht tussen object en subject, tussen werkelijkheid en auteur, terwijl voor Claus die twee onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.

Hoofdstuk 3: Politieke interpretatie van Claus' en Gadda's werk: een introductie

0. Inleiding

“La caratteristica ambivalenza di Gadda verso il reale si manifesta in modo storicamente esplicito nel suo rapporto col fascismo.”²¹⁵ Dat stelt Dombroski in een essay waarin hij Gadda's houding ten overstaande van het fascisme ontvouwt. De vraag is inderdaad of Gadda's ideeën over de vervorming in relatie staan met de manier waarop zijn houding ten overstaande van de Italiaanse politieke situatie tot uiting kwam. We zagen al hoe in romans als *La cognizione del dolore*, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* personages worden opgevoerd die worstelen met de voortdurende vervorming die in hun pogingen om de werkelijkheid te kennen sluipt, en met het bedrog van de buitenwereld dat het onmogelijk maakt een helder beeld op die buitenwereld te krijgen. In *Het verdriet van België* maakt Louis Seynaeve min of meer hetzelfde door. De vraag is in welke mate de intellectuele frustratie van de personages uit de drie romans eveneens begrepen kan worden vanuit een politieke frustratie. Is de voortdurende confrontatie met de vervorming ook gelieerd aan een vervorming van een politiek ideaal of een politiek beeld?

Om daar zicht op te krijgen, moet worden nagegaan op welke manier bepaalde politieke ideeën in de werken van Gadda en Claus worden opgenomen. Gebeurt ook dat volgens het vervormingsprincipe, waarbij een bepaalde werkelijkheid wordt opgenomen en tegelijkertijd ontkracht wordt? Over welke ideeën gaat het daarbij precies? Wat vertelt de omgang met die beelden ons over de politieke ideeën van Gadda en Claus?

In het eerste deel van dit hoofdstuk zal ik een beeld trachten te schetsen over de mate waarin Gadda en Claus met hun literair werk een politiek engagement uitdrukten. Wilden ze met hun literatuur een bepaalde kritiek uiten op een maatschappelijke situatie? Speelde daarbij de wens om het land, gewest, regio, streek... waarin ze woonden, te emanciperen, een rol? Verder zal ik trachten na te gaan wat de politieke houding van Gadda en Claus was ten opzichte van een bepaalde politieke beweging. Een grote moeilijkheid in dit stuk is de precieze bepaling van de beweging, waartegen Gadda, en Claus zich verzetten. Feit is dat het om een extreem-rechtse groepering gaat met sterk nationalistische trekjes. Bij Gadda gaat het om het fascistisch regime onder Mussolini, dat aan de macht was van 1922 tot 1944. Na 1944 keerde Gadda zich radicaal van dit regime af. Sommige wetenschappers beweren dat hij na dit moment toch Fascistische

²¹⁵ Robert S. Dombroski, *Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda*, Firenze, Enrico Vallecchi, 1974, p. 145.

ideeën bleef koesteren en dat zijn kritiek dan ook enkel gericht was op het fascisme zoals het door Mussolini in de praktijk werd gebracht. Ik ben het met deze stelling niet helemaal eens, zoals het vervolg zal uitwijzen. Vandaar dat het ook moeilijk is in het kader van Gadda's politieke overtuiging het onderscheid te maken tussen Fascisme (als politiek regime onder Mussolini) en fascisme (als ideologie), aangezien het een onderscheid is dat volgens sommige literatuurwetenschappers van het Gadda-onderzoek scherp gesteld wordt, maar waar toch bedenkingen bij gesteld kunnen worden. Ik zal in deze thesis het onderscheid tussen Fascisme en fascisme dan ook niet maken en Gadda's anti-Fascistische gevoelens gelijkstellen aan de antifascistische. Hiertegen kan bezwaar gemaakt worden, maar gezien het bestek van deze thesis zie ik mij toch genoodzaakt dit te doen.

Hetzelfde probleem geldt als we Claus' politieke opvatting zullen willen benaderen. In *Het verdriet van België* zoekt Claus in op een extreme vorm van Vlaams-nationalisme. In een vergelijkende studie met Gadda is de verleiding groot dat extreem Vlaams-nationalisme gelijk te stellen met een fascistische ideologie. Dit zou echter te simplistisch zijn. Vandaar kies ik er ook voor om in het eerste deel van dit hoofdstuk als Claus ter sprake komt consequent te spreken van (radicaal) Vlaams-nationalisme. Ik ben mij ervan bewust dat in deze thesis die term 'radicaal Vlaams-nationalisme' ondergedefinieerd is. Het radicaal Vlaams-nationalisme is een heterogene groepering, die uiting krijgt in verschillende onderbewegingen. In de relatie tussen Claus en het radicaal Vlaams-nationalisme, zal deze term de groep dekken met de ver doorgedreven wil om de Vlaamse natie te emanciperen, waarbij uitsluiting van en agressie tegenover niet-Vlamingen, niet geschuwd werd.

In het tweede deel van dit hoofdstuk zal ik het hebben over beelden en metaforen, die ingepast kunnen worden in een fascistische ideologie. Vandaar dat ik het me in dat deel toesta om toch de verzamelterm 'fascisme' te gebruiken, zowel voor Claus als voor Gadda, omdat het hier gaat over beelden in het discours en niet over een politiek regime of een politieke stroming. Bovendien is het verschijnen van die beelden in een bepaald discours geen garantie dat het discours per definitie fascistisch is, ook al zijn het beelden die in een fascistisch discours gretig gebruikt werden. Omdat het relevant is de omgang van beide schrijvers met die beelden te bestuderen, lijkt het toegestaan de verzamelterm 'fascisme' te hanteren, daarbij de waarschuwing niet schuwend dat die beelden in geen geval ondubbelzinnig naar het fascisme verwijzen.

1. Houding tegenover extreem-rechtse politieke regimes: Gadda en Mussolini's Fascisme versus Claus en het extreem-rechtse Vlaams-nationalisme

1.1. Gadda en Claus: politiek geëngageerd?

Dat zowel op Gadda als op Claus het politieke landschap van het interbellum en de Tweede Wereldoorlog een aanzienlijke indruk liet, behoeft in elk geval geen twijfel. Beiden produceerden vele werken, zowel essayistische, prozaïsche, dramatische, poëtische, die met een politieke interpretatie te lezen zijn en kunnen worden betrokken op hun ervaring met extreem-rechtse politieke bewegingen in de Tweede Wereldoorlog. Er werd al gezegd dat deze politieke lezing noch voor Gadda noch voor Claus een gangbare is in respectievelijk de Gadda- en Clausstudie. Beide schrijvers zijn ruim geanalyseerd vanuit strikt literaire context en in hun relatie met psychologische, religieuze, mythologische en literaire modellen. Toch valt snel op dat hun relatie met politieke modellen evenzeer de moeite waard is, zeker als men de thema's van enkele van hun werken in acht neemt.

1.1.1. Een ruime literaire productie met politieke inhoud

1.1.1.1. Gadda: van fascistische aspiraties tot scherp antifascistisch

Gadda's politiek engagement blijkt al uit werken die tijdens en kort na de Eerste Wereldoorlog geschreven worden, *Il giornale di guerra e di prigionia* (1915-1919) en *Il castello di Udine* (eerste publicatie in 1931 in *Solaria*), waarin hij zijn visie op zijn vaderland geeft. De reeks artikelen die op deze werken volgen en die, zo lijkt sterk, enkele fascistische ideeën bevat, getuigt eveneens van het feit dat Gadda de noodzaak voelt om over zijn visie op de politieke werkelijkheid en op de organisatie van zijn land te schrijven. Na de val van het fascisme in 1944 is dat niet anders en geeft Gadda zijn gepeperde mening in zijn essay *Eros e Priapo* (geschreven in 1944, voor het eerst gepubliceerd in *Officina* in 1955), waarin hij vurig de figuur van Mussolini en zijn aanhangers beschimpt. Tenslotte is er *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (voor het eerst verschenen in *Letteratura* in 1945), de roman waarmee Gadda's antifascisme een hoogtepunt bereikt en waarin fictie en politieke realiteit niet goed meer van elkaar te onderscheiden zijn: ze lenen van elkaar hun chaotische, meervormige en irrationele karakter.

1.1.1.2. Claus: van kind van het Vlaams-nationalisme tot nestbevuiler

1.1.1.2.1. De oorlogsjaren en nasleep: enthousiasme voor het Vlaams-nationalisme

Ook Claus begint zijn literaire carrière met Vlaams-nationalistische getinte publicaties. Een eerste 'werk' is het dossier met begeleidende brief dat hij op vijftienjarige leeftijd aan de gerechtelijke autoriteiten richt om zijn vader, Jozef Claus, die in 1945 op verdenking van collaboratie wordt vastgehouden in een gevangenkamp in de buurt van Kortrijk. Als oudste van het gezin komt de zorg voor het onthoofde gezin met zieke moeder op zijn jonge schouders terecht. Hij verlaat de

school en tracht de autoriteiten tot clementie te bewegen met een brief waarin hij de onhoudbaarheid van de situatie ontvouwt. Niet zonder resultaat zo blijkt: aan Jozef Claus wordt, zij het tijdelijk, een terugkeer naar het gezin toegestaan. De nare gevolgen van de repressie en het feit dat vader Claus' lidmaatschap van De Vlag en het VNV de familie Claus zo goed als naar een financiële afgrond heeft gedreven, beletten de jonge Hugo echter niet om bijdragen te leveren aan flamingantistische en ethisch-conservatieve tijdschriften als *Branding* en *Ons Verbond*, het maandblad van het rechtse, Vlaams-nationalistische Katholiek Vlaamsch Hoogstudentenverbond²¹⁶. Dat doet hij nog in 1947 en 1948, jaren waarin zijn Italiaanse collega Gadda het fascisme al ver achter zich heeft gelaten. Claus' Vlaams-nationalistische overtuiging gaat dus verder dan een surfen op de zwarte flamingantistische golf van het milieu waarin hij als adolescent toefde. Zijn lidmaatschap bij de Nationaal-Socialistische Jeugd Vlaanderen en het feit dat hij tijdens de Tweede Wereldoorlog “volgens sommige getuigen in uniform en gewapend door de buurt paradeerde”²¹⁷, is dus meer dan een onschuldige jeugdige scherts. Ook in zijn leven als jonge intellectueel schieten de flamingantistische kiemen nog door.

1.1.1.2.2. Anti-Vlaams-nationalistische publicaties

Toch is de lijst publicaties waarin het Vlaams-nationalistisch fascisme op de korrel wordt genomen veel uitgebreider dan bij Gadda en bovendien is het gros van die publicaties ook geschreven in een periode lang na Claus' periode van flamingantistische aspiraties, in een periode dus waarin zijn houding tot de politieke beweging een stuk minder dubbelzinnig moet zijn geweest dan dat bij Gadda het geval was. Voorop staan natuurlijk romans als *De Verwondering* (1962), *Het Verlangen* (1978) en *Het verdriet van België* (1983). In diverse toneelstukken worden er onherstelbare barsten geslagen in het ideaal van een homogene en verheerlijkte Vlaamse volksaard. Zo bewerkt hij onder meer historische verhalen die exemplarische personages opvoeren om het Vlaamse ideaal mee te consolideren.

Een eerste voorbeeld is Tyl Uilenspiegel van Charles de Coster, waar hij twee versies van maakt. In dit stuk wordt het traditionele beeld van Tyl, als verpersoonlijking van het Vlaamse karakter grondig aangepast:

²¹⁶ Kevin Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1971)*, Antwerpen, Meulenhof | Manteau, 2009, pp. 168&172.

²¹⁷ Kevin Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1971)*, Antwerpen, Meulenhof | Manteau, 2009, p. 167.

Tyls grapjasserie is herleid tot enkele mopjes; Tyls sensualiteit is van een vitalistische snoepzucht teruggebracht tot een onthullend gebrek aan vertrouwen in zichzelf. Lamme Goedzak is niet gedegradeerd tot een folkloristische Vlaamse vetzak en zuiplap; hij krijgt een eigen gestalte als een gefrustreerd man voor wie het schransen zoiets als een compensatiefactor is voor de desillusie in het leven, waardoor zijn gedrag niet opgetild wordt tot een volkstrek. Dit nieuwe pakje van Tyl is weggeknipt uit de volkpsychologische confectie. Het primitivisme, door de Coster subtiel-grof in het Vlaams volk geprojecteerd, werd opgedoekt. Het naïeve romantische en wilde waarop nog Conscience meende het Vlaamse volk te kunnen betrappen, is hier voorgoed geschrap. Dat is maar goed ook. Dit stuk werd als openluichtspel opgevat. Ondertussen schreef Claus een tweede versie die door de bangelijke directeurs van onze Vlaamse gezelschappen werd afgewezen om de inhoudelijke scherpte.²¹⁸

Claus windt geen doekjes om de politieke geladenheid van dit stuk. Zo zegt hij over *Tijl II* (1966): “Mijn tweede "Uilenspiegel" is een sterk politiek gericht stuk, waarmee je hechte bindingen moet hebben. Uilenspiegel is voor mij zo'n boeiende figuur, dat één stuk over hem voor mij niet voldoende was.”²¹⁹ Met zijn stuk reageert Claus op de mythevorming bij de constructie van de idee van een natie, waarbij een beroep wordt gedaan op symbolen en literaire werken uit het verleden en geschiedkundige gebeurtenissen. Deze praktijken vormden de basis van de Vlaamse Beweging en kenden hun hoogtepunt tijdens het Vlaams-nationalisme van het interbellum en de Tweede Wereldoorlog.

In mijn stuk toon ik aan — en enkele tonelen in dit verband kunnen schokkend zijn — dat de emblemen van de Vlaamse geschiedenis uitsluitend dienen om stofwolken te maken boven belangen en machtsconcentraties [sic], dat de emblemen in handen zijn van profiteurs. Deze situaties worden in het spel geamplifieerd en groter gemaakt om de fatale duidelijkheid onvermijdelijk te maken.²²⁰

Het stuk *Het Goudland* (1967), naar het gelijknamige werk van Hendrik Conscience, heeft dezelfde functie. Hierin ontwricht Claus ideaalbeelden die mensen zich bij de in dit werk geschetste Vlaamse aard vormen:

Conscience is bij ons de man die zoals men zegt het volk leerde lezen. Hij is min of meer een standbeeld geworden, een nationale held. Zijn Goudland zit vol nationalistische trots en racistische tendenzen. Alles wat de brave

²¹⁸ Carlos Tindemans in BRT-uitzending *De zeven kunsten* op 20 december 1967 naar aanleiding van Claus' ontvangst van de driejaarlijkse Staatsprijs voor toneel.

²¹⁹ Ben Dull, *Na 'De vijanden' nog plannen voor 5 films. Hugo Claus: veelzijdigheid noodzaak*. In: *Het Parool*, 28 februari 1968, p. 9.

²²⁰ J. Van Schoor, *Verdikt tegen Claus' "Tijl II"*. *Geen zelfkritiek voor Vlaanderen*, In: *De Periscoop*, april 1969, p. 3.

Vlamingen in Amerika aan anders gearde of gekleurde lieden tegenkomen wordt afgeschilderd als bestiaal, onmenselijk en achter het gebeuren is Vlaanderen steeds geprojecteerd als het deugdzame land vol gerechtigheid.²²¹

Ook de verfilming van Conscience's *De leeuw van Vlaanderen* (1838) heeft onmiskenbaar een politieke inzet en ook *Tand om Tand* (1970) verzet zich tegen het katholiek nationalisme. Kortom de restyling van Vlaamse mythes die door het Vlaams-nationalisme gepromoot werden, zijn de houten pinnen waarmee Claus dat Vlaams-nationalisme in het hart treft.

In *De Verwondering* stelt Claus de hekele karaktereigenschappen van de radicale Vlaams-nationalistische beweging op scherp op groteske wijze. Zo biedt hij inzicht op de manier waarop “de beweging in feite ook maar een heterogeen samenraapsel van ideologemen aankleefde”²²², de “mythologisering van de middenstand”²²³, het blinde geloof in “de gesloten Vlaamse maatschappij met haar agressieve verwerping van al wat ‘niet normaal’ is”²²⁴, de narcistische “extreme doelgerichtheid” en “plichtsbewustzijn”²²⁵, “de discrepantie [...] tussen simultane ervaring en de noodgedwongen vervalsende weergave daarvan”²²⁶ en de aantasting van “de ‘ware kennis’ ten gevolge van de twijfel zaaiende ‘visie van de SS’”²²⁷ en zo veel meer.

1.1.2. Politiek engagement: sterk of minder sterk?

1.1.2.1. Claus' politieke betrokkenheid: vrijblijvend?

Toch is het zo dat zijn kritiek op het radicaal Vlaams-nationalisme in de literaire kritiek niet ernstig werd genomen. De manier waarop hij het nationaal-socialisme in beeld brengt, heet te grotesk te zijn en dus te vrijblijvend om van een welgerichte, serieuze politieke kritiek te kunnen spreken:

²²¹ Rense Royaards, *Gesprek met Hugo Claus* In: *De nieuwe linie*, 31 december 1966, p. 7.

²²² J. Duytschaever, *Over 'De verwondering' van Hugo Claus*, Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1979, p.66.

²²³ J. Duytschaever, *Over 'De verwondering' van Hugo Claus*, Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1979, p.67.

²²⁴ J. Duytschaever, *Over 'De verwondering' van Hugo Claus*, Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1979, pp. 73-74.

²²⁵ J. Duytschaever, *Over 'De verwondering' van Hugo Claus*, Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1979, p. 77.

²²⁶ J. Duytschaever, *Over 'De verwondering' van Hugo Claus*, Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1979, p. 77.

²²⁷ J. Duytschaever, *Over 'De verwondering' van Hugo Claus*, Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1979, p. 84.

Jan Walravens b.v. legt de nadruk op het fascisme in Vlaanderen dat ik in dit boek zou behandelen. Dat is allervreemdst! Hij verwijt mij eigenlijk — en dat is het enige verwijt in een gênant vleiend artikel — dat ik politiek nog wat achterloop. Dat ik de SS-mannen in mijn boek grotesk beschrijf, en niet als de gevaarlijke man festanten, die ze nu blijken te zijn.²²⁸

Ook Claus minimaliseert zijn politieke bewogenheid meermaals en ook de mate waarin de Tweede Wereldoorlog hem in zijn werk beïnvloed heeft. Om te beginnen schildert hij zich af als een weinig betrokken jongere ten tijde van de Tweede Wereldoorlog, waar zijn bovengeschetste geschiedenis een staalhard tegenbewijs van is: “ik denk ook dat ik boven bleef zitten omdat ik onbewust wist dat het hun oorlog was en niet de mijne.”²²⁹ Soms geeft Claus wel toe dat de oorlog indruk op hem maakte, om haar dan vervolgens weer te relativiseren: “In een zeer grote mate ben ik door die oorlog getekend, zou ik haast zeggen. Als die oorlog er niet was geweest, was er iets anders geweest dat mij getekend had, dat wel.”²³⁰

Toch lijkt mij de specifieke inslag van de Tweede Wereldoorlog en de politieke plek die hij in het oeuvre van Claus inneemt, onmiskenbaar. De omvangrijke literatuurlijst van werken die betrokken kunnen worden op een politiek plan en die een kritiek bevatten op het radicaal Vlaams-nationalisme, is daarvan een bewijs. Bovendien zijn de uitspraken waarin Claus zich wel politiek uitlaat, net zo talrijk, zo niet talrijker, als die waarin hij zijn politieke bewogenheid ontkent.

Wat de bovenstaande publieke kritiek betreft en ook de reden waarom Claus nu en dan zijn politiek programma zo stellig ontkent, ligt de oorzaak allicht in de specifieke vorm waarin Claus’ politiek statement vorm krijgt. Anders dan een expliciete ideologische kritiek te geven op het radicaal Vlaams-nationalisme, geeft Claus een veel subtielere *discursieve* kritiek (zie verder). Hij parodieert namelijk in zijn literaire discours het taalgebruik, de beelden en symbolen van de fascistische beweging. Ik zal dit later uitleggen.

Allicht wilde Claus zijn handen afhouden van de historisch-ideologische kritiek die tot dan toe al tot in den treure was geleverd door zijn tijdgenoten: “Want ik veronderstel wel dat Hugo Claus niet steeds op dezelfde nagel wil blijven slaan, het oorlogsmonster nog niet afschuwelijk genoeg vindt en er nu nog geen gruwelijk lange staart gaat aankleven.”²³¹

²²⁸ Auteur Hugo Claus – “Ik schrijf een boek vier keer” In: *Haagse Post*, 3 november 1962.

²²⁹ Wim Zaal, *Hugo Claus*, In: Elsevier, 29 juli 1967, p. 51.

²³⁰ Auteur Hugo Claus – “Ik schrijf een boek vier keer” In: *Haagse Post*, 3 november 1962.

²³¹ Johan de Roey, *Het fabeldier der Vlamingen Hugo Claus*. In: *Tiptop*, 7 april 1962, p. 22.

Waarschijnlijk was de literaire kritiek niet allert genoeg voor de manier waarop het fascistisch discours in Claus' werk geparodieerd werd, en voelde Claus zich evenmin geroepen een handje te helpen omdat hij bang was dat zijn werk voor eenvoudige politieke kritiek of beschimping van het Vlaams-nationalisme gesleten zou worden. Een voorbeeld van die Vlaamse onoplettendheid in de literaire kritiek vinden we in een uitspraak van Freddy De Schutter in een recensie in *De Standaard*, waarin hij zich aansluit bij de visie van de jury van de Staatsprijs, die in 1984 aan Claus werd toegekend voor *Het verdriet van België*. De Schutter stelt dat Hugo Claus zich voor *Het verdriet van België* beter beperkt zou hebben tot het eerste deel, *Het verdriet* omdat het meer gestructureerd is en ook helderder. Een discursieve analyse van het *Magnum opus* zou echter duidelijk maken dat ironisch genoeg net dat eerste deel stilistisch het dichtst bij een fascistisch discours staat en daarmee ook een parodie levert van de fascistische hang naar orde, structuur en zuiverheid, zeker in het licht van het tweede deel, dat een associatieve bevrijding is van dat fascistisch ideaal. Het feit dat het tweede deel niet is opgemerkt als stilistisch noodzakelijk om de fascistische parodie ten volle tot haar recht te laten komen, wijst erop dat mensen niet gevoelig waren voor het discursieve spel in Claus' werk.

1.1.2.2. *Gadda's satire: strikt gescheiden politieke kritiek en zelfkritiek?*

Ook bij Gadda zijn de invloeden van de Tweede Wereldoorlog en het fascistisch regime niet gering, al lijkt Gadda daar minder verhullend over te doen dan Claus. Gadda's kritiek op het fascisme volgt veel korter op de val ervan, zodat voor hem het gevaar om kritiek te leveren die al gehoord is, minder groot is dan voor Claus. In Gadda's werk zindert trouwens ook voortdurend zijn devies, dat weliswaar geformuleerd is op basis van zijn ervaringen in de Eerste Wereldoorlog, na: "Se la realtà avesse avuto minor forza sopra di me [...] io sarei un uomo che vale qualcosa."²³² Gadda is zich zeer bewust van de relatie tussen zijn literatuur en de concrete werkelijkheid waarin hij zich bevindt.

Wel is het zo dat Gadda in de literaire kritiek 'verweten' wordt dat hij te weinig zelfkritiek verwerkt heeft in zijn kritiek op het fascisme, ondanks zijn fascistische overtuiging die aan die kritiek voorafging: "In nessuna pagina dei Miti del somaro, di Eros e Priapo e del Pasticciaccio c'è alcun riferimento al coinvolgimento di Gadda stesso nel fascismo, sebbene in uno o due punti egli forse arrivi vicino a una sorta di ammissione."²³³ Een van die "uno o due punti" die

²³² Carlo Emilio Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, Torino, Einaudi, 1965, p. 374

²³³ Peter Hainsworth, *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [11/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

Hainsworth in hetzelfde essay aanhaalt, is het personage uit *Eros e Priapo*, Ali Oco De Madrigal, een alter ego van de schrijver wiens naam een anagram is van Carlo Emilio Gadda. Dit personage krijgt klaarblijkelijk eigenschappen van fascistische aanhangers, zoals het narcisme, maar wordt tegelijkertijd erg grotesk en ridicuul getekend:

Analogamente, proprio alla fine di Eros e Priapo Gadda sembra alludere al fatto che il suo alter ego, De Madrigal, potrebbe, da un certo punto di vista, avere qualcosa in comune con i sostenitori del fascismo, quando riconosce tristemente (e ferocemente) che anche in lui agisce una «carica narcisistica» (SGF II 374).²³⁴

Dit punt lijkt echter niet zo onbenullig als Hainsworth het in zijn essay voorstelt. Zeker niet als men zich bedenkt dat Gadda zich al eerder erg nadrukkelijk narcistische eigenschappen toeschreef in *La cognizione del dolore*. *La cognizione* wordt niet opgevat als een antifascistisch werk, ook niet door Stellardi, die Gadda eerder aan de antifascistische pool plaatst, al zijn er enkele elementen in aanwezig die op een ontluikend antifascisme zouden kunnen wijzen. Ik zal hier later dieper op ingaan. Toch is het zeer opmerkelijk dat Gadda tot twee maal toe een figuur schetst met onmiskenbare narcistische eigenschappen, die bovendien ook in een ontegensprekelijk negatief daglicht wordt gesteld (beiden vallen ten prooi aan delirium en waanbeelden en komen bovendien uitermate belachelijk over) en verwijzen op zeer veel vlakken naar eigenschappen van de auteur. Uiteraard moeten we uitkijken wanneer we het narcisme te zeer gelijkstellen aan het fascisme, al mag niet vergeten worden dat het narcisme als een van de grootste verwijten gold aan het adres van het fascisme in *Eros e Priapo*. Met de hulp van de psychoanalyse legt hij de grote tekortkomingen van het fascisme bloot. Het is vreemd dat Hainsworth de analogie met *La Cognizione* in zijn betoog links laat liggen. Door personages op te voeren die overeenkomsten vertonen met de auteur zelf, fictieve eigenschappen hebben, en ook nog eens een politiek profiel toebedeeld zijn, plaatst Gadda zich middenin de geschiedenis en erkent hij zijn onvermijdelijke positie erin. Dit in tegenstelling tot Gonzalo, die zich krampachtig buiten de evolutie van zijn maatschappij probeert te houden, waarschijnlijk naar analogie met wat Gadda zelf ooit ook geprobeerd heeft. Ook Louis Seynaeve is een personage dat tegelijk op de auteur en op de geschiedenis kritiek levert, waarbij de kritiek tot stand komt door de verweving van historisch feit, autobiografie en fictie. Het spreekt voor zich dat Claus hier verder in gaat dan Gadda. *Het verdriet van België* is geschreven op een moment dat Claus al ver voorbij zijn pro-nationalistische periode was, waardoor zijn politieke kritiek scherp gesteld kon worden, terwijl Gadda op dat moment zich op zijn minst in een schemerzone bevond.

²³⁴ Peter Hainsworth, *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [11/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

1.1.3. Actuele relevantie van politiek statement

1.1.3.1. Claus' kritiek op de Vlaamse maatschappij

Overigens gaat Claus' politiek statement veel verder dan enkel een afrekening met het verleden. Claus ontwaart in de maatschappij waarin hij leeft, patronen die herinneren aan het Vlaamse verleden waarin collaboratie en Vlaams-nationalisme mogelijk waren. Zo ziet hij duidelijke links tussen de Vlaamse neiging om overdonderd te worden door een bepaalde situatie, in plaats van ze rationeel te benaderen, en de verwarring waaruit de collaboratie voortkwam, een verwarring die ook vandaag nog heerst:

Hier, in Vlaanderen, is er praktisch van verzet geen sprake geweest. De gemoederen waren geraakt op een totaal andere manier. Het is een troebel [sic], die men nog niet heel goed heeft beschreven, en die ik zeker niet heb beschreven, omdat het niet mijn opzet was. Maar wat ik wel op de achtergrond heb gehouden, is die vreemde radeloosheid van de mensen, die nog altijd blijft voortduren. Het is iets dat de Vlamingen heel vertrouwd is, dat niet-precies-weten.

H.P.: En verder?

CLAUS: Er was ook een zekere ergernis over het feit — dus steeds op het realistische plan — dat die oud-collaborateurs weer zo dapper in de weer zijn, alsof er niets aan de hand is. Men heeft hier het jaarlijkse SS-bal waarbij de heren rustig gearmd door de stad wandelen en een Duits liedje zingen en zo.²³⁵

Door het feit dat dat “niet-precies-weten” zo'n ingebakken Vlaamse gewoonte is, ziet Claus het gevaar dat de geschiedenis zich zal herhalen.

Ook *Tijl 2* is vanuit die optiek geschreven:

Claus voert hierin de revolutionaire strijd ten tonele van Tijl tegen een federale Vlaamse staat, die hij in sterke militaristische en fascistoïde tinten heeft gezet. Hij vindt zelf dat het stuk te laat komt. Hij schreef het in een periode toen het begrip federalisme nog niet mondgemeen was geworden, als een waarschuwing tegen eventuele uitwassen van Vlaams nationalisme en tegen zijn klassieke zondebokken als daar zijn : bisschoppen en banbiers.²³⁶

Door een maatschappij te tekenen die tegelijk kenmerken van het historisch radicaal Vlaams-nationalisme heeft en hedendaagse trekken, betreft Claus het verleden op een huidige politieke situatie:

Ik laat het gebeuren plaatsgrijpen over ongeveer dertig jaar. Vlaanderen is op dat ogenblik een onafhankelijke staat. Het centrale thema is de regeringsvorm die Vlaanderen aangenomen heeft en waarvoor

²³⁵ Auteur Hugo Claus – “Ik schrijf een boek vier keer” In: *Haagse Post*, 3 november 1962.

²³⁶ Jos De Man, *Hugo Claus' vrijheid* In: *De Post*, 1 maart 1970, p. 36.

reeds nu voldoende aanwijzingen bestaan in het aan de gang zijnde versmeltingsproces van de kristelijke en socialistische politieke strekkingen. In mijn stuk noem ik die regeringsvorm het «kristelijk socialisme» met een sterke rechtse tendens. Het is geen duidelijk autoritair regime, de bedoeling is niet het gelijk te schakelen met fascisme, maar wel bestaat er een herkenbare alliantie tussen fascistoïde vormen en een sterk doorgevoerde mentale en konsumptieve exploitatie. Ook nu reeds is het opzettelijk misbruik van historische kontekst en de emblemen die daarvoor instaan duidelijk. Men tracht de mens uit zijn vervreemding los te maken door terug te grijpen naar het verleden, de middeleeuwen, de Vlaamse erfenis om zodoende artificieel een kollektieve misleidende betrokkenheid bij een ideaal tot stand te brengen. In mijn stuk toon ik aan — en enkele tonelen in dit verband kunnen schokkend zijn — dat de emblemen van de Vlaamse geschiedenis uitsluitend dienen om stofwolken te maken boven belangen en machtskoncentraties, dat de emblemen in handen zijn van profiteurs. Deze situaties worden in het spel geamplifieerd en groter gemaakt om de fatale duidelijkheid onvermijdelijk te maken. [...]Mijn stuk is natuurlijk een hypotese. Ik zeg niet dat de toestand in Vlaanderen over dertig jaar er onvermijdelijk zo zal uitzien. Ik geef een waarschuwend vingerwijzing en maak daarbij — voor de duidelijkheid — gebruik van fragmentarische problematiek die ik via een dramatische transpositie in het groteske duw. Het is in geen geval mijn bekommernis geweest in de tekst interpretaties te leggen.²³⁷

In *Goudland* vinden we dezelfde beweegredenen terug: “In het huidige Vlaanderen zijn al deze elementen nog aanwezig: het zoeken naar veiligheid in nationalisme, rechts-conservatisme, discriminatie. Dat neem ik in mijn bewerking op de hak.”²³⁸ Ook de fascistische mythologisering van symbolen uit het verleden wordt op hedendaagse gewoonten betrokken: “Raak je de Belg in zijn nationale monumenten, dan gaat hij op zijn achterste poten staan”²³⁹. Merk op dat Claus zich hier tegen een *Belgische* attitude richt in plaats van een *Vlaamse*. Het lijkt er dus op dat Claus’ kritische houding ten overstaande van de Vlamingen, zich niet automatisch vertaalt in een Belgicistische houding. In het stuk waarin een korte aanzet tot discursieve analyse van *Het verdriet van België* wordt gegeven, zal ik laten zien dat Claus’ kritiek voor extreem-rechtse flaminganten net zo goed gold voor zijn kritiek op de houding van de Belgische staat in de Tweede Wereldoorlog.

Kortom, Claus heeft wel degelijk een actueel politiek programma en wil met zijn literatuur bijdragen tot een soort Vlaamse bewustwording, Vlamingen een spiegel voorhouden, in contact brengen met haar verleden en trachten daar een engagement uit te puren, van waaruit Vlaanderen beter kan worden, en zich emanciperen. Uitspraken waarin hij zegt “wel

²³⁷ J. Van Schoor, *Verdikt tegen Claus’ “Tijl II”*. *Geen zelfkritiek voor Vlaanderen*, In: *De Periscoop*, april 1969, p. 3.

²³⁸ Rense Royaards, *Gesprek met Hugo Claus* In: *De nieuwe linie*, 31 december 1966, p. 7.

²³⁹ Jos De Man, *Hugo Claus’ vrijheid* In: *De Post*, 1 maart 1970, p. 39.

door het nationalisme te zijn gefascineerd, maar zeker niet om de Vlaamse aspecten”²⁴⁰, mogen dan ook zonder probleem terzijde geschoven. Allicht houden Claus’ uitspraken als “dat het helemaal niet mijn bedoeling was om de stand van het Vlaams-nationalisme van nu te beschrijven. Daar zijn de kranten voor.”²⁴¹, behalve met de angst voor het verwijt van nodeloze herhaling van een antinazistische geschiedkundige schets, ook verband met het feit dat Claus de blik niet op het verleden wil houden. De beelden uit het verleden die hij opvoert moeten betrokken worden op de actuele werkelijkheid.

1.1.3.2. Gadda’s politieke houding: enkel betrekking op het verleden?

Gadda’s antifascistische literatuur werd geschreven op een moment dat de Tweede Wereldoorlog nog vers in het collectieve geheugen zat en ook de toenmalige hedendaagse politieke situatie beheerste. Bovendien was Gadda’s fascistische aspiratie vrij diep geworteld geweest en moest de omschakeling naar het antifascisme zo duidelijk mogelijk gesteld worden. Hierdoor zou men kunnen vermoeden dat het Gadda meer dan Claus om de feiten uit het verleden te doen was. Toch is Gadda’s politieke bewogenheid niet enkel op het verleden betrokken. Al in werken als *Meditazione milanese* (eerste versie geschreven in 1928, postuum gepubliceerd in 1974), *Giornale di guerra e prigionia* en *Il castello di Udine*, sprak Gadda’s groot engagement om van Italië een rendabele en zo efficiënt mogelijke staat te maken, en dat engagement was niet minder groot dan Claus’ bekommernis om de Vlaamse natie.

Maar ook uit zijn expliciet antifascisme spreekt een betrokkenheid met de Italiaanse natie. De problemen waar zijn alter ego De Madrigal in *Eros e Priapo* voor staat, zijn van fascistische aard, maar worden wel in een actueel jasje gestoken: “Ora, deve fronteggiare l’inautenticità della cultura moderna, con le sue nuove forme di narcisismo – moda, pubblicità, giornali, e via di seguito (SGF II 351-56).”²⁴² Gadda was dus ook al gevoelig voor het feit dat de fouten uit het verleden wel eens herhaald zouden kunnen worden en dat de moeilijke staat waarin Italië zich bevond, de Italianen nogmaals in een moeilijk parket kon brengen. Ook ging zijn aanklacht, net als bij Claus, verder dan een zuivere aanklacht tegen het fascisme van Mussolini. Ze was eveneens een vingerwijzing naar het Italiaanse

²⁴⁰ J.W.H. Veenstra, *Op bezoek bij Hugo in Blaricum* In: *Vrij Nederland*, 29 februari 1964, p. 5.

²⁴¹ *Auteur Hugo Claus – “Ik schrijf een boek vier keer”* In: *Haagse Post*, 3 november 1962.

²⁴² Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

volk dat zo dom was geweest zich te laten meeslepen in de narcistische praktijken van Mussolini: “Come altri scrittori che riconsiderarono il periodo fascista subito dopo la sua caduta, Gadda attenua l'accusa che si sarebbe potuta rivolgere all'intera nazione.”²⁴³

1.1.4. Relatie politieke houding en positie in het literaire veld

1.1.4.1. Claus' behoefte tot verzelfstandiging

Verder moet Claus' politiek engagement ook begrepen worden vanuit de context van hoe het literaire veld eruit zag op het moment dat hij zijn politiek getinte romans uitbracht. De Vlaamse Beweging had op een reeks schrijvers beroep kunnen doen, die mee bijdroegen aan de (literaire) vormgeving van haar politieke programma. De literatuur van schrijvers als Hendrik Conscience, Albert Rodenbach en Cyriel Verschaeve kreeg waarde in de mate dat ze de stem vormde van een homogene Vlaamse volksaard. Bovendien werden de politieke opvattingen van de Vlaamse Beweging ook aangepast en bekritiseerd in de literatuur. Kortom, literatuur vervulde een specifieke functie in het politieke landschap. Op de mate waarin literatuur waarde kreeg vanuit een welbepaald politiek of ook religieus kader, was al kritiek gekomen, onder meer vanuit de beweging van Van Nu en Straks, die een zekere onafhankelijke ruimte claimde voor de kunstenaar. Na de Tweede Wereldoorlog, pikte men deze opvatting weer op en werd het duidelijk dat “in de Vlaamse letterkunde oude opvattingen baan moesten ruimen voor iets nieuws”²⁴⁴. Er werd gestreefd naar een verdere verzelfstandiging van het literaire veld, waarbij schrijvers zonder invloed van niet-literaire instanties aan het werk konden gaan en op basis van pure literaire kwaliteiten beoordeeld konden worden:

Deze verandering zou kunnen worden beschreven als een doorgedreven verzelfstandiging van de literaire ruimte. Ook in Vlaanderen gingen schrijvers zich na de Tweede Wereldoorlog namelijk almaar nadrukkelijker beroepen op hun politieke en ideologische onafhankelijkheid. Ze ontworstelden zich aan de greep van de katholieke kerk, maar ook, zij het wellicht trager, aan hun bevoogding vanuit socialistische en vrijzinnig-humanistische milieus. Voor alles echter wilden ze ontsnappen aan het klassieke verwachtingspatroon dat de Vlaamse Beweging tot dusver altijd al voor hen in petto had gehad.²⁴⁵

²⁴³ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁴⁴ Kevin Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1971)*, Antwerpen, Meulenhof | Manteau, 2009, p. 205.

²⁴⁵ Kevin Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1971)*, Antwerpen, Meulenhof | Manteau, 2009, p. 205.

Ook Claus was iemand die in eerste instantie gehoor wilde geven aan deze autonomisering. Hij zette de autonomie van de schrijver in de verf en sloeg een toon aan die de absolute vrijheid van schrijver en individu proclameerde. Dat is dan ook de reden dat Claus in eerste instantie niet wilde vervallen in een literatuur die hetzelfde beoogde als die van de Vlaamse Beweging, maar dan met omgekeerde boodschap. Hij wilde geen literatuur schrijven die louter betekenis kreeg vanuit de liberale aspiratie om het Vlaams-nationalisme te counteren als ideologisch model. Allicht is dat dan ook een derde reden waarom Claus zijn politiek engagement zo moeizaam toegaf. Hij was bang dat zijn literatuur ook dienstmaagd zou worden van een anti-Vlaamse tegenbeweging en beklemtoonde daarom steeds de strikt literaire functie van de mate waarin politieke thema's in zijn werk aan bod kwamen: "Achteraf bezien lijkt het er sterk op dat de acrobaat Claus de in de ogen van Boon te vrijblijvende esthetiek van zijn eerste werken nodig had om zich te kunnen bevrijden uit de traditie."²⁴⁶ Pas als die bevrijding voldoende verworven leek, kon hij zich wagen aan een engagement dat iets dieper ging en ook wat minder verborgen bleef:

Ook al weigerde Claus als Vlaamse schrijver nog langer ingenieur van de volksziel te spelen en ging hij in zijn meest aangrijpende teksten putten uit een tot dan toe weinig aangeroerd reservoir van collectieve trauma's en verdrongen herinneringen, het blijft de vraag of zijn cultuurkritiek niet minstens evenzeer een voortzetting was van het emancipatiedenken als een afwijzing van de erfenis van de Vlaamse beweging.²⁴⁷

De bovenstaande citaten en literaire voorbeelden doen sterk vermoeden dat Claus' deelname aan de verzelfstandiging van het literaire veld en de daarbij horende afwijzing van het schrijven in functie van een bepaalde politieke strekking een staart kreeg, waarin het contact met die stelsels hersteld werd, zij het om er een welgeformuleerde kritiek op te leveren. Claus' literatuur kan zeker gelezen worden als een uitnodiging aan de Vlamingen om een geëmancipeerder volk te worden, dat in staat is met de fouten uit het verleden in het reine te komen.

1.1.4.2. Gadda's problematische relatie met het literaire veld

De vraag is of Gadda's politieke houding vanuit dezelfde context benaderd kan worden. Een cruciale vraag in het debat over de politieke overtuiging van Gadda, is de structuur van het literaire veld op het moment dat Gadda zijn werken publiceerde en het effect daarvan op Gadda's werk. Later zal ik de precieze lijnen van dat debat uittekenen. Op dit punt wil ik uit dit debat de

²⁴⁶ Kevin Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1971)*, Antwerpen, Meulenhof | Manteau, 2009, p. 208.

²⁴⁷ Kevin Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1971)*, Antwerpen, Meulenhof | Manteau, 2009, p. 216.

verschillende standpunten lichten die er in de secundaire literatuur bestaan over de precieze positie van Gadda in dat literaire veld en de manier waarop hij op die positie gereageerd heeft.

1.1.4.2.1. Gadda's ommekeer: opportunisme of niet, een debat

Uitgangspunt is de opvallende en zeer scherpe breuk tussen de artikels en werken die voor de val van het fascisme in 1944 zijn gepubliceerd en die werken die na deze datum op de markt kwamen. De radicale aard van de omwenteling, niet alleen van Gadda's houding tegenover het fascisme, maar ook van de toon waarin Gadda over politieke stelsels spreekt – de pro-fascistische werken zijn eerder rationeel, strikt ideologisch, terwijl de antifascistische publicaties bijzonder scherp, vijandig en barok zijn – roept de vraag op of die omwenteling louter een gevolg was van de verandering van Gadda's politieke opvattingen of ook in de hand gewerkt werd door een omwenteling in de publieke ruimte en daarmee ook in het literaire veld. Waren Gadda's fascistische geschriften overtuigd fascistisch en is het feit dat hij daarna antifascistische werken is gaan publiceren te wijten aan het feit dat de Italiaanse samenleving afrekende met het fascisme en fascistische aspiraties streng veroordeeld werden, net zoals bij ons ten tijde van de repressie geschrifte in de lijn van het Vlaams-nationalisme geschuwd werden? In Vlaanderen bleef er wel een circuit bestaan dat de Vlaams-nationalistische opvattingen nog sterk promootte (zie onder meer de tijdschriften waar Claus voor publiceerde kort na de Tweede Wereldoorlog). De veranderde maatschappelijke houding ten opzichte van het fascisme zou Gadda ertoe aangezet hebben het fascisme zo scherp mogelijk te bekritisieren, eerder om zijn eigen vel te redden dan om uiting te geven aan een vijandige houding tegenover het fascisme. Dat is wat Hainsworth voorstelt in zijn essay:

Quale che sia la motivazione inconscia in atto, val la pena di considerare questa rimozione in un contesto più ampio. Non potendo ammettere apertamente di aver appoggiato Mussolini, Gadda si comportò allo stesso modo della grande maggioranza degli italiani. [...] Scrivere contro il fascismo è una forma di *autocostruzione* e di *autogiustificazione*.²⁴⁸

Deze opvatting doet uitschijnen dat Gadda met zijn literatuur geen persoonlijk project had en zich slechts achter de gangbare maatschappelijke opvatting schaarde. In dat opzicht vervalt Gadda's politiek engagement in de zuivere politieke tegenbeweging waar Hugo Claus zo voor op zijn hoede was en waarbij literatuur hoe dan ook volledig ten dienste blijft staan van de politiek. Enerzijds worden Gadda's politieke aspiraties dan gesleten als pure vertolking van een algemeen-

²⁴⁸ Peter Hainsworth, *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [11/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

maatschappelijke politieke opvatting, zonder dat er van een ver doorgedreven persoonlijke overtuiging sprake is. Zijn literatuur kan dan als *divertissement*²⁴⁹ worden beschouwd; literair amusement zonder echte politieke draagwijdte, zoals Hainsworth Renzo De Felice citeert. Gadda's politiek engagement wordt met die opvatting dan ook drastisch afgezwakt. Anderzijds suggereert deze opvatting dat Gadda met zijn literatuur geen moeite doet om zich literair onafhankelijk te maken en zich in de eerste plaats bekommert om de manier waarop zijn literatuur 'politiek correct' gemaakt zou kunnen worden.

Tegenover deze stelling kan een andere hypothese geplaatst worden: niet zozeer Gadda's *antifascistische* geschriften ontstonden onder druk van de maatschappij, als wel zijn *pro-fascistische* werken werden geschreven in een tijd waarin het klimaat niet-fascistische uitingen streng afkeurde en schrijvers makkelijker gehoor kregen als ze het fascisme steunden. Misschien verwoordde Gadda zijn twijfels bij het fascistische regime niet of niet zo expliciet uit angst of uit onmogelijkheid door het feit dat het fascistische regime het literaire veld in een stevige greep hield.

Giuseppe Stellardi verzet zich in zijn essay tegen Hainsworths bovengeschetste interpretatie. Volgens hem worden onze eigen hedendaagse normen van politieke correctheid te strikt op Gadda toegepast en kan men het overtreden van die normen onmogelijk gelijk stellen met het koesteren van een fascistische ideologie. Bovendien moet de scherpte van Gadda's politieke aanklacht wel degelijk breder gezien worden dan een zuiver esthetische aangelegenheid:

Solo due cose troverei inaccettabili: in primo luogo, un'acritica e anacronistica applicazione, ad epoche passate (ma, del resto, anche alla presente), dei dogmi della *political correctness* odierna; (1) e, in secondo, il trasferimento diretto sul piano estetico di un'eventuale negativa valutazione etico-politica. [...] Vero è che l'estetica, la psicologia e l'ideologia non sono mai disgiunte (e Gadda lo sapeva meglio di chiunque); ma troppo avremmo da perdere, se dovessimo privarci dell'opera di chi non si è dimostrato all'altezza dei nostri immacolati principi morali e sentimenti politici.²⁵⁰

Ik acht zowel de opvatting die Gadda's fascistische literatuur als gevolg van de druk van het fascistisch regime beschouwt, als de opvatting die Gadda's antifascistische geschriften als het gevolg van puur opportunisme beschouwt, ongeldig. Later zal blijken dat zowel Gadda's

²⁴⁹ M.A. Ledeen, *Intervista sul fascismo*, Bari, Laterza, 1985, pp. 109-110.

²⁵⁰ Giuseppe Stellardi, *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/stellantifasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

fascistische overtuigingen gegrond waren, net zoals zijn antifascistische gevoelens. Dit zal later verder uitgewerkt worden

1.1.4.2.2. Gadda's antifascisme: bemoeilijkt door relatie met het uitgeverslandschap

1.1.4.2.2.1. De stilte na de fascistische storm: het Italiaanse literaire veld

Het is zo dat de tendens in het Italiaanse literaire veld om na de Tweede Wereldoorlog politiek geladen literatuur te vermijden eerder het resultaat was van de angst en de taboesfeer die in het naoorlogse Italië heerste, dan van de behoefte aan een verdere doorvoering van de verzelfstandiging van het literaire veld. Italiaanse auteurs vergleden in een politieke stilte, uit angst om als 'politiek incorrect' te worden beschouwd. De oorlog had een ideologische verwarring geslagen, waarin men aanvankelijk niet goed wist welke politieke opvatting de juiste was. De terreur van het fascistisch bewind had mensen angstig gemaakt om al meteen een ver doorgedreven antifascistische toon aan te slaan, maar de angst voor de repressie belette net zo zeer om als (voormalig) pro-fascistische enthousiasteling uit de kast te komen:

Era a dir poco politicamente inopportuno, per non dire pericoloso, fare ammissioni del genere fra il 1944 e il 1945 e rimanere in un paese in cui il partito fascista era diventato illegale e un antifascismo formale una *conditio sine qua non* per l'accesso a molti campi della vita pubblica. La maggior parte degli intellettuali e degli scrittori che uscivano dagli anni del fascismo mantennero nell'immediato dopoguerra il silenzio sul passato, sebbene, naturalmente, molti erano ansiosi di mostrare le loro credenziali di antifascisti.²⁵¹

Gadda gaat echter niet mee in het stilzwijgen van zijn collega's. Hij kruipt meteen in de pen om komaf te maken met de fascistische schande en begint met de uitwerking van zijn essay *Eros e Priapo*. Uit dit verzet blijkt al dat Gadda zich niet zo gemakkelijk laat meeslepen door een maatschappelijke tendens. Net zoals Claus rond de jaren 1960 werken publiceerde die tegen de haren van de politieke ruimte in streken – Claus werd meermaals beschuldigd als nestbevuiler, die het Vlaamse volk beschimpte, kritiek met een treffende metafoor geformuleerd door Piet Van Aken: “Het is niet omdat men een charmante weduwe op zijn pad ontmoet, dat men met bekwame spoed op zijn slovende moeder moet gaan afgeven.”²⁵² – maar er tegelijk mee naar een soort politieke bewustwording en emancipatie wilde toewerken, balanceerde ook Gadda tussen

²⁵¹ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁵² Piet van Aken, *Voorbij de invloeden* In: *Nieuw Vlaams tijdschrift*, nr. 10, juni 1951, pp. 1084-1086.

maatschappelijk onafhankelijkheid en politiek engagement. Hij kent zich als schrijver het recht toe een stem te laten opgaan die in de maatschappij weliswaar niet zo graag gehoord wordt.

Dat dat laatste effectief het geval is, wordt bevestigd door het feit dat *Eros e Priapo* pas in 1955 voor het eerst gepubliceerd werd in *Officina*. De terughoudendheid om zulk een politiek geladen werk op de markt te brengen, was niet gering. Verschillende uitgevers, onder meer Enrico Falqui en Livio Mondadori, die zich in eerste instantie engageerden voor het uitgeven van het werk, hadden snel door wat voor een hete aardappel ze op hun bord hadden liggen en schoven die ook zonder veel omhaal door. Het politieke karakter en de gewelddadige kritiek waren enorme struikelbrokken. Zo weigerde *Prosa* een hoofdstuk van *Eros e Priapo* uit te geven wegens “intollerabilmente osceno”²⁵³.

1.1.4.2.2.2. Garzanti's boekpublicatie: radicale en onnauwkeurige herwerking van de corrector

Uiteindelijk was het Garzanti die zich bereid zag het werk toch uit te geven, zij het nadat Gadda hem beloofd had dat het werk grondig herwerkt mocht worden: “Gadda non trova di meglio che dissepellire l'impubblicabile *Eros e Priapo*. [...]E brandisce una minaccia che non poteva non atterrire l'editore del Pasticciaccio: si riserva di rivederlo radicalmente.”²⁵⁴ Dat dat “radicalmente” niet te sterk uitgedrukt was, zou het verdere verloop van de editoriale geschiedenis van *Eros e Priapo* duidelijk maken. Er werd een corrector aangesteld die grondige aanpassingen aanbracht. Overigens was het flamboyante karakter van het werk niet het enige probleem dat de tekst zo ongeschikt voor publicatie maakte, maar ook een van Gadda's oude ziektes om teksten in een zeer onafgewerkte staat binnen te brengen. Het was echter vooral “la intollerabile (e straziante) violenza dell'invettiva”²⁵⁵ waar de aandacht van de corrector naar zou uitgaan: “È su questo fronte che si concentrò il lavoro correttorio, come attestano i numerosissimi interventi intesi a resecare

²⁵³ Carlo Emilio Gadda, *Gadda, come va la vita* In: Carlo Emilio Gadda, Liliana Orlando (ed.), Clelia Martignoni (ed.), Dante Isella (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 1, p. 950.

²⁵⁴ Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Priapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁵⁵ Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Priapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

l'osceno – a edulcorare il testo”²⁵⁶. De gevolgen zouden zich dan ook laten voelen. Niet alleen werd Gadda's tekst qua toon sterk afgezwakt, ook ging daarbij dat wat de belangrijkste taak van de corrector had moeten geweest zijn, totaal verloren, namelijk een goed leesbare tekst produceren die geen inconsistenties bevat. De inhoudelijke correctie maakte dat de tekst zichzelf op sommige punten ging tegenspreken en hij er veel onintelligenter ging uitzien dan hij in eerste instantie geweest was: “E infatti l'edizione del 1967 mostra gravi corruttele – frutto di un'imperfetta e non di rado maldestra riscrittura –, che in molti luoghi compromettono l'intelligenza del testo.”²⁵⁷

Deze kennis zal erg belangrijk zijn in het debat tussen verschillende literatuurwetenschappers, waarbij men zich afvraagt of Gadda de fascistische ideologie al dan niet volledig achter zich liet in 1944. Rekening houdend met het feit dat de editie die wij vandaag in onze handen hebben, niet de tekst is die Gadda in eerste instantie produceerde, zou een en ander wat minder zwaar aangezet kunnen lijken dan oorspronkelijk het geval was. Ook de kwalitatieve veroordeling van *Eros e Priapo* die aanhangers van 'Gadda fascista' als Peter Hainsworth in hun betoog verwerken, kan worden genuanceerd door de editoriale geschiedenis erbij te betrekken:

In alcune occasioni egli scrive cose discutibili o inaccettabili per un discorso che pretenderebbe alla veridicità del trattato. Più in generale, anziché aspirare a un linguaggio univoco, egli mette costantemente in scena la polisemia caratteristica di tutte sue opere letterarie e pone davanti al lettore un campo talvolta sconcertante di possibilità interpretative.²⁵⁸

Een grondige analyse van de publicatiegeschiedenis van *Eros e Priapo* zou de bepaling van Gadda's politieke en ideologische overtuiging wel eens kunnen wijzigen en het debat een andere wending kunnen geven.

1.1.4.2.2.3. Gadda's angst: aarzelend engagement

²⁵⁶ Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Piapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁵⁷ Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Piapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁵⁸ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

Toch moet Gadda's engagement in het kader van zijn positie in het literaire veld genuanceerd worden, wanneer we het tegenover het engagement van Claus plaatsen. Uit de bovengeschetste geschiedenis is gebleken dat het literaire veld in Italië verre van autonoom was en dat er vele restricties werden gesteld aan zijn actoren. Gadda, als kritiekgevoelige schrijver, slaagt er toch in mindere mate dan Claus in zich van de druk van uitgevers niets aan te trekken. Het gemak waarmee hij toegeeft aan de eisen van zijn uitgever om zijn werk zo sterk te laten herwerken, is daar een voorbeeld van. Gadda was zich erg bewust van het contesterende en opruiende karakter van zijn werk, maar was er tegelijk ook bang voor. Hij demotiveerde uitgever Mondadori zelfs het werk uit te geven omdat het te pikant zou zijn:

Gadda non cessa di ribadire l'implicito avvertimento lanciato ad Alberto: «il testo già redatto non sarebbe oggi pubblicabile», né «opportuno e accettabile» in ragione dello «stato d'animo di esasperata polemica» che l'ha generato – occorrerebbe «edulcorarlo da cima a fondo: e ancora ci procurerebbe odî e seccature, processi e minacce».²⁵⁹

Het lijkt er dus op dat Gadda zich minder paraat voelde dan Claus, die er zijn hand niet voor omdraaide om de maatschappij tegen de schenen te schoppen en elke vorm van kritiek aan zijn adres afdeed met het feit dat Vlaanderen het weer niet goed begrepen had of nog niet rijp was voor zijn literatuur. Gadda's pleinvrees staat haaks op de onverschrokken manier waarop Claus zich in de publieke ruimte bewoog. Gadda toonde zich toch nog vrij huiverachtig tegenover eventuele tegenwind die hem vanuit de publieke ruimte zou kunnen toewaaaien. Zo stelt Pinotti dat de *violenza* in *Eros e Priapo* voor de schrijver “angosciosissima” was²⁶⁰. Niet alleen positioneerde Gadda zich dus minder autonoom ten opzichte van de publieke ruimte dan Claus, ook was hij daarmee minder strijdbaar, minder bereid om met zijn literatuur iets in die publieke ruimte te veranderen. Vandaar ook dat Gadda *Eros e Priapo* lang, zo niet voor de rest van zijn leven, als “un laboratorio segreto”²⁶¹ beschouwde dat eigenlijk niet voor publicatie geschikt was.

²⁵⁹ Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Piapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁶⁰ Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Piapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁶¹ Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Piapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

Gadda werd tot publicatie aangespoord door de uitgevers, die erg gretig waren naar Gadda's werk, omdat hij intussen tot een erg populaire schrijver was uitgegroeid. Het was niet de eerste keer dat uitgevers teksten onafgewerkt uitgaven. Ook de editoriale uitwerking van *La cognizione del dolore* werd in een stroomverstelling gebracht en leidde tot publicatie, nog vóór Gadda zijn roman echt had kunnen afwerken. Gadda daarentegen was niet zo happig op het publiceren van zijn werk. Hij had er erg veel moeite mee om romans af te werken tot consistente gehelen, mede in de hand gewerkt door zijn deformatiefilosofie. Hij stond dan ook wantrouwig tegenover het editoriale apparaat dat hem er steeds toe dwong een afgesloten roman te produceren. Vandaar dat hij steeds deadlines verschoof en werk dan toch nog onafgewerkt liet. In dit gedrag kan je dan toch nog een wil tot autonomie lezen: Gadda hield blijkbaar zijn werk het liefst zo lang mogelijk uit de publieke ruimte opdat deze er geen te sterke invloed op zou hebben. Zo interpreteert Pinotti ook deels Gadda's waarschuwing aan Mondadori: het was een manier om toch nog aan eventuele publicaties te ontsnappen, zodat het werk de publieke ruimte niet in zou komen: "Quel che mi preme sottolineare, al di là di una strategia dilatoria fin troppo nota, è che negli scambi epistolari con la Mondadori Gadda non cessa di ribadire l'implicito avvertimento lanciato ad Alberto."²⁶² Ook de toegevingen aan Garzanti werden in eerste instantie geopperd onder de noodzaak om zich door de druk van contractuele verplichtingen alsnog inschikkelijk op te stellen. Gadda had echter gehoopt dat Garzanti niet op zijn aanbod in zou gaan: "Certo spera che, ancora una volta, non se ne farà nulla."²⁶³

Hoe die onwil tot publicatie betekenis moet krijgen, is een cruciale vraag. Naar analogie met de publicatie van andere werken, zoals *La cognizione del dolore*, past ze in de algemene onwil van Gadda om teksten af te werken en ze publiek te maken. De vraag is of in het specifieke geval van *Eros e Priapo* daarnaast ook een schaamte en angst speelde voor de obsceniteit en de felheid van zijn antifascistische uitlatingen.

1.2. Houding ten overstaande van fascisme en Vlaams extremisme

De houding van Gadda en Claus ten opzichte van het fascisme en het Vlaams-nationalisme, is hier boven al kort belicht. In dit hoofdstuk zullen we de positie van beide auteurs verder uitdiepen.

²⁶² Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Piapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁶³ Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Piapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

Vooral de positie van Gadda verdient verdere toelichting, aangezien er over zijn houding heel wat verschillende meningen bestaan.

1.2.1. Claus: Tegen Vlaams-nationalisme en collaboratie

De afkeer van Claus voor het radicale Vlaams-nationalisme en ook voor de sympathie van enkele aanhangers van de Vlaamse Beweging voor het nazisme, is vrij eenzijdig bevestigd in de secundaire literatuur en door Claus zelf. Nadat hij met de Vlaams-nationalistische gevoelens uit zijn jeugd had afgerekend, begon Claus bepaalde vormen van Vlaams nationalisme sterk te bekritisieren. Wel is het zo dat in *Het verdriet van België* Claus op een zeer genuanceerde manier omgaat met die afkeer. Hij integreert fascistische beelden en systemen in zijn werk en laat deze zich van binnenuit vernietigen. Hij geeft ze met andere woorden de kans om ten volle in het werk te bestaan en door de personages bevestigd te worden, maar schetst ook de weerslag op die systemen, de manier waarop ze hun oorspronkelijke of ideale vorm verliezen en niet meer houdbaar zijn. Daarmee is *Het verdriet van België* geen ondubbelzinnige oorlogsverklaring aan extremistische regimes en stelsels. De roman ontwikkelt zich via een fascistische beweging met automatische weerslag als een boemerang die keihard tegen het voorhoofd van haar werper knalt. Op die manier installeert Claus ook een zekere mildheid voor de Vlaming, in tegenstelling tot de militante anti-Vlaamse toon die steeds herhaald en eenzijdig benadrukt is in secundaire literatuur. Dat stelt ook Kris Humbeek in een artikel dat in de memorialspecial van De Morgen werd gepubliceerd daags na het overlijden van Claus:

Het superieure is dat Claus met *De verwondering*, *Het verlangen* en vooral *Het verdriet van België* het gevaarlijke, verraderlijke Vlaanderen niet boos en gekwetst de rug toekeert, zoals hij tot halverwege de jaren vijftig – toen hij de hippe kosmopoliet speelde – pretendeerde te doen. Hij heeft zijn wraak intellectueel gesublimeerd, dat is klasse.²⁶⁴

1.2.2. Gadda fascista of Gadda antifascista?

Bij Gadda is de bepaling van zijn houding ten overstaande van het fascisme, vooral na de Tweede Wereldoorlog, maar zelfs ook voor de val van het fascisme, veel dubbelzinniger en dat is ook merkbaar aan de onenigheid die er heerst in de secundaire literatuur.

1.2.2.1. I colpevolisiti

²⁶⁴ Filip Rogiers, *Schoppen tegen Vlaamse schenen, vloeken in de kerk. Wat Hugo Claus betekende voor Vlaanderen*. In: *De Morgen*, donderdag 20 maart 2008, p. 10.

Er is een groep wetenschappers die gelooft dat Gadda er alles van weg had een overtuigde fascist te zijn en dat daar dan ook slechts in geringe mate verandering in kwam toen het fascisme viel en Gadda het in zijn geschriften fel veroordeelde. Onder hen Robert S. Dombroski, Raffaele Donnarumma en de reeds meermaals geciteerde Peter Hainsworth:

Gadda era, dopo tutto, un fascista convinto, e poi, subito dopo la caduta del regime, scrisse pagine al vetriolo contro il fascismo. A differenza della maggior parte di quanti denunciarono il fascismo, la sua posizione era fortemente orientata a destra, anziché a sinistra.²⁶⁵

1.2.2.1.1. Gadda's antifascisme: sociale druk en ontgoocheling na oprecht geloof

Volgens deze groep was Gadda's antifascisme niet meer dan het gevolg van twee zaken, namelijk ten eerste het feit dat hij de urgente noodzaak voelde aan de publieke ruimte zo duidelijk mogelijk te maken dat hij wel degelijk afstand van zijn voormalig gedachtegoed had gedaan om weer sociaal aanvaardbaar te zijn. Na 1944 werden aanhangers van het fascisme genadeloos afgeslacht en het was dan ook zaak in niet mis te verstane bewoording duidelijk te maken dat hij zich in het 'juiste' kamp bevond.

Ten tweede leeft er de opvatting dat Gadda wel degelijk teleurgesteld was in het regime van Mussolini, maar dan eerder in de manier waarop deze laatste gefaald had in het realiseren van bepaalde ideologieën dan een teleurstelling in of een walging tegenover die ideologieën zelf. Gadda zou het fascisme gesteund hebben omdat het ideeën verwoordde over de organisatie van de staat, waar Gadda zich aangetrokken tot voelde. Gadda zou zijn houding ten opzichte van dit gedachtegoed zelf nooit hebben aangepast, maar wel zijn houding tegenover de concrete invulling van Mussolini's fascisme, dat zichzelf en zijn bevolking bedroog, infantiel, dom en narcistisch hield:

Sotto il fascismo, l'intera nazione italiana è stata affetta dalla regressione verso il narcisismo infantile, o dal rifiuto di oltrepassarlo e di raggiungere una piena maturità psicologica. Fino a un certo punto, la regressione è dipesa da un inganno reciproco. Agli italiani, il fascismo offriva l'appagamento fantastico di bisogni infantili grazie a parate, uniformi, retorica irrealistica e messe in scena di ogni genere. Allo stesso tempo, Mussolini e i suoi tirapiedi indulgevano a un esibizionismo autoingannatorio e puerile, del quale la folla plaudente si nutriva e con il quale si identificava. [...] Il risultato politico e sociale era una criminalità mascherata da autorità e potere legali; quello psicologico, una condizione simile alla schizofrenia (SGF II 324-26). Di qui fenomeni quali il culto ridicolo della giovinezza (SGF II 246), il falso patriottismo (SGF II 327),

²⁶⁵ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

con i suoi slogan insensati, come «L’Inghilterra deve scontare i suoi delitti» (SGF II 294), e la fede – poi delusa – nella potenza militare italiana. Tutte queste grossolane illusioni spacciate per verità di fatto hanno condotto alla distruzione i migliori giovani italiani.²⁶⁶

1.2.2.1.2. Argumenten voor Gadda als overtuigde fascist

Deze even trefzekere als scherpe verwijten staan volgens Dombroski, Hainsworth en Donnarumma het feit niet in de weg dat Gadda’s fascistische aspiraties diep geworteld waren en dat hij zelfs na er expliciet afstand van gedaan te hebben, nog steeds fascistische eigenschappen kan toebedeeld krijgen. Hiervoor baseren ze zich enerzijds op zijn ethiek en op zijn psychologisch profiel, alsook op de gevoeligheden van de tijd waarin Gadda leefde en anderzijds op de inhoud van zijn publicaties, zowel de publicaties ten behoeve van het fascisme als diegene die het fascisme radicaal aanvallen. Bovendien situeren ze Gadda’s ontluikende antifascistische gevoelens veel later dan mensen die Gadda resoluut aan de antifascistische pool plaatsen. *Colpevolisti* als Hainsworth, zoals Riccardo Stracuzzi²⁶⁷ ze in zijn essay noemt, dateren Gadda’s omwenteling tijdens het bombardement van Firenze in 1944, waarna Gadda van Firenze naar Rome is verhuisd en daar, gelooft men, aan zijn eerste antifascistische publicaties is beginnen werken. Stracuzzi is het niet met de situering van die omwenteling eens en haalt hier sterke argumenten voor aan, waar we later op zullen terugkomen.

1.2.2.1.2.1. Gadda’s persoon en leven: aanleiding tot fascistische sympathieën

Wat de *colpevisti* met hun criticasters verbindt, is de opvatting dat Gadda’s ethiek zeker raakpunten met die van het fascisme bevat. Zo inspireert Stracuzzi zich op de geschiedkundigen Zunnino en Villardi om “l’indubitabile intersezione dell’etica gaddiana con alcuni lemmi, non accessori, dell’ideologia fascista”²⁶⁸ aan te nemen. Net zoals bij Claus, en zelfs meer dan bij Claus het geval was, is Gadda’s gedweep met het fascisme in geen geval slechts een noodgedwongen toegeving aan de maatschappelijke en politieke druk en de strikte censuur die heerste tijdens de

²⁶⁶ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfac.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁶⁷ Riccardo Stracuzzi, *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzzibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁶⁸ Riccardo Stracuzzi, *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzzibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

fascistische heerschappij. Het was bovendien ook niet alleen het gevolg van de ongeïnspireerde volgzzaamheid van een algemene tendens die bestond in het milieu waarin Gadda was opgegroeid en gestudeerd had.

Natuurlijk kwam Gadda's gevoeligheid voor rationaliteit en het gevoel voor efficiëntie, als waarden die een raakpunt vormden met wat door het fascisme gepropageerd werd, voort uit zijn studies aan de Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Milano, zijn werk als *ingegnere* en het algemene klimaat dat in Milaan heerste:

a ingegnere borghese che auspicava l'avvento di uno Stato efficiente e ben organizzato, Gadda non poteva che lasciarsi attrarre dall'autorità e dal pragmatismo della politica di potere fascista, né sorprende, data la sua cultura e formazione scientifica, che del regime egli privilegiasse la rivendicazione dell'efficienza tecnica.²⁶⁹

1.2.2.1.2.2. Gadda's karakter

Toch werden deze gevoeligheden gestimuleerd door het overgevoelige en paranoïde karakter van Gadda, dat steeds op zoek ging naar orde, structuur en rust, net omdat hij die dingen niet van nature in huis had. Deze eigenschappen evolueerden naar een vorm van narcisme, die volgens Dombroski af te leiden valt uit *Il giornale di guerra e di prigionia* en *Il castello di Udine*:

La visione del caos che Gadda offre nel *Giornale* e nel *Castello di Udine* va ascritta a un integrale narcisismo, e questo non tanto perché essa si concentra quasi esclusivamente sulla crisi del soggetto, quanto perché riproduce l'esperienza di un io frammentato esibendola come spettacolo (la prospettiva barocca fondamentale di tutta l'opera gaddiana).²⁷⁰

Het is dan ook dat narcisme, het gevoel anders te zijn en een onevenwichtige beklemtoning van dat gevoel, dat hem voert tot het fascisme, waar het geloof zich te kunnen spiegelen aan een krachtdadige en autoritaire figuur, zijn eigen onvermogen om orde te brengen kan herstellen, aldus Dombroski: "Una siffatta assenza narcisistica di coesione, potenziando la frammentazione, genera come antidoto a se stessa i termini del proprio ordine, i quali si concretano nella guerra stessa, o meglio, in un'autoritaria moralità bellica."²⁷¹

1.2.2.1.2.3. Gadda's ideologie

²⁶⁹ Robert S. Dombroski, *Gadda e il fascismo* In: Robert S. Dombroski, A.R. Dicuonzo (trad.), *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringheri, 2002, pp. 124 – 140.

²⁷⁰ Robert S. Dombroski, *Gadda e il fascismo* In: Robert S. Dombroski, A.R. Dicuonzo (trad.), *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringheri, 2002, pp. 124 – 140.

²⁷¹ Robert S. Dombroski, *Gadda e il fascismo* In: Robert S. Dombroski, A.R. Dicuonzo (trad.), *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringheri, 2002, pp. 124 – 140.

Verder is er ook zijn nationalistische ideologie zoals ze in eerste werken aan bod komt. Zo zijn er *Il giornale di guerra e di prigionia* en *Il castello di Udine*, waarin hij zijn vaderland, il Paese, bejubelt. Op dit geloof volgde een desillusie, die voortkwam uit de nare ervaringen in la Grande Guerra en uit het onvermogen van de democratische regering van Giolitto, die in 1920 weer aan de macht was gekomen. In die deillusie liggen volgens vele wetenschappers de kiemen voor Gadda's fascistische aspiraties:

L'originario programma fascista conteneva senza dubbio molti elementi in grado di attrarre il disilluso idealista del *Giornale* e del *Castello di Udine*. Nelle sue prime fasi, infatti, il fascismo si era presentato come una reazione contro la politica liberale del tempo e l'incapacità da parte dei governi democratici di portare a compimento il programma di unificazione nazionale intrapreso dal Risorgimento.²⁷²

Ook in *Meditazione milanese* drukt Gadda een engagement uit en een bepaalde visie op hoe de Italiaanse staat georganiseerd zou moeten worden. Hainsworth ziet in die nationalistische visie bepaalde overeenkomsten met de fascistische ideologie:

In questi passaggi emerge una visione ottimistica di cosa potrebbe essere una buona società, e in particolare una buona società italiana: dinamica, avanzata, educata scientificamente e rispettosa della conoscenza, in grado di armonizzare le proprie contraddizioni e la ricca diversità di cultura e tradizioni, non ostacolata da regole restrittive, libera di far valere la propria volontà; una società che dà la priorità all'azione su riflessioni e autolegittimazioni paralizzanti. Sebbene non si parli dell'ideologia fascista in quanto tale, la consonanza è chiara.²⁷³

Uit Gadda's romans die dateren van voor de Tweede Wereldoorlog, zoals *Racconto italiano di ignoto del novecento* uit 1924-25 en *La meccanica*, en *Dejanira Classic* uit 1928-29, spreekt een "apprezzamento per l'audacia e la decisione del fascismo in opposizione all'opportunismo dei socialisti e al bathos liberale"²⁷⁴. Gadda's vertrouwen in de politieke programmapunten van het fascisme, wordt dan weer zeer expliciet geformuleerd in de *scritti tecnici*, journalistieke artikels geschreven in een zakelijke toon die gepubliceerd werden van 1939 tot 1943. Zo is er zijn pleidooi voor een autarkische economie in *I metalli leggeri* en *Combustibile italiano* waarin hij zijn steun uit aan de fascistische oorlog in Afrika. Zoals Donnarumma en Hainsworth beweren,

²⁷² Robert S. Dombroski, *Gadda e il fascismo* In: Robert S. Dombroski, A.R. Dicuonzo (trad.), *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringheri, 2002, pp. 124 – 140.

²⁷³ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁷⁴ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

toont de beheerste en intellectuele manier waarop Gadda de politieke programmapunten van het fascisme in deze *scritti* propageert, aan dat het doel van zijn fascistisch gezinde publicaties verder gaat dan een naar de mond praten van het regime: “I motivi della convinta e precoce adesione di Gadda al fascismo (Hainsworth 1997) stanno nel nazionalismo, nell’interventismo e nel dannunzianesimo giovanili”²⁷⁵.

1.2.2.1.2.4. Datering antifascisme

Opvallend is dat Gadda tot in 1943 zijn *scritti tecnici* blijft publiceren, ook al weerklinken er bij tijdsgenoten kritischere stemmen over het fascisme. De wetenschappers die Gadda aan de eerder fascistische pool plaatsen, en geloven dat Gadda’s fascisme wortelt in een diep enthousiasme, gebruiken deze datering als argument om te stellen dat Gadda’s fascistisch gezinde periode, in tegenstelling tot wat hij zelf beweerde, niet stopt vóór het bombardement van 1944 in Firenze. Hoe later men zijn antifascistisch engagement kan situeren, hoe sterker uiteraard het argument dat Gadda’s antifascisme eerder uit opportunisme ontstond en uit een fysieke confrontatie met de ondergang van het regime, dan uit een diepgewortelde afkeer voor alles waar het fascisme ooit had voor gestaan. Gadda dingt voor het eerst een beetje af op zijn fascistisch geloof in 1943 met een artikel als *All’insegna dell’alta cultura*, waarin zijn enthousiasme over het fascistische herstel van de Latijnse cultuur glans verliest. Voor het eerst maken we kennis met Gadda’s groteske en parodistische toon in de manier waarop de fascistische uniformen en propaganda beschreven worden.

1.2.2.1.2.5. Datering *Eros e Priapo*

Deze toon culmineert, zoals we intussen weten, in Gadda’s meest uitgebreide antifascistische essay, *Eros e Priapo*. Er is heel wat onenigheid over wanneer Gadda het schrijven van dit werk aanvatte. Het verscheen voor het eerst in 1955 als *Il libro delle furie* in het tijdschrift *Officina* en in boekvorm in 1967 bij Garzanti, zoals eerder is aangegeven. Volgens Peter Hainsworth begon Gadda aan het werk in 1944. Daarmee baseert hij zich op een passage van een artikel van Giorgio Pinotti over de editoriale geschiedenis van *Eros e Priapo*, waarin gesteld wordt dat Gadda nota’s bijhield van de genese van *Eros e Priapo*, waaruit blijkt dat Gadda effectief zijn werk in de zomer van 1944 startte:

²⁷⁵ Raffaele Donnarumma, *Fascismo*, 2002-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/fascismdonnaru.php> [10/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

«Il detto lavoro è già ultimato e devo soltanto ricopiarlo in una ultima stesura, dopo le molteplici stesure già elaborate» scriveva Gadda ad Albero Mondadori: si veda la già ricordata lettera del 25 novembre 1945. In calce all'ultima pagina del I capitolo Gadda ha voluto fornire di coordinate cronologiche non solo la nuova trascrizione (Firenze, 25 giugno-9 luglio 1946) ma anche, retrospettivamente, il primo getto: «Roma: / 14 settembre-2 ottobre / ? dicembre-? dicembre 1944» – il che conferma che la genesi di EP risale all'estate del 1944, dunque a «un tempo e a uno spazio disegnati di orrore» (Gadda 1983d: 153).²⁷⁶

Gadda zelf beweerde echter dat de eerste ideeën voor *Eros e Priapo* in 1928 ontstonden:

Solo nel '34 ho capito cos'era il fascismo e come mi ripugnasse. Prima non me n'ero mai occupato. Le camicie nere mi davano fastidio e basta. D'altronde il libro *Eros e Priapo* l'ho scritto nel '28 e mostra tutta la mia insofferenza per il regime. Ma solo nel '34, con la guerra etiopica, ho capito veramente cos'era il fascismo. E ne ho avvertito tutto il pericolo.²⁷⁷

De ontdekking van de leugen over het ontstaan van *Eros e Priapo* versterkt de overtuiging dat Gadda's antifascistische gevoelens betrekkelijk laat de kop op staken. Bovendien maakt ze duidelijk dat Gadda achteraf antifascistischer wilde overkomen dan hij in feite was geweest en zijn fascistisch verleden zo veel mogelijk wilde wegmoffelen door de genese van zijn antifascistisch werk vroeger te dateren dan het geval was.

1.2.2.1.2.6. Gadda's gebrek aan zelfkritiek

Dat versterkt het argument dat Gadda weinig zelfkritisch tegen zijn fascistische periode aankeek en zijn kritiek ten opzichte van het fascisme hoofdzakelijk beschuldigend formuleerde. De hier geciteerde uitspraak toont aan dat Gadda zich in de eerste plaats schaamde voor zijn blindheid zich door de fascistische trukendoos te hebben laten meeslepen, eerder dan dat hij het betreurt ooit met het fascisme op één politiek-ideologische lijn te hebben gestaan: “Ma di fatto, la storia si dissolve in un trattato di psicopatologia freudiana (Amigoni 1995a: 78-98) che cancella ogni responsabilità politica. Resta un senso di colpa per la propria cecità”²⁷⁸.

1.2.2.1.2.7. *Eros e priapo*: mix tussen wetenschappelijke of pseudo-wetenschappelijke analyse en groteske parodie

²⁷⁶ Giorgio Pinotti, *Sul testo di 'Eros e Piapo'*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php> [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁷⁷ Gadda 1993b: 168.

²⁷⁸ Raffaele Donnarumma, *Fascismo*, 2002-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/fascismdonnaru.php> [10/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

Een laatste, in de ogen van Hainsworth afdoend argument dat Gadda definitief naar de categorie van de bezielde en eeuwige fascist moest verwijzen, is het feit dat zelfs Gadda's antifascistisch essay *Eros e Priapo* nog ideologische ontboezemingen bevat die zwemen naar een fascistisch denken. Hainsworth houdt daarbij rekening met Gadda's vervormingstheorie zoals die beschreven wordt in de *Meditazione milanese* en met de groteske en parodistische toon in *Eros e Priapo*, waardoor elke vorm van interpretatie bemoeilijkt wordt en een uiting, zeker als die ideologisch van aard is, onmogelijk strikt letterlijk genomen kan worden:

La stessa teoria, nella *Meditazione milanese*, dell'irriducibile molteplicità di ogni fenomeno, letterario o meno, e l'idea che l'atto della conoscenza è, come ogni altro, una deformazione, rende automaticamente problematico anche il più semplice atto di interpretazione.²⁷⁹

Toch vindt hij dat de zeer expliciete manier waarop deze fascistische ideologieën aan bod komen, en de grotesk-ironische toon waarin ze geformuleerd worden, in schril contrast staan met de punten waarop het essay een intelligente analyse lijkt te willen maken van het fascisme. Zo ontmantelt Gadda de grondslagen van het fascisme en brengt zijn narcistische en infantiele aard aan het licht door het te onderwerpen aan een freudiaanse analyse. Volgens Hainsworth zou een zo strikt wetenschappelijke, technische en gestructureerde formulering van kritiek de gelijktijdige verschijning van een kritiek die op een groteske vorm van pastiche en ironie steunt, waarbij het omgekeerde moet aangenomen worden van wat er eigenlijk gesteld wordt, tegenspreken. Gadda's groteske kritiek zou te zeer op "la validità dell'analisi intellettuale"²⁸⁰ inbeuken. Daarnaast zou het ook kunnen dat een eventueel toch mogelijke ironische interpretatie Gadda net toestaat om toch nog enkele fascistische denkbeelden waar hij niet geheel weigerachtig tegenover staat, affirmatief te poneren, ook al belet dat zijn nieuw antifascistisch ideeëngoed niet:

L'ironia e il ridicolo sono riconoscimenti dell'insostanzialità di questa identità e della sua incongruità entro l'ordine storico. Ma sono anche i mezzi grazie a cui un ulteriore valore può essere inequivocabilmente riaffermato a ogni pagina.²⁸¹

²⁷⁹ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁸⁰ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁸¹ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

1.2.2.1.2.8. Fascistische beelden in *Eros e priapo*

Wat zijn nu die fascistische ideeën die door Gadda bekrachtigd zouden worden? Hainsworth haalt twee voorbeelden aan.

Ten eerste zou Gadda nog racistische uitspraken in zijn kritiek op Mussolini verwerkt hebben. Dat zou blijken uit de volgende passage:

Con que' du' grappoloni di banane delle du' mani, che gli dependevano a' fianchi, rattenute da du' braccini corti corti: le quali non ebbono mai conosciuto lavoro e gli stavano attaccate a' bracci come le fussono morte e di pezza, e senza aver che fare davanti 'l fotografo: i ditoni dieci d'un sudanese inguantato.²⁸²

De kritiek op Mussolini die uit dit fragment spreekt, kan men niet zomaar naast zich neerleggen. Toch is die kritiek slechts mogelijk ten koste van de belediging van een *andere*. Door namelijk de vergelijking te maken met een Soedanees, stelt Gadda hem op hetzelfde verderfelijke niveau als Mussolini en blijft hij eigenlijk het rechtse ideeëngoed volgen dat ook door het fascisme gepropageerd werd:

Mussolini non viene accusato delle sue avventure imperialistiche, ma di sembrare un africano non civilizzato e mascherato da europeo. Lo scrittore non mostra solo il proprio spirito infantile, ma un atteggiamento politico che era parte integrante del fascismo e della destra europea in genere nelle sue forme tradizionali.²⁸³

Maar Hainsworth geeft ook een ander voorbeeld dat nog veel meer significant is en zeker in een vergelijkende studie met Claus onze interesse kan wekken. Zo laat Gadda zich hier en daar in misogynie bewoordingen uit. Hij beschouwt vrouwen nog als broeihaarden voor heel wat ellende. Zo houden ze de narcistische relatie tussen henzelf en hun mannen, en bij uitbreiding van Mussolini, in stand door hen steeds te bevestigen in hun virilistische eigenschappen en te stimuleren zich zo stoer en mannelijk mogelijk te gedragen: “Sono soprattutto le donne italiane [...] ad essere sedotte dalla falsa virilità di Mussolini, trovando eccitazione sessuale e gratificazione nelle sue messe in scena e nelle sue promesse, ed incitandolo.”²⁸⁴ Hij acht vrouwen

²⁸² Carlo Emilio Gadda, *Eros e Priapo*, In: Carlo Emilio Gadda, Liliana Orlando (ed.), Clelia Martignoni (ed.), Dante Isella (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 2, p. 228.

²⁸³ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁸⁴ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

met andere woorden verantwoordelijk voor de manier waarop ze het fascisme steeds bekrachtigd en gestimuleerd hebben. Wel is het zo dat hij in *Eros e Priapo* op een scherpe manier het fascistisch narcisme aan de kaak stelt, dat maakt dat vrouwen steeds in hun eigen driften ontkend werden en steeds ten dienste stonden van de fantasieën van Mussolini en zijn aanhangers:

Sotto il fascismo, la sessualità femminile era incoraggiata a non trovare soddisfazioni materiali e ordine, ma appagamenti fantastici e narcisistici, che potevano prendere la forma del deliquio in altisonanti astrazioni (SGF II 253) o in immaginari amplessi con lo stesso Mussolini.²⁸⁵

De totale beschikbaarheid van de vrouw voor de man, had Gadda eerder positief bekrachtigd in *Casi ed uomini in un mondo che dura quindi giorni*, gepubliceerd in de jaren 1930, waarin hij de ideale familie beschrijft:

Tu vedi la vecchia mamma dell'industriale assistere amorosamente le fortune del figlio, o la sposa accompagnare, al suo posto d'onore e di fatica, il marito. La donna è da noi presente alla vita de' suoi uomini, vicina ai loro adempimenti ed alle speranze.²⁸⁶

Deze lofzang op de zorgzaamheid van de vrouw, valt uiteraard niet te interpreteren als een vrouwvriendelijke visie op het gelukkige familieleven, maar kent aan de vrouw zeer beperkte kwaliteiten toe. De mate waarin de vrouw bewonderd wordt, is recht evenredig met de mate waarin ze zorgt voor en ter beschikking staat van haar zonen en haar echtgenoot. Dit is een vrij narcistische opvatting van de vrouw, waarbij de man de vrouw claimt als persoon die voortdurend ten dienste van hem staat en zich daarmee ook aan hem opoffert. Wanneer dat narcistisch verlangen echter ontmaskerd wordt, zo stelt Hainsworth, wordt Gadda's oordeel ten opzichte van de vrouw een stuk minder positief. Zo gedragen ze zich onvoorspelbaar, en kan hun gevoelsleven mannen in gevaar brengen. Ondanks het feit dat intelligente vrouwen ook voorkomen en vrouwen een eigen drift hebben, kunnen ze toch maar best zo veel mogelijk de politieke ruimte mijden, zo veel mogelijk in hun keuken blijven en onder mannelijke bescherming blijven:

Le donne possono avere un'anima, essere a loro modo intelligenti (sebbene il modello intellettuale femminile rappresentato da Margherita Scarfatti sia una perversione di natura) (SGF II 253), essere ammirate e desiderate, ma il

²⁸⁵ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁸⁶ Carlo Emilio Gadda, *Casi ed uomini in un mondo che dura quindi giorni* Da: Carlo Emilio Gadda, *Meraviglie d'Italia* pp. 11-200 In: Carlo Emilio Gadda, Liliana Orlando (ed.), Clelia Martignoni (ed.), Dante Isella (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 1, p. 72.

loro posto è in camera da letto e in cucina, la loro sessualità e la loro isteria hanno bisogno di stare strettamente sotto il controllo maschile.²⁸⁷

Zo interpreteert ook Dromboski het volgende krasse fragment uit *Eros e Priapo* letterlijk: “La politica non è fatta per la vagina: per la vagina c’è il su’ tampone appositamente conformato per lei dall’Eterno Fattore e l’è il toccasana dei toccasana; quando non è impestato, s’intende.”²⁸⁸

Ook binnen het fascisme maakte men zich geregeld zondig aan vrouwonvriendelijkheid en misogynie, en werden vrouwen enorm gewantrouwd. Vrouwen konden met hun verleidingstrucs en hun emotionele karakter mannen afleiden en vormden zo een bedreiging voor hun standvastigheid. Mannen moesten zich dan ook niet te dicht in hun buurt wagen. Zo schreef Marinetti een manifest *Contro il lusso femminile*²⁸⁹, waarin hij stelt:

In nome del grande avvenire virile fecondo e geniale dell'Italia, noi futuristi condanniamo la dilagante cretineria femminile e la devota imbecillità dei maschi che insieme collaborano a sviluppare il lusso femminile, la prostituzione, la pederastia, e la sterilità della razza.²⁹⁰

Vrouwen werden beschouwd als intellectueel minderwaardig en met hun hang naar luxe en schoonheidsproducten, zouden ze de aandacht afleiden van de man en zo afbreuk doen aan zijn virilistische eigenschappen. Een man moest zich dus niet te veel in vrouwelijke entourage begeven, opdat hij niet bevangen zou geraken door hun irrationele charmes, als door een steriel, chemisch, stinkend parfum. Op die manier ontwikkelde Marinetti een discours dat gericht is op de verachting van de vrouw:

One must not forget that the 1909 founding manifesto of futurism included, as article number nine, the glorification of war, militarism, patriotism, and "il disprezzo della donna" (scorn for woman), and that article number ten called for the destruction not only of museums but also of feminism.²⁹¹

²⁸⁷ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁸⁸ Carlo Emilio Gadda, *Eros e Priapo*, In: Carlo Emilio Gadda, Liliana Orlando (ed.), Clelia Martignoni (ed.), Dante Isella (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 2, pp. 245-246.

²⁸⁹ F. T. Marinetti, *Contro il lusso femminile* Da: F. T. Marinetti, *Futurismo e fascismo* In: F. T. Marinetti, Luciano De Maria (ed.), *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 546-549.

²⁹⁰ F. T. Marinetti, *Contro il lusso femminile* Da: F. T. Marinetti, *Futurismo e fascismo* In: F. T. Marinetti, Luciano De Maria (ed.), *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 547-548.

Toch was de fascistische misogynie niet onproblematisch. Zo was het waar dat het gevaar dat de vrouw te veel afbreuk zou doen aan de viriele eigenschappen van de man, maakte dat de man de nabijheid van de vrouw zo veel mogelijk moest schuwen, maar was het anderzijds ook net die nabijheid van de vrouw die de man strijdbaar maakte. In de blik van de vrouw zocht de man erkenning voor zijn virilisme. Het was uitgerekend voor die vrouw dat hij zich in de strijd wierp (denken we aan de vervrouwelijking van *La Italia*, waar gestreden voor moest worden). Bovendien dreef het mijden van contact met de vrouw de man enkel naar andere mannen, wat de kans vergrootte op homoseksuele relaties, iets waar het fascisme voor gruwelde. Zo verwijst Spackman in haar *Fascist virilities* naar Eve Kosofsky Sedgwick²⁹², die dit “the result of a prescription of homosocial behavior (male bonding) and an equally strong proscription of homosexual behavior” noemde: “The boundaries between the homosocial and the homosexual are unstable and always shifting, creating what, as mentioned earlier, Sedgwick calls "male homosexual panic"”²⁹³

Gek genoeg had Gadda de fascistische misogynie al eerder geïroniseerd door haar te verbinden met het fascistische absolute streven naar heteroseksualiteit. Gadda legt in *Primo libro delle favelle* de vinger op de fascistische wonde van de double bind die een vrouwonvriendelijke met een antihomoseksuele ideologie combineert: “no, no, non c'intendiamo, ottimi educatori e buoni padri di famiglia! buoni scrittori eterosessuali, non c'intendiamo!”²⁹⁴ Het is opmerkelijk ten eerste dat Gadda zo vroeg dit fascistisch aspect ironiseert en ten tweede dat hij, hoewel hij al vraagtekens heeft gezet bij de fascistische misogynie, zich er toch nog schuldig aan maakt in *Eros e Priapo*.

Kortom, Gadda lijkt zelfs in *Eros e Priapo* een fascistische *slip of the tongue* niet te kunnen onderdrukken. Dat is voor Hainsworth en Dombroski een argument om te stellen dat Gadda's fascisme erg diepe wortels had en slechts bij de stengels werd afgesneden op het moment dat hij

²⁹¹ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 12.

²⁹² Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985.

²⁹³ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 13.

²⁹⁴ Carlo Emilio Gadda, *Il primo libro delle favelle*, In: Carlo Emilio Gadda, Liliana Orlando (ed.), Clelia Martignoni (ed.), Dante Isella (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 2, p. 37.

een antifascistische toon aansloeg, die vooral gericht was op de belabberde manier waarop Mussolini zijn tuin had onderhouden, eerder dan op het feit dat hij het verkeerde zaad had gekocht.

1.2.2.2. Gli innocentisti

Het is al gezegd, Hainsworth en Dombroski hebben gelijk als ze beweren dat Gadda's fascistische sympathie oprecht was. Die opvatting deelt ook Stellardi, die nochtans Gadda eerder aan de pool van 'antifascista' plaatst: "Cominciamo dunque col dire che Gadda è certamente stato, se non fascista nel senso più stretto, almeno, per un certo periodo, simpatizzante e ammiratore del movimento."²⁹⁵ Toch is het zo dat heel wat van de argumenten van de aanhangers van "Gadda fascista" genuanceerd of zelfs weerlegd kunnen worden, zodat er ons een beeld voor de ogen staat van Gadda als overtuigde antifascist, die vroeger dan de 'Gadda fascisti' beweren, de tekortkomingen in het fascistische regime zag. Het regime, dat hem eerst een kans op de verbetering van de Italiaanse staat had geleken, maar dat zo veel inconsistenties bevatte dat hij deze onmogelijk kon negeren.

1.2.2.2.1. Gadda's psychologie

Om te beginnen rijzen er enkele vragen bij het argument van het fascisme als perfect toepasbaar op Gadda's psychologisch profiel. Ten eerste is het vrij moeilijk om de psychologie van een figuur te verbinden met de keuze voor een bepaalde politieke beweging. Uiteraard speelde in een regime als het fascisme de psychologische manipulatie van de massa een grote rol, maar de vraag is of de reactie van een individu hierop te voorspellen is, zeker als het een intellectueel als Gadda betreft. Het is zeker interessant de spanning tussen de persoonlijke en sociale context van Gadda onder de loep te nemen, maar om echt een helder beeld te krijgen van de houding van de schrijver ten opzichte van een politieke situatie, moet in de eerste plaats gefocust worden op de teksten die de schrijver geproduceerd heeft en op een diepgaande analyse daarvan. In wat volgt zal ik vraagtekens plaatsen bij Gadda als zou hij het geknipte psychologisch profiel hebben voor het fascisme, al beschouw ik bij voorbaat het toeschrijven van een politieke overtuiging aan een auteur op basis van zijn psychologisch profiel, als een dubieuze wetenschappelijke methode, zeker als die politieke overtuiging ook betrokken wordt op het werk van die auteur.

²⁹⁵ Giuseppe Stellardi, *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/stellantifasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

Het is zo dat Gadda toch al vrij snel met zijn ‘fascistische tics’ in het reine lijkt te zijn gekomen, als je zijn werken er op naleest. Ik haalde al aan hoe hij in *La cognizione del dolore* een hoofdpersonage opvoert, dat ten onder gaat aan de narcistische relatie die hij met zijn moeder en met de maatschappij onderhoudt. *La cognizione del dolore* wordt voor het eerst in afleveringen gepubliceerd in het tijdschrift *Letteratura* in 1938. Aanleiding voor het werk was de dood van Gadda’s moeder in 1937. Het feit dat Gadda al zo vroeg de nefaste kant van het narcisme ten toon spreidt en dan nog aan de hand van een personage dat sterke overeenkomsten vertoont met zijn eigen persoonlijkheid, geeft aan dat Gadda toch niet zo’n naïeve narcistische ‘patiënt’ was, die, zich niet bewust zijnde van zijn psychologische geaardheid, blind ten prooi valt aan systemen die zijn narcistische neigingen kunnen laven. Gadda’s alertheid lijkt eerder een reflex van zelfbescherming voor de valkuilen van het fascisme. Zeker als die alertheid in een expliciet antifascistisch werk, *Eros e Priapo* herhaald wordt. Gadda lijkt dus allerminst te willen toegeven aan zijn narcistische gevoelens en is zich van de gevaren die ermee gepaard gaan ten volle bewust.

Toegegeven, *La cognizione del dolore* mist het opvoeren van een sterke persoonlijkheid, vergelijkbaar met Mussolini, waar het hoofdpersonage zich aan kan spiegelen om de link tussen de kwalijke gevolgen van het narcisme en het fascisme compleet en expliciet te maken. Gonzalo’s narcisme uit zich vooral in de manier waarop hij zich van de maatschappij isoleert en erboven verheft en in de relatie met zijn moeder. Toch zou moeten nagegaan worden in welke mate het personage Gaetano Palumbo deze rol zou kunnen vervullen; het alter ego van Gonzalo, dat zich bevindt op de spanning tussen verschil en gelijkenis met het personage – een gelijkenis die misschien in een narcistische fantasie gedroomd wordt door Gonzalo? – en bovendien wordt geschetst als een lepe schurk die met bedrog en maskers heroïsche coördinaten van de door meervormigheid en heterogeniteit geslagen massa toebedeeld krijgt. Ik kom hier later op terug.

Afgezien van het narcisme is ook een andere fascistische psychologische karaktertrek van Gadda door hemzelf aan de kaak gesteld in een werk dat ver aan zijn antifascistische periode vooraf ging. Het betreft Gadda’s hang naar orde en zuiverheid en zijn verlangen om als wetenschapper te kunnen samenvallen met het object dat hij wil bestuderen. In *Meditazione milanese* geeft hij al aan dat dit laatste onmogelijk is, dat zuivere kennis slechts een *metodo* of *pausa* is, die daarna weer vervormd wordt. Gadda lijkt dus onmogelijk de fascistische hang naar eenvormigheid en zuiverheid ten volle te kunnen steunen, aangezien zijn theorie over de vervorming steeds een zekere vorm van onzuiverheid impliceert.

Ook ontkent Gadda dat er een universaliteit mogelijk zou zijn, waar de toespraken van Mussolini vaak op appeleerden: “At its best, however, it contributes to an impression of omniscience and universality. Leso notes in particular the use of the same verb in more than one tense (though almost always in the indicative mood), especially in pairs or triplets.”²⁹⁶ Hetzelfde geldt voor de manier waarop Mussolini als enige toegang beweert te hebben tot de zuivere waarheid:

Any cognitive function of "literary" language is swept away in this movement, and the "rational language" that presumably serves as Rosiello's point of comparison begins to take ghostly shape as something like the "bare, hard facts" that Mussolini claimed were his alone.²⁹⁷

Gadda ontkent in *Meditazione milanese* elke mogelijkheid tot het absoluut kennen van de werkelijkheid en gaat daarmee in tegen de ideeën die Mussolini koesterde.

1.2.2.2. Gadda's fascistische opvattingen

Ook valt er een en ander aan te merken op de argumenten dat Gadda's politieke uitlatingen perfect in het kraam van het fascisme te plaatsen zijn.

1.2.2.2.1. Gadda's promotie van actie en dynamiek

Zo zijn sommige aspecten van het beeld van de ideale Italiaanse maatschappij dat uit la *Meditazione milanese* naar voren komt, verre van toepasbaar op het beeld van het fascisme en staan ze er zelfs mee in schril contrast, anders dan Hainsworth beweert. Zo is het fascisme wel voorstander van een dynamische en wetenschappelijk uitgebouwde staat, maar niet van de dynamiek waar Gadda het over het heeft, namelijk de capaciteit van het zich voortdurend kunnen herdefiniëren en het voortdurend opnieuw ter discussie stellen van grondslagen waar het regime op steunt. Het fascisme was als de dood voor veranderingen in

²⁹⁶ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 124.

²⁹⁷ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 118.

het eigen programma en maakte zich zeer zeker schuldig aan de “riflessioni e autolegittimazioni paralizzanti”²⁹⁸ waar Gadda zich tegen verzette.

1.2.2.2.2. Gadda’s promotie van de zuiverheid

Verder is Gadda’s zin om de samenleving te “armonizzare”²⁹⁹ zeker terug te vinden in de fascistische zoektocht naar homogeniteit en zuiverheid, al is Gadda’s plan om dat te doen door “le proprie contraddizioni e la ricca diversità di cultura e tradizioni”³⁰⁰ te verenigen, diametraal tegengesteld aan de fascistische xenofobie die erop gericht was elk vreemd element dat de uniformiteit van de samenleving kon bedreigen, als een teek uit de Italiaanse pels te verwijderen.

1.2.2.2.3. Gadda’s opvattingen in de *scritti tecnici*: kritiek van Stellardi

De ideeën van het ‘interventismo’ en de autarkische economie, zoals die in de *scritti tecnici* worden gepromoot, lijken wel in het fascistische programma te passen. Toch plaatst Stellardi nuances bij de verklaring dat deze *scritti tecnici* zo laat gepubliceerd zijn omdat Gadda in die periode nog warme en enthousiaste fascistische politieke gevoelens koesterde. Hij geeft drie andere mogelijke redenen waarom Gadda nog zo laat artikels die als promotie zouden kunnen dienen voor de fascistische politiek, publiceerde, naast de “sincera ammirazione per certi aspetti di progresso tecnico più o meno legittimamente collegati alla gestione fascista”³⁰¹. Zo is er ten eerste de “necessità economica”³⁰²; de mogelijkheid dat Gadda, die net literair succes begon te

²⁹⁸ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁹⁹ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³⁰⁰ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³⁰¹ Giuseppe Stellardi, *Gadda antifascista*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/stellantifasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³⁰² Giuseppe Stellardi, *Gadda antifascista*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/stellantifasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

verwerven doordat steeds meer werken hun weg naar publicatie hadden gevonden, gevolg aan dat succes wilde geven door ook enkele niet-gepubliceerde artikels die hij in zijn lade had liggen, uit te brengen. Daarnaast kan het zijn dat Gadda zich er niet van bewust was dat zijn ideeën politiek geladen waren en publiceerde hij de artikels vooral vanuit een wetenschappelijk-technische interesse. Ten slotte wijst Stellardi op het feit dat ze zouden gepubliceerd zijn uit een “necessità etico-psicologica di accettare il reale, invece di sognare l’impossibile, e di puntellare quel poco di valido che l’esistente offre, invece di distruggere anche quello”³⁰³.

1.2.2.2.4. Gadda’s opvattingen in de *scritti tecnici*: kritiek van Stracuzzi: *Propaganda / Ironia* in de *Divulgazioni tecniche*

De meest aannemelijke verklaring voor de late publicatie van *gli scritti tecnici*, ondanks het vermoeden dat Gadda in die periode zijn enthousiast antifascisme al vaarwel had gezegd, vinden we echter in het artikel van Riccardo Stracuzzi. Aanleiding voor dit artikel, was de heruitgave van tien artikels, ooit gepubliceerd in verschillende tijdschriften tussen 1932 en 1941 door Manuela Bertone in 2005³⁰⁴. De grondigheid van het onderzoek dat aan deze publicatie vooraf ging, maakt haar tot een bijzonder boeiende aanvulling van de Gadda-studie. Zoals al gezegd werd, waren er aan vele van Gadda’s werken complexe editoriale geschiedenissen gebonden, waardoor het anno 2011 soms moeilijk uit te maken is in welke mate de tekst die tot ons gekomen is, de tekst is zoals Gadda hem oorspronkelijk geschreven heeft. De nauwkeurigheid waarmee Bertone voor haar editie te werk ging, en het feit dat ze een uitgebreide lijst voetnoten toevoegde om haar keuze te motiveren en hiaten in haar manuscripten aan te geven, maken dit tot een uniek document voor Gadda-wetenschappers. Vandaar ook de grote interesse van Stracuzzi in dit werk. De inhoud van de gepubliceerde artikelen, lijkt op het eerste zicht van een vrij droge, zakelijke en technische aard en de artikels lijken dan ook niet meteen het object van een studie die een ander licht op het Gadda-onderzoek zou kunnen werpen:

Gli argomenti su cui vertono gli articoli riguardano, in poche parole: la divulgazione tecnica in quanto attività culturale e ideologica, le ristrutturazioni architettoniche nella Città del Vaticano, i problemi minerari e sociali procedenti dalle conquiste coloniali dell’imperialismo fascista, le notizie statistiche sulla potenza militare dei paesi

³⁰³ Giuseppe Stellardi, *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/stellantifasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³⁰⁴ Carlo Emilio Gadda, Manuela Bertone (a cura di), *I littoriali del Lavoro e altri scritti giornalistici*, Pisa, ETS, 2005.

ormai belligeranti (siamo nel novembre del 1939), la modernizzazione del comparto agricolo italiano e, finalmente, la celebrazione dei Littoriali del lavoro³⁰⁵

Uiteraard kunnen deze *divulgazioni tecniche* ook gezien worden als passend in een fascistisch propagandistisch proces. Toch is er volgens Bertone, en dus ook volgens Stracuzzi, meer aan de hand. Zelfs in die mate dat de publicatie en studie van deze werken, de discussie Gadda fascista / Gadda antifascista wel eens in een heel ander licht zou kunnen stellen. Bovendien is ook het moment waarop ze voor het eerst gepubliceerd werden erg cruciaal in het onderzoek, omdat het de periode betreft waarvan er onenigheid is over het feit dat Gadda toen al dan niet al antifascistische gevoelens koesterde.

Anche sono rigorosi, e davvero condivisibili, i termini nei quali Bertone inquadra la questione del fascismo di Gadda, tema che manifestamente questi articoli sottopongono nuovamente all'attenzione degli studiosi, per gli argomenti almeno parzialmente propagandistici che vi sono contenuti, e insieme per il momento storico cui i testi appartengono. L'inquadramento non indulge né nella discolpa aprioristica, né in una posticipata inquisizione ideologica: non per effetto di una volontà di compromesso, però, ma al contrario in virtù di una argomentazione equanime e spassionata.³⁰⁶

Stracuzzi gaat niet mee in de veronderstelling van Ungarelli, die Gadda volledig aan de kant van de antifascisti plaatst en beweert dat Gadda's fascistische uitspraken louter voortkwamen uit de angst om door het fascistische regime gevisieerd te worden: "In quegli anni [...] Gadda vive la condizione di chi non sa (non può) dire di no; nel timore evidente di non essere cercato da nessuno, accetta ogni richiesta di collaborazione, avanza ogni proposta"³⁰⁷ Stracuzzi gaat wel akkoord – en daarmee gaat hij in tegen de mening die Hainsworth, Donnarumma en Dombroski toegedaan zijn – met het feit dat Gadda's fascistische artikels niet het product waren van

³⁰⁵ Riccardo Stracuzzi, *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzzibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³⁰⁶ Riccardo Stracuzzi, *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzzibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³⁰⁷ Carlo Emilio Gadda, Giulio Ungarelli, *Gadda al microfono: l'ingegnere e la Rai 1950-1955*, Deel 2, Roma, Nuovo ERI edizioni, 1993, p. 56.

“adesione ossequiente”³⁰⁸, een oprecht enthousiasme voor het regime. Maar volgens hem gingen ze wel verder dan een zuiver naar de mond praten van het regime.

Zo ontdekt hij in de artikels die door Bertone uitgegeven zijn een systeem van de juxtapositie van *definizione* en *commento*, of bij uitbereiding van *propaganda* en *ironia*. Het betreft hier een discursief spel van de milanese schrijver, waarbij eerst een bekrachtiging van een fascistisch idee wordt geponeerd, als betrof het een propagandistische uitspraak en vervolgens een tweede uitspraak waarmee de algemeengeldigheid van dat wat ‘definitie’ leek, gelouterd wordt. *Ironia* is dan een “*effetto di controdeterminazione prodotto dal richiamo di un certo numero di composibili linguistici giustificati o meno dal contesto.*”³⁰⁹ Met andere woorden, Gadda voegt deze twee discursieve “atteggiamenti”, de definiërende en de becommentariërende, samen. Gadda hanteert een systeem van “doppioni”, waarbij een gelijktijdig optreden van twee tegengestelde discursieve waarden zorgt voor de onmogelijkheid om nog een vaste, definiërende uitspraak te doen, waarmee de auteur op die manier de bekende behoefte laaft om een rijkdom van waarheden weer te geven, zonder op een bepaalde werkelijkheid te blijven steken:

I doppioni li voglio, tutti, per mania di possesso e per cupidigia di ricchezze: e voglio anche i triploni, e i quadruplioni, sebbene il Re Cattolico non li abbia ancora monetati: e tutti i sinonimi, usati nelle loro variegata accezioni e sfumature, d’uso corrente, o d’uso rarissimo.³¹⁰

De ‘doppioni’ verschijnen letterlijk gelijktijdig, wat wil zeggen dat de *definizione* automatisch de *commento* oproept. Een beginsel kan niet verschijnen zonder haar loutering, een propagandapunt niet zonder dat het geïroniseerd wordt. Zo geldt ook dat een objectief feit niet voorgesteld kan worden, zonder dat er een automatische gevoelswaarde aan wordt toegeschreven. De doppione kan dus ook bestaan uit “*azione + qualificazione dell’agente/ambiente*”³¹¹. Zo zien we in de

³⁰⁸ Riccardo Stracuzzi, *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzziibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³⁰⁹ Riccardo Stracuzzi, *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzziibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³¹⁰ Carlo Emilio Gadda, *Lingua letteraria e lingua dell’uso* Da: Carlo Emilio Gadda *I viaggi la morte*, pp. 419-668 In: Carlo Emilio Gadda, Liliana Orlando (ed.), Clelia Martignoni (ed.), Dante Isella (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 1, p. 490.

³¹¹ Riccardo Stracuzzi, *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzziibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

volgende zin uit de *Pasticciaccio*, dat er geen onderscheid meer valt te maken tussen de beschrijving/ kwalificatie van Pestalozzi en die van zijn omgeving:

Il Pestalozzi apparve, scura persona, dal buio, da sotto il vòlto: camminò alla macchina: si distingueva la bandoliera, bianca, a rilevare la speditezza degli atti in un elegante apparato d'autorità.³¹²

Pestalozzi wordt een “scura persona” omdat hij uit de duisternis, “dal buio” tevoorschijn komt. Het is dus niet meer uit te maken of Pestalozzi nu “scuro” is omdat hij in een duistere omgeving staat, of dat de omgeving duister is omdat Pestalozzi een ‘scura persona’ is. Op die manier is het onduidelijk of “oscuro” een gevoelsgeladen adjectief is, dat hoort bij de perceptie van de waarnemer, of het een empirisch waarneembare hoedanigheid uitdrukt.

Op dezelfde manier kunnen Gadda's *scritti divulgativi* en *scritti tecnici* onmogelijk als eenduidig propagandistisch of wetenschappelijk gelezen worden. Ze drukken noch wetenschappelijke observaties uit, noch geven ze uitdrukking aan een ethiek waar Gadda zou achter staan. Het is dan ook zeer moeilijk in de verschillende uitspraken de neutrale propaganda-elementen van de ironisering ervan te onderscheiden. Om echter een propagandistische zinssnede van Mussolini te kunnen ironiseren, moet uiteraard eerst de propaganda-uitspraak gegeven worden. Gadda wil eerst een soort van gemeenplaats creëren, die voor de lezer als startpunt geldt. Vervolgens begint hij systematisch contradicties in de beschrijving van die gemeenplaats in te bouwen, zodat hij er eigenlijk al meteen een commentaar op levert. Bovendien is de *commento* er zo op gericht dat ze automatisch voortvloeit uit de bekrachtiging van de *definizione* zelf, in plaats van dat de *commento* er louter een ontkenning van is. Zo komt Gadda contradicties op het spoor die in het fascistisch discours zelf ingebakken zijn. Gadda herneemt dus wat hij eerst positief en neutraal geformuleerd had, maar verandert de context van de uiting, waardoor de eerste stelling ontkracht wordt: “La conclusione del passo [...] ha la funzione di riassumere per una seconda volta, in negativo, ciò che prima era stato definito in positivo”³¹³. Een voorbeeld uit *La donna si prepara ai suoi compiti coloniali* moet dit verhelderen:

Una donna che sa medicare una ferita, approntare il pane, cuocere un cibo un po' duro, capir subito che cos'ha il suo bimbo, che strilla tanto perché gli fa molto male il pancino; una donna che sa piantare

³¹² Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* In: Carlo Emilio Gadda, Liliana Orlando (ed.), Clelia Martignoni (ed.), Dante Isella (ed.) ea., *Romanzi e racconti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 2, p. 189.

³¹³ Riccardo Stracuzzi, *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzzibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

una tenda, schiacciare un rospo, rifiutar l'acqua marcia e trovare la buona; *e andare, insomma, un po' sciolta nel mondo e quindi anche in A.O.I., guarita dall'orripilante timore pel primo lucertolone che le saetti tra i piedi*, quella è giusto la donna che ci vuole oggi, in patria e in colonia. *Dunque, coraggio e avanti. La donna-salame in barca, francamente, per costruire l'Impero non serve.*³¹⁴

Het cursief wordt door Stracuzzi aangebracht om de “commento”-passages aan te duiden. In dit fragment wordt uiteengezet hoe een vrouw zich idealiter gedraagt als haar man aan het kolonialisieren slaat. In de “asserzione” wordt duidelijk dat het hier om een, in overeenstemming met de fascistische perceptie, zeer volgzame vrouw gaat, die zich helemaal ten dienste van haar zorgen voor man en kind plaatst en die haar vrouwelijkheid strikt gescheiden houdt van het mannelijke virilisme. Het oertraditionele beeld van het lieve vrouwtje dat haar gezin voedt, verzorgt, en de huishoudelijke taken met glans en met de nodige heldhaftigheid op zich neemt, wordt hier door Gadda ten volle bevestigd. Maar op een bepaald punt neemt zijn discours een opmerkelijke wending. De hang naar zorg en hygiëne, die doorsnee is voor elke middelgetalenteerde huisvrouw, wordt in properties gezet die definitief met het beeld van het brave moedertje afrekenen op het moment dat ze zich toelegt op het verdelgen van ongedierte. De uitspraak “schiacciare un rospo” wordt zo uitvergroet tot de moeder virilistische proporties krijgt en uitgroeit tot een ware moeder *courage*, die in groteske trekken als een onverschrokken krijger – “*guarita dall'orripilante timore pel primo lucertolone che le saetti tra i piedi*” – het meest schrikbarende insect te lijf gaat. Uiteraard is dit beeld eveneens in overeenstemming met de fascistische ideologie.

Zo schreef D'Annunzio in zijn toespraken in Fiume in September 1919 ook aan vrouwen virilistische eigenschappen toe. Doordat vrouwen benadrukt werden in hun voedende moederfunctie, kregen ze automatisch de taak toebedeeld om via de “vulva” of via de moedermelk de virilistische eigenschappen aan hun koorst door te geven. Ze moesten van dezelfde moed, dezelfde zelfbeschikking voorzien zijn als hun zonen eens die volwassen en strijdbaar geworden waren:

I figli sono stampati a simiglianza delle madri, come abbiamo veduto. Hanno bevuto un latte così forte che possono resistere lungamente al digiuno e al disagio. Pare che la mammella materna li sostenga anche quando è inaridita: la sinistra sotto cui batte il cuore infaticabile.³¹⁵

³¹⁴ Carlo Emilio Gadda, *La donna si prepara ai suoi compiti coloniali* In: Carlo Emilio Gadda, Manuela Bertone (a cura di), *I littoriali del Lavoro e altri scritti giornalistici*, Pisa, ETS, 2005, p. 75.

³¹⁵ Gabriele D'Annunzio, *Non abbiamo sofferto abbastanza* (orazione del 11 settembre 1919) In: Gabriele D'Annunzio, Giacomo Leopardi, Egidio Bianchetti (ed.), *Tutte le opere*, Milano, Mondadori 1937, p. 982.

Op die manier krijgt elk aspect van het moederschap betekenis in functie van het masculiene virilisme, als fungeert de vrouw als perfect voorbeeld voor haar mannelijke nakomelingen: “The text insists upon the feminine gender of Rome even as "she" offers a masculine example, for Rome's virility in the face of sacrifice is metonymically compared to mother Italy's fortitude in the face of the pain of childbirth.”³¹⁶ Deze opvatting werd later gerecycleerd door Mussolini in de uitspraak: "La guerra sta all' uomo come la maternita alla donna"³¹⁷

Toch was niet iedere fascist het met deze opvatting over de vrouw eens. Integendeel, de oppositie tussen man en vrouw moest binnen het fascistisch discours meestal net zo scherp mogelijk gesteld worden: “In fascist discourse, gender and sex are not to be mixed and matched: virility is the property of man, and femininity the property of woman.”³¹⁸ Het verschil tussen de sexen moest zo scherp mogelijk gesteld worden opdat mannen het privilege tot het virilisme bewaarden. Vrouwen moesten op hun beurt dan weer de man zo veel mogelijk in zijn virilistische hoedanigheid bevestigen en hem omringen met goede zorgen, opdat manlief in optimale condities zijn virilistische identiteit kon uitdragen. Deze vrouwen mochten dus niet zelf van virilistische eigenschappen voorzien zijn, opdat ze in geen opzicht concurrentie voor hun man konden betekenen. Virilistische vrouwen werden dan ook beschouwd als verderfelijk: “The adjectives "masculine" and "virile" as applied to women were exclusively terms of abuse meant to deride the intellectual, feminist," and hence sterile woman not properly devoted to her reproductive mission.”³¹⁹

Als we deze kennis nu toepassen op het hierboven genoemde fragment van Gadda, zien we dat Gadda deze twee tegengestelde fascistische opvattingen combineert. De virilistische moeder vernietigt daarmee de brave huisvrouw. Dat gebeurt in het laatste zinnetje, waarin Gadda letterlijk zegt dat Italië in tijden van kolonisatie niks kon aanvangen met een slappe

³¹⁶ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 19.

³¹⁷ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 22.

³¹⁸ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 17.

³¹⁹ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 17.

“donna-salame”, waarmee hij meteen aangeeft dat hij van het eerste moederbeeld dat hij in affirmatieve zin aanhaalt, niet veel heel laat. Kenmerkend is dat hij het beeld van de virilistische moeder niet poneert in oppositie met dat van de brave huismoeder, maar dat hij het eerste net uit het tweede laat oprijzen, net zoals de fascistische moeder haar virilisme ook uit het moederschap haalde. Net zoals de pijn van het kraambed verheven werd tot heroïsche daad, wordt ook hier het eerst neutraal geponeerde verdelgen van insecten uitvergroet tot een virilistische daad van *coraggio*. Hiermee legt Gadda zijn vinger op een tegenstelling die uit het fascisme zelf voortkomt. Doordat hij beide beelden positief en bevestigend opvoert, *lijkt* hij beide beelden ideologisch aan te moedigen, maar doordat hij ze met elkaar combineert, doorprijkt hij hun ideologische geldigheid net.

In *Eros e Priapo* zal Gadda op een expliciete manier de tegenstelling formuleren die in het concept van de virilistische moeder vervat zit. Hij beschuldigt op een groteske manier het fascisme van het toeschrijven van mannelijke eigenschappen aan de vrouw, zodat zelfs hun geslachtsdelen op die van mannen gaan lijken: “Dacche tutto era, allora, maschio e Mavorte: e insino le femine e le balie e le poppe della tu' balia, e Fovario e le trombe di Falloppio e la vagina e la vulva. La virile vulva della donna italiana.”³²⁰ De kritiek die hij in *Eros e Priapo* formuleert, werd dus al voorbereid in een artikel dat door literatuurcritici lange tijd als door en door fascistisch werd beschouwd.

1.2.2.2.5. *Propaganda / Ironia in Eros e Priapo?*

Het voorgaande verhaal toont dat Gadda al vrij snel doorhad wat er fout zat in het fascisme; namelijk dat het geen politieke beweging was die steunde op een rationeel uitgewerkte ideologie en die erop gericht was die ideologie gewoon in de praktijk om te zetten: “There were no ideas and hence no appeal to rational faculties; there was only rhetoric and, behind that rhetoric, state violence.”³²¹ Het fascisme was een *discursief regime*, dat louter vorm kreeg door taaluitingen op een bepaalde manier te schikken.

³²⁰ Carlo Emilio Gadda, *Eros e Priapo*, Milano, Garzanti, 1967, p. 73.

³²¹ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. x.

The tide-turning importance of the speech is explained through its rhetorical mode, for I argue that the speech brings into existence, through its speech acts, the juridico-political conditions that grant the performative its felicity; it consequently validates itself and establishes itself as event.³²²

Dat maakte dan ook dat die ideologie vele tegenstrijdigheden bevatte. Het voorbeeld van de oppositie tussen de virilistische moeder en de huismoeder, maakte dit al duidelijk. Het ideaalbeeld verandert naargelang de spreker verandert: D'Annunzio is aanhanger van de 'virilistische moeder', terwijl Marinetti de zuivere huismoeder propageert.

Vandaar dat Gadda ook het fascisme niet zo zeer aanpakt op zijn ideologie of politieke motieven, maar net recht in het hart treft, namelijk in haar contradictorische discursieve karakter. De psychologische en ideologische lezingen die Hainsworth, Donnarumma en Dombroski dus hanteerden, zouden moeten aangevuld worden door een discursieve omzicht te krijgen op hoe ver Gadda's antifascistische gevoelens en zijn agressieve kritiek op het fascisme gingen. Het zou kunnen dat de schijnbaar ideologische inconsistenties die Gadda's werk bevatten, meer zijn dan toevallige onnauwkeurigheden of het gevolg van politieke onzekerheid: ze zouden kunnen passen in een uitgekookte strategie om net het contradictorische, discursieve karakter van het fascisme bloot te leggen, dat ontsnapt aan elke vorm van realisme. Om deze stelling scherp te stellen zou meer onderzoek moeten gedaan worden. Zowel de werken die voorheen als 'fascistisch' beschouwd werden, als de werken die geschreven werden tijdens de antifascistische periode, moeten opnieuw bestudeerd worden en aan een discursieve analyse onderworpen worden. Hieronder geef ik kort een aanzet voor dat onderzoek, door terug te koppelen naar de passages uit *Eros e priapo* die door Hainsworth en Dombroski als fascistisch werden bestempeld.

Denken we terug aan het fragment waarin Mussolini met een Soedanees werd vergeleken. Vanuit ideologisch standpunt is de vergelijking met de Afrikaan inderdaad een racistische daad, die Gadda dichterbij de pool van het fascisme plaatst. Vanuit discursief standpunt zou je de vergelijking kunnen beschouwen als een zuiver talige ingreep, waarbij de racistische uitspraak een uitloper is van het feit dat Mussolini ten tonele verschijnt en daarmee het discours fascistisch zwart doet kleuren, net zoals de duistere verschijning van Pestalozzi in de *Pasticciaccio* de verdere zin donker maakte. De uitdrukking is zo grotesk en lachwekkend (handen vergelijken met trossen bananen) aangezet dat ze haast niet letterlijk op te vatten valt. Met een neurotisch gevoel voor detail worden typische uiterlijke

³²² B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. xv.

kenmerken van Mussolini's handen beschreven. Dit doet sterk denken aan de manier waarop Hitlers nazisme strikte voorschriften uitvaardigde over hoe de Ariër eruit zou moeten zien en ook lijsten maakte met de eigenschappen waaraan de joden te herkennen waren. Deze lijsten mochten echter in geen geval overlappingen bevatten, anders zou de rassenhomogeniteit waar het nazisme op stond, in het gedrang komen. Dat is wat Gadda hier wel doet. Hij maakt een minutieuze beschrijving van Mussolini's uiterlijk, als betrof het een ophijsting van eigenschappen die typisch "mussoliniaans" zijn. Door die lijst ook toe te passen op een ras dat met Mussolini hoegenaamd niets te maken heeft, doorbreekt hij de algemeengeldigheid van die kenmerken. Ook hier worden twee discursieve aspecten van het fascistisch discours samengebracht, namelijk het strikt categoriseren van rassen op basis van uiterlijke kenmerken en het toeschrijven van negatieve eigenschappen aan vreemde rassen. Het is die samensmelting die ervoor zorgt dat beide aspecten ontkracht worden. Mussolini krijgt hierbij als het ware zijn eigen speech in het gezicht gesmeten, waarbij de vergelijking met de Soedanees de kers op de taart is, waarvan de pit als een kei aankomt.

Op dezelfde manier moet nog eens goed bestudeerd worden hoe de misogynie, waarvan Hainsworth Gadda beschuldigt, in *Eros e Priapo* precies aan bod komt. Ik wees al op het feit dat Gadda in *Primo libro delle favolle* de fascistische misogynie en angst voor homoseksualiteit op de klassiek-gaddiaanse manier parodieert, door twee contradictorische aspecten van de fascistische ideologie gelijktijdig te formuleren. Op dezelfde manier moet ook het misogyne gedachtegoed dat Hainsworth aan Gadda zelf toeschrijft, opgevat worden. Zo zou Gadda enerzijds zijn argwaan ten opzichte van de vrouw formuleren. Dankzij haar onberekenbare en impulsieve karakter zouden haar driften de man wel eens in gevaar en verderf kunnen storten: "Ma è lo stereotipo negativo a dominare in Gadda. La donna è inevitabilmente associata a desideri proibiti e pericolosi che scatenano, forse inavvertitamente, impulsi aggressivi da dirigere contro altri o contro se stessi."³²³ Dit komt dicht in de buurt bij de angst van Marinetti, die vreesde dat de nabijheid van mannen en vrouwen, mannen minder virilistisch zouden maken: "the proximity of women turns boys into girls and heterosexuals into "pederases"³²⁴. Hij kende daarmee aan vrouwen een macht toe die van die aard is dat ze het karakter van de man kunnen beïnvloeden. Ook Gadda's

³²³ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³²⁴ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, pp. 12-13.

beschuldigingen dat vrouwen met hun blinde bewondering voor mannen als Mussolini, het narcistische ideefix van virilisme bij deze laatste in stand hielden, kennen aan de vrouw deze machtige eigenschappen toe. Toch is dit machtige beeld niet verenigbaar met het streefdoel dat die vrouw onder het juk van de man plaatst, in de keuken. Een vrouw met zulke macht, zou zich nooit zomaar in een onderdanige positie bij de haard laten drukken. Gadda installeert dus tegelijk twee fascistische beelden van de vrouw die elkaar tegenspreken: de vrouw als noodzakelijk nabij, zorgzaam en ten dienste van de man, en de vrouw als een gevaar, wier nabijheid dankzij haar machtige positie zowel fysiek als mentaal gevaarlijk is. Een vrouw die immers als ‘gevaarlijk’ wordt beschouwd, wordt virilistischer en daarmee minder vrouwelijk, waardoor het door het fascisme sterk gepromote verschil tussen man en vrouw in het gedrang komt. Toch is het anderzijds net in haar nabijheid met de man dat de vrouw pas echt ‘vrouwelijk’ is. In haar klassieke functie als zorgzame huisvrouw, vervult de vrouw op een sublieme manier haar vrouwelijke rol. Dat idee wordt ook hier door Gadda opgevoerd. Het beeld van de gevaarlijke, beïnvloedende vrouw staat daarmee in schril contrast.

1.2.2.2.3. Het wegmoffelen van eigen fascisme: uiting van politieke onbewogenheid?

Het argument van Hainsworth, Donnarumma en Dombroski dat Gadda’s antifascisme door Gadda zelf achteraf is opgeblazen en sterker gemaakt, is niet geheel fout, maar dient wel grondig aangevuld te worden. Zo ontkracht Gadda’s bezorgdheid om achteraf zo antifascistisch mogelijk over te komen, niet het feit dat dat antifascisme daarmee minder oprecht was en slechts voortkwam uit een verlangen om overeen te komen met een ideologisch gedachtegoed dat maatschappelijk aanvaardbaar was. Net zoals Gadda ooit zijn geloof in de versmelting tussen subject en object, zijn narcistische karaktereigenschappen en zijn hang naar een vaste structuur heeft bijgesteld, vervormd en geïroniseerd, kan ook het fascisme een stuk werkelijkheid zijn, een ‘punto di pausa’ waar Gadda een tijd in geloofd heeft, maar dat hij nadien zodanig vervormd heeft, dat het als eenzijdige werkelijkheid geen stand houdt.

Denken we daarbij aan Claus, wier fascistische overtuigingen ook een lange tijd onderschat zijn, mede door toedoen van de auteur zelf. Met uitspraken waarin hij stelt dat het “hun oorlog was en niet de mijne.”³²⁵, zwakt hij zijn Vlaams-nationalistisch verleden af en suggereert hij dat zijn Vlaams-nationalistische aspiraties eerder een door zijn omgeving

³²⁵ Wim Zaal, *Hugo Claus*, In: Elsevier, 29 juli 1967, p. 51.

gestimuleerde vanzelfsprekendheid waren, dan een enthousiaste keuze. Claus was in interviews soms bekommerd om zijn anti-Vlaams-nationalistische imago en dat zette hem er vaak toe aan de werkelijkheid te verdraaien in interviews. Dat wil echter niet zeggen dat zijn antifascisme louter geënt was op een willen passen in een maatschappelijk aanvaarde politieke overtuiging. Zijn antifascistisch gedachtegoed was wel degelijk geëngageerd. Dat er ook bij Gadda een zeker engagement speelde, is hierboven al aangetoond. De auteur lijkt al voor 1944 enkele bedenkingen te hebben bij wat het fascisme als ideologie proclameerde.

Gadda formuleerde zijn kritiek echter niet expliciet, maar impliciet, in werken die op het eerste gezicht een zuiver propagandistische functie hadden en ook behoorden te hebben, zoals de studie van de *Littoriali del Lavoro* van Stracuzzi heeft aangetoond. De noodzaak tot het schrijven van propaganda, die werd opgelegd door de historische context en door Gadda's verlangen als schrijver een zekere status te bewaren, maakte dat Gadda zijn kritiek erg clandestien moest verwoorden, wat meteen het enigmatische karakter van zijn werken verklaart: “la necessità di propaganda, insomma, si configura come presupposto discorsivo che pre-giudica la leggibilità di questi scritti”³²⁶. Bovendien betrof Gadda's kritiek in de eerste plaats net dat discursieve en retorische karakter: “Agli italiani, il fascismo offriva l'appagamento fantastico di bisogni infantili grazie a parate, uniformi, retorica irrealistica e messe in scena di ogni genere.”³²⁷ Net door propagandistische literatuur te schrijven volgens de regels van het fascistische discours, kon hij laten zien hoe dat discours niet meer werkte.

1.2.2.3. Noodzaak tot discursieve analyse

Om er dus achter te komen hoe ver Gadda's antifascisme ging en hoe ver terug in de tijd ook, moeten zijn werken onderworpen worden aan een grondige discursieve analyse. In de secundaire literatuur is men zich bewust van het feit dat Gadda met pastiche dat discours geparodieerd heeft: “Non è solo fedeltà ai miti positivistici: in una paradossale

³²⁶ Riccardo Stracuzzi, *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzzibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³²⁷ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

estraniazione, Gadda ripete i topoi corrivi della propaganda del regime, e neppure rinuncia, in un sinistropastiche, a imitarne la retorica.”³²⁸

Toch tonen de geciteerde opvattingen van Hainsworth en Dombroski aan dat er aan dat besef nog meer gehoor gegeven moet worden omdat vele van Gadda's uitspraken te ideologisch zijn geïnterpreteerd. Ze beschouwen Gadda's teksten te zeer als een aaneenschakeling van ideeën, die al dan niet tot een fascistische ideologie behoren. Daarbij verliezen ze de specifieke manier waarop de fascistische ideologie vorm kreeg, uit het oog, namelijk door in het discours zelf relaties aan te brengen tussen verschillende elementen. De fascistische ideologie, en bij uitbreiding elke denkbare ideologie, berust niet op het promoten van abstracte ideeën, die vervolgens in de praktijk worden omgezet, maar op het creëren van ideeën met taal. Om na te gaan hoe schrijvers als Gadda met deze praktijk omgingen, moet men dus eveneens het discours bestuderen, eerder dan een ideologie die zich ‘achter de tekst’ zou bevinden:

The task of analysis is thus not that of abstracting elements but rather that of discovering the "distinctive unity of an ideological discourse." The ideological specificity of a discourse or text is to be found not in the single ideas that circulate within it but rather in the relations and articulations among elements; the question put to the text is not, for example, "Do we find antifeminism and militarism?" but "How are antifeminism and militarism joined together?"³²⁹

Zelfs een aanhanger van de “Gadda antifascista”-beweging als Stellardi, haalt de discursieve waarde van Gadda's werk niet aan als argument om Gadda aan de antifascistische pool te plaatsen. Hij zwakt Gadda's politiek engagement in zijn geheel af en zegt dat Gadda's werken eerder om hun literaire waarde dan om hun politieke gelezen moeten worden:

“L'errore interpretativo dei critici, in questo caso, è di mettere in primo piano il movente e il giudizio politici: mentre questi per Gadda sono sempre, in fin dei conti, secondari.”³³⁰

De vraag is of zulke opvatting zinvol is en niet verhindert Gadda's literatuur ten volle te begrijpen. Denken we daarbij aan de tot op vandaag de dag nog erg levende opvatting dat

³²⁸ Raffaele Donnarumma, *Fascismo*, 2002-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/fascismdonnaru.php> [10/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³²⁹ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 52.

³³⁰ Giuseppe Stellardi, *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/stellantifasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

Claus' politiek engagement nooit verder ging dan nu en dan het opvoeren van politieke voorbeelden voor zuiver literaire doeleinden: "Als Claus al een invloed heeft gehad [...] op het politiek-maatschappelijke gebeuren in Vlaanderen, dan is dat veeleer indirect. Als voorbeeld eerder dan als directe opiniemaker."³³¹ Claus zou met zijn politieke literatuur nooit een effect in de werkelijkheid hebben willen bereiken en zijn politieke kritiek werd dan ook als (te) 'vrijblijvend' beschouwd, zoals we hierboven hebben kunnen vaststellen. Een ver doorgedreven discursieve analyse van Claus' werken, en bij uitstek van *Het verdriet van België*, trekt deze opvatting echter sterk in twijfel.

2. Discursieve interpretatie van Het verdriet van België en La cognizione del dolore en Quer pasticciaccio brutto de via Merulana: een introductie

2.1. Fascistische beeldvorming

2.1.1. Louis: de afbrokkeling van fascistische beelden

In *Het verdriet van België* pakt ook Claus, net zoals Gadda, het fascisme aan op zijn meest voorkomende discursieve thema's. Ook hij levert niet zozeer een expliciete kritiek op de vermeende ideologie van het Vlaams-nationalisme, maar voert een hoofdpersonage, Louis Seynaeve, op dat in eerste instantie erg doordrongen is van de beelden, die aan de fascistische ideologie vormgeven, maar telkens met de realiteit in confrontatie komt, waardoor de algemeengeldigheid van die ideefixen in het gedrang komt. Louis' eerste reactie is absoluut gericht op het herstellen ervan. Hierbij wordt de waarheid allerminst gerespecteerd. De waanbeelden die Louis oproept, dienen louter tot het repareren van het waarachtige karakter van de ideeën die in de realiteit als onwaar ontmaskerd zijn; ze zijn een soort tegenwerkelijkheid waarin de ideefixen alsnog stand kunnen houden.

2.1.2. Fascisme en beeld

2.1.2.1. Het fascisme als discursief regime

Over wat voor ideefixen gaat het dan wel? Het zijn beelden die in het fascistisch discours waarheidsgehalte krijgen door het feit dat ze voortdurend herhaald worden en op een bepaalde manier in het discours gestructureerd. Zo maken ze deel uit van de fascistische

³³¹ Filip Rogiers, *Schoppen tegen Vlaamse schenen, vloeken in de kerk. Wat Hugo Claus betekende voor Vlaanderen*. In: *De Morgen*, donderdag 20 maart 2008, p. 10.

ideologie. Spackman verwijst in haar werk naar Ernesto Laclau en Louis Althusser³³² om duidelijk te maken dat ideologie altijd vorm krijgt *in* het discours:

accept that ideological 'elements' taken in isolation have no necessary class connotation, and that this connotation is only the result of the articulation of those elements in a concrete ideological discourse.³³³

ideology refers not to rationally conceived sets of ideas but to the imaginary way in which people live their relation to their real conditions of existence; not distorted by practice, it is constituted through practice; not rationally conceived, it is unconscious, contradictory, phantasmatic.³³⁴

Toch mag het fascisme niet gereduceerd worden tot puur *rhetorical*, of beschouwd worden als een ideologie die consequent inbeukt tegen de rede en die elke referentie aan de werkelijkheid mist. Op die manier vervalt men in hetzelfde verwijt dat het fascisme zelf voor andere ideologieën in petto had, namelijk het vergeven zijn van retorische leugen en het in oppositie staan met de waarheid. Deze waarheid werd echter ook door de fascistten zelf geclaimd: “Fascist and antifascist discourse join together in opposing their own nonrhetorical truth to the rhetorical lies of the other.”³³⁵ De idee dat “there were no ideas, and hence no appeal to rational faculties, in fascism; there was only rhetoric, and behind that rhetoric, violence first illegal and then of the state”³³⁶, is dan ook niet helemaal correct. Ondanks het feit dat het fascisme met zijn populistisch karakter doorgaans vooral appelleerde aan de emoties van het massale publiek, en niet-rationele retorische technieken gebruikten als parataxis in plaats van de meer rationele hypotaxis, structureerde het hoe dan ook zijn discours op een zeer specifieke manier, waardoor er toch nog het label “rational” op geplakt kan worden: “The organization of any matter, even if only expressive, is always the sign of a rationality.”³³⁷

³³² Louis Althusser, *Ideology and Ideological State Apparatuses: Notes toward an Investigation*, In: Louis Althusser, Ben Brewster (trans.) *Lenin and Philosophy*, New York, Monthly Review Press, 1971, pp. 127-186.

³³³ Ernesto Laclau, *Fascism and Ideology* In: Ernesto Laclau, *Politics and Ideology in Marxist Theory*, New York, Verso, 1977, p. 99.

³³⁴ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 52.

³³⁵ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 115.

³³⁶ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 115.

³³⁷ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 117.

Bovendien is het zo dat het fascisme de actie boven het woord plaatste: “Again and again, fascist discourse presents itself not as word but as action — it is no longer the time to reason, it says, but the time to act.”³³⁸ Toch mogen we daarbij het fascistisch discours gezins als een van de actie afgesloten instantie beschouwen. Integendeel, discours en actie waren beide onlosmakelijk met elkaar verbonden. “Speech performed itself as an event”³³⁹, en dus lijkt het woord onmiddellijke gevolgen in de zichtbare werkelijkheid te impliceren. Bovendien is de actie op haar beurt weer ingebed in het discours, waarin verwezen wordt naar de actie die in het verleden al gevoerd is en naar de actie die nu te gebeuren staat:

The theorizations of discourse and of speech acts that underlie a claim like Faye's, however, spring not from an opposition between language and action (in which we have language on one side and action on the other) but from an interrogation and rewriting of that opposition such that actions are understood not as prediscursive but as part of the discursive formation itself.³⁴⁰

Vandaar dat de kracht van het woord binnen de fascistische politiek niet te onderschatten is en niet simpelweg als een reeks woorden die los van de werkelijkheid gehoord (moeten) worden.

Een discursieve analyse berust dan ook niet enkel en alleen op taal, maar kan wel degelijk aanspraak maken op inzicht in de fascistische ideologie:

But if we may "rationalize" emotions and sexual fantasies, we may also allow that fascist discourse does have an ideological content, however impoverished we might judge it to be, and that, as with the literary texts discussed in previous chapters, a reading that aims to uncover articulations among elements may be able to produce knowledge about that ideology.³⁴¹

De studie van het discours van het fascisme is dus zeer nuttig en is ook het instrument bij uitstek om eventuele inconsistenties in de fascistische ideologie bloot te leggen.

³³⁸ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 123.

³³⁹ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 133.

³⁴⁰ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 133.

³⁴¹ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 119.

Het werd al vaker beklemtoond, maar we moeten er ons wel van bewust zijn dat de beelden die het fascisme in zijn discours integreert en propageert, niet zonder probleem kunnen worden gelijkgesteld met het fascisme zelf. Narcisme is bijvoorbeeld een begrip dat ook buiten het fascistisch discours kan optreden. Het wil dus niet zeggen dat een tekst die narcistische elementen bevat, steeds rechtstreeks verwijst naar het fascisme. Hetzelfde geldt voor het beeld van de standvastige, immer aanwezige moeder en dat van de sterke vader. Indien we op basis van deze beelden dan ook teksten als *Het verdriet van België*, *La cognizione del dolore* of *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* gaan interpreteren, moeten die beelden dan ook met de nodige voorzichtigheid gehanteerd worden. Elke interpretatie die op een relatie met het fascisme wijst, staat dan ook open voor kritiek en discussie en kan allerm minst afdoend beschouwd worden. Toch is op basis van het bovenstaande door Spackman aangehaalde argument dat woorden, en bij uitbreiding dus ook beelden, in het fascisme een zeker effect in de werkelijkheid sorteerden zeker niet onnuttig om de beelden in te schakelen in de politieke interpretatie van een (literair) werk.

2.1.3. Virilisme in het fascisme: vader, moeder en zoon in de fascistische beeldvorming

2.1.3.1. Virilisme: centraal begrip

De inhoud van de fascistische beelden werd hierboven al kort aangehaald. Volgens Spackman is het centrale beeld in het fascistisch discours, en niet alleen het Italiaans fascisme van Mussolini van 1920 tot 1940, de *virility*, oftewel het virilisme. Het is de karaktereigenschap bij uitstek waar elk lid van de fascistische samenleving van doordrongen hoort te zijn en van waaruit alle andere typisch fascistische eigenschappen als kracht, jeugdigheid... worden afgeleid:

“virility is not simply one of many fascist qualities, but rather that the cults of youth, of duty, of sacrifice and heroic virtues, of strength and stamina, of obedience and authority, and of physical strength and sexual potency that characterize fascism are all inflections of that master term, virility.”³⁴²

Virilisme is de voedingsbodem van het narcistisch gevoel waar de leden van het fascisme en hun leiders van vervuld waren. Ze waren in de overtuiging een perfecte belichaming te zijn van dat virilisme, en meenden over excellente coördinaten te beschikken. Het narcistisch

³⁴² B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. xii.

gevoel was ingebed in de nationale idee van de superieure samenleving, waarvan elk lid zijn exemplarische persoonlijke superioriteit uitdroeg. Op die manier ontstond de idee van de mogelijkheid tot absolute controle, zuiverheid, maatschappelijke homogeniteit, waar het fascisme haar populistisch karakter van ontleende:

Finally, these various free-floating attitudes must be given practical embodiment in a mass ideological party which can stand as a figure for the new collectivity at the same time that it serves as the vehicle for the seizure of power.³⁴³

Het fascisme is er dan ook absoluut op gericht de homogeniteit en de collectiviteit in stand te houden, aangezien het een sleutel is tot macht. Vandaar dat het fascisme een huiverachtige houding heeft ten opzichte van elk element dat vreemd is en de zuivere, virilistische bubbel kan doen uiteenspatten. Een begrip dat dan ook automatisch uit het virilisme voortkomt is, *violence*:

This virility is a barely disguised euphemism for the fascist militia and the violence it meted out against its political opposition. It is this virility that fascism will normalize and rhetoricize and that the fascist regime will not abdicate until its fall nearly twenty years later.³⁴⁴

Ten eerste wordt het geweld gemotiveerd vanuit de bestrijding van elk element dat de homogeniteit van de samenleving kan aantasten en dus ook het narcistisch fantasme van het virilisme. Met geweld wordt elk niet-virilistisch element genadeloos uit de samenleving verwijderd en in de overwinning op de niet-virilistische elementen wordt het narcistisch fantasme nogmaals bevestigd. Verder is geweld ook een automatische uitloper van het virilisme in die zin dat het een middel is waarmee de kracht van de virilistische man tot uiting komt en ook gemeten kan worden.

2.1.3.2. *De familieretoriek*

Voor dit deel van de thesis baseer ik me op de colleges van het vak *Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij*, gedoceerd aan de Universiteit Antwerpen van februari tot mei 2011 door Kris Humbeeck.

³⁴³ Fredric Jameson, *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*, Berkeley, University of California Press, 1979, p. 15

³⁴⁴ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 24.

2.1.3.2.1. Virilisme: mannelijke eigenschap

Zowel het installeren van die homogeniteit, als het toekennen van het virilisme aan elk lid van de maatschappij gebeurt via de uitbouw van een consistente familieretoriek. Ieder lid van de familie vervult een gedifferentieerde rol in het tot stand brengen van de perfect virilistische maatschappij. Uitgangspunt is het feit dat het virilisme wordt beschouwd als een bij uitstek strikt mannelijke eigenschap (al zagen we al dat hier binnen het fascisme onenigheid over was), die van vader op zoon moet worden overgedragen. De vader belichaamt het virilisme en krijgt hierdoor goddelijke eigenschappen. Zo ontstaat “het narcistische fantasma van de ideale (supersterke) vader die als het ware boven alle traditioneel door hem gesymboliseerde wetten en regels uitstijgt, die verheven is boven die in oorsprong menselijke regels en wetten – de gedroomde vader is een soort God, maar dan in het alledaagse leven. Als zodanig is deze absolute (vader) het rolmodel voor de zonen van de ideale moeder.”³⁴⁵

2.1.3.2.2. Vader – zoon: sublieme spiegelrelatie

De ideale zoon spiegelt zich op zijn beurt aan de virilistische vader om op die manier dezelfde eigenschappen te verwerven en dus opnieuw in het collectieve narcistische fantasma ingepast te worden. Het zijn de buitengewone eigenschappen van de vader, die de zoon moeten inspireren tot het verlangen over dezelfde kwaliteiten te beschikken. De zoon moet bevestigd worden in zijn narcistisch gevoel over buitenmenselijke hoedanigheden te beschikken en dat doet hij door zo veel mogelijk op de vader te lijken.

De plaats waar de zoon zijn virilistische, haast goddelijke kwaliteiten verwerft, is in de strijd. Hierin kan hij bewijzen dat hij in staat is zich te verheffen boven wat ‘anders’ en ‘niet-virilistisch’ is. De strijd is ook de plek die vader en moeder met elkaar verbindt en daarmee de driehoek volledig maakt. De zoon strijdt in naam van de vader en hij is “alleen

³⁴⁵ Kris Humbeeck, *Radicaal volksnationalisme en totalitair taalgebruik – enkele ‘clichés’* Collegenotities van het vak *Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij*, gedoceerd aan de Universiteit Antwerpen, februari – mei 2011, p. 3.

verantwoording voor daden verschuldigd tegenover de absolute (vader) en/of God”³⁴⁶. De inzet van de strijd is de moeder, of indien de familiemetafoor wordt uitgebreid, het moederland, dat belaagd wordt door vreemde elementen. In de strijd wordt dan ook de nabijheid tussen man en vrouw gerechtvaardigd, zonder dat de virilistische eigenschappen van de man daarmee in het gedrang komen. Net omdat hij strijd *voor* de moeder, kan de zoon zich als virilistische man bewijzen: “Only during the war can proximity to women be celebrated, for fighting on the national front allows the male to ease up on another.”³⁴⁷

2.1.3.2.3. De moeder: standvastigheid en beschikbaarheid

Die moeder past op haar beurt ook volledig in het nationaal project van de virilistische maatschappij. We zagen al hoe de opvattingen over de moeder dubbel waren: sommige schrijvers als D’Annunzio schreven ook aan haar virilistische en buitengewoon sterke kwaliteiten toe, en beschouwden haar moederschap als een manier om die sterke kwaliteiten aan haar zonen door te geven. Anderen als Marinetti beschouwden het virilisme als strikt mannelijk en vonden het absoluut verwerpelijk dat een vrouw virilistische eigenschappen zou vertonen. Deze dubbele opvatting kwam tot een symbiose van een contradictorisch beeld van de “absoluut aanwezige, onvoorwaardelijk leven schenkende en voedende moeder”³⁴⁸, waartoe D’Annunzio al een korte aanzet had gegeven. Zijn beeld van de virilistische moeder werd namelijk passief gemaakt, door te verwijzen naar de vrouw die via de borst, op een passieve manier, de virilistische kwaliteiten aan haar zoon gaf, zodat er een contactpunt ontstond met Marinetti’s opvatting: “as the *conio* is replaced by the maternal breast as focus of attention, the body of the mother reverts to being a passive matrix, vehicle for the milk of a national tradition.”³⁴⁹

³⁴⁶ Kris Humbeeck, *Radicaal volksnationalisme en totalitair taalgebruik – enkele ‘clichés’* Collegenotities van het vak *Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij*, gedoceerd aan de Universiteit Antwerpen, februari – mei 2011, p. 4.

³⁴⁷ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 15.

³⁴⁸ Kris Humbeeck, *Radicaal volksnationalisme en totalitair taalgebruik – enkele ‘clichés’* Collegenotities van het vak *Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij*, gedoceerd aan de Universiteit Antwerpen, februari – mei 2011, p. 2.

³⁴⁹ B. Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996, p. 23.

In het fascistische beeld van de collectieve moederfiguur, is de moeder een sterke vrouw, die altijd en onmiddellijk aanwezig is voor haar zoon. Zij vertolkt de volmaakte zuiverheid en transposeert die zuiverheid ook op de haar zonen, doordat alle zonen van dezelfde moeder afkomstig zijn. Hierdoor ontstaat er een groepsgevoel van eenheid en identiteit. Zij voedt haar zonen en krijgt hierdoor buitengewone, haast sacrale coördinaten, maar onderwerpt zich tegelijkertijd ook aan het virilistische karakter van haar zonen. De zonen bewijzen hun virilisme in hun strijd *voor* de moeder, maar de moeder staat wel geheel ten dienste van haar zonen: “ze is het aan haar imago verplicht zichzelf altijd weer weg te cijferen ten gunste van de gemeenschap”³⁵⁰. Vandaar ook dat ze beschouwd wordt als een wezen zonder persoonlijke driften; al haar verlangens worden getransponeerd op de wil van de virilistische zoon en echtgenoot. Haar enerzijds onderdanige en anderzijds sterke karakter culmineert in de eigenschap van de standvastigheid: ze wijkt niet af van haar “offerbereidheid”³⁵¹ en haar “exclusieve liefde voor het gezin”³⁵², waardoor de leden van dat gezin in hun narcistisch fantasma als virilistische en buitengewone persoonlijkheden bevestigd worden.

2.2. Fascistische beeldvorming in Het verdriet van België

In dit hoofdstuk zal ik kort een aanzet geven tot interpretatie van *Het verdriet van België* aan de hand van de fascistische beeldvorming, die hierboven geschetst is. Ook hiervoor baseer ik me hoofdzakelijk op de colleges van Kris Humbeeck, zij het met hier en daar een kleine persoonlijke aanvulling.

2.2.1. Het Verdriet

2.2.1.1. De vrouw als sleutelfiguur

³⁵⁰ Kris Humbeeck, *Radicaal volksnationalisme en totalitair taalgebruik – enkele ‘clichés’* Collegenotities van het vak *Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij*, gedoceerd aan de Universiteit Antwerpen, februari – mei 2011, p. 2.

³⁵¹ Kris Humbeeck, *Radicaal volksnationalisme en totalitair taalgebruik – enkele ‘clichés’* Collegenotities van het vak *Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij*, gedoceerd aan de Universiteit Antwerpen, februari – mei 2011, p. 2.

³⁵² Kris Humbeeck, *Radicaal volksnationalisme en totalitair taalgebruik – enkele ‘clichés’* Collegenotities van het vak *Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij*, gedoceerd aan de Universiteit Antwerpen, februari – mei 2011, p. 2.

Het is met de fascistische familiale beeldvorming dat Claus aan de slag gaat. In zijn roman weerlegt hij de houdbaarheid van het narcistische fantasme, door te laten zien hoe de geïdealiseerde familiale driehoek desintegreert. Cruciaal daarbij is de vrouw, die een scharnierfiguur is tussen de man en de zoon. Zij is degene die het narcisme in stand houdt door zich onderdanig aan haar man en zoon te onderwerpen. Van zodra haar persoonlijke driftleven, dat haar exclusieve blik op vader en zoon loswrikt, op gang komt spat de narcistische illusie van de virilisme uit elkaar:

“In de christelijke cultuur, zo suggereert Claus, wordt de vrouw verheven tot een heilige, een wezen dat geen lichamelijke heeft, niet over een eigen driftleven beschikt. En hij toont ons de man die op een oedipale manier op dat vrouwbeeld gefixeerd blijft, waardoor hij enerzijds reële vrouwen met een echt driftleven aan zich onderwerpt, teneinde ze te vormen naar zijn narcistisch beeld van de immer aanwezige en geluk schenkende vrouw, en anderzijds berooft die man zich in zijn angst voor de vrouw van kansen op een vluchtiger, aardser en beperkter genot in de omgang met het andere geslacht.”³⁵³

2.2.1.2. *Besmeuren van de zuiverheid*

2.2.1.2.1. Het Gesticht: geconstrueerde homogeniteit

Een ander product van het fascistisch discours dat wordt ontkracht, is dat van de zuiverheid. Het hoofpersonage Louis Seynaeve leeft aanvankelijk in een wereld van steriele homogeniteit. Hij groeit op in het *Gesticht* dat gerund wordt door nonnen, die door hun schijnbaar ongeslachtelijke karakter op hun beurt steriliteit belichamen. Het *Gesticht* is een hermetische wereld, waarin vreemde elementen krampachtig worden buitengehouden. De informatie die uit de buitenwereld naar binnen komt, wordt zorgvuldig door de nonnen gefilterd. Zo is er een lijst met verboden boeken, die binnen de muren van het Gesticht niet gelezen mogen worden. Dat de zusters waken over het gevoel van orde en zuiverheid van hun pupillen, is geen toeval. De zusters tonen zich namelijk vrij patriottisch. Zo draagt hun *Gesticht* de naam van de Belgische patroonheilige, Saint-Joseph. De door hen gecreëerde orde is dus een perfecte afspiegeling van de orde die ook in de Belgische samenleving zichtbaar zou moeten zijn.

2.2.1.2.2. De ontdekking van de fragmentatie

³⁵³ Kris Humbeeck In: Filip Rogiers, *Schoppen tegen Vlaamse schenen, vloeken in de kerk. Wat Hugo Claus betekende voor Vlaanderen*. In: *De Morgen*, donderdag 20 maart 2008.

Louis voelt zich aanvankelijk erg behaaglijk in dit schone universum van zuiverheid. Toch begint hij snel door te hebben dat de zuiverheid ‘gemaakt’ is en slechts berust op het achterhouden en manipuleren van informatie. Zo veroorzaakt het kijken naar een film van *Wilhelm Tel* een paniekerige reactie. Hij komt voor het eerst in aanraking met het fragmentarische karakter van de werkelijkheid en de selectieve manier waarop de fragmenten van de werkelijkheid tot hem komen: “Had hij dan niet gemerkt dat zoals elk jaar willekeurige fragmenten van verschillende films aan elkaar geplakt waren?”³⁵⁴ Louis krijgt het gevoel dat er iets niet in de haak is.

2.2.1.2.3. Waanbeeld als antwoord op de ontwrichting

Toch is hij niet van plan zijn volmaakt universum zomaar op te geven. Zo begint hij te verzinnen om zijn waanbeeld van zuiverheid in stand te houden. Hij ziet bijvoorbeeld in de gefragmenteerde film plots Holst opduiken:

Toen Louis van Vlieghe profiel weer naar het scherm keek, was er iets veranderd. In het zwart-grijs beeld verschenen roze spikkeltjes, blauwgroene glanzen. Tartaarse ruiters kletterden over een bevroren meer en joegen op een bonkige kolos in een berenpels, die toen hij zich tegen het blauwachtig ijs liet vallen en damp uit zijn neusgaten stootte, Holst bleek te zijn.³⁵⁵

Holst is het personage dat over bijzonder virilistische coördinaten beschikt, zoals blijkt uit de beschrijving die hij hier toebedeeld krijgt. Hij is krachtadig, sterk gebouwd en is voor Louis de perfecte figuur om het narcistisch ideaalbeeld in stand te houden.

Een andere narcistische poging om binnen het afbrokkelen van de illusie van een homogene wereld toch nog belangwekkende coördinaten te behouden, is het verzinnen van een tegenorde binnen het *Gesticht*. Zo richt Louis een clubje op, ‘De Apostelen’, dat zich verheft boven de andere leden van het *Gesticht*, smalend de ‘Hottentotten’ genoemd. Bovendien is Louis de leider van dit clubje, waardoor hij opnieuw bevestigd wordt in zijn narcistisch fantasma verheven te zijn boven de anderen. Met zijn clubje probeert hij vat te krijgen op de door de nonnen achtergehouden werkelijkheid. Zo moet men om lid te worden van ‘De Apostelen’ een verboden boek meenemen.

³⁵⁴ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 75.

³⁵⁵ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 74.

In de fantasiewereld van De Apostelen, in de eerste plaats vormgegeven door Louis, worden de onzuiverheden en het kwaad van buitenaf ook beheersbaar gemaakt doordat er een mythische vorm aan gegeven wordt. Zo verzint Louis de Miezers:

De Miezers waren twee jaar geleden opgedoken. Zoals naar de herkomst van kinderen is naar hun oorsprong verbeterd gezocht. Zij kwamen voort uit de zonnestralen die blijven hangen als de zon is ondergegaan. Uit de damp tussen de grassprietten. Uit de onzichtbare keutels die de engelen verspreiden als ze diarree hebben. Uit de dauwdruppels. Uit de zweetdruppels van God. Duizenden werden elke seconde geboren en daarvan sterft meteen tachtig procent. Alle Miezers samen vormen slechts een zandkorreltje in de wimpers van de Heilige Geest.

Miezers lachen altijd, wat er ook gebeurt, ook bij het ergste dat je kan bedenken. Onhoorbaar, onzichtbaar, toch weet je dat ze lachen.

‘Vertel verder over de Miezers,’ zei Vlieghe.

[...]

‘Meestal kijken ze stom voor zich uit en bidden.’

‘Terwijl zij blijven lachen?’

‘Bernadette Soubirous bad ook lachend.’

‘Waarom letten zij niet op ons?’

‘Omdat het zeer gevaarlijk is voor hen, want als jij per toeval er één recht in de ogen zou kijken, smelt hij meteen.’³⁵⁶

Uit dit fragment blijkt dat Louis met zijn verhalen over de Miezers, als diegene die precies weet waar het kwaad vandaan komt, een macht op zijn groepsgenoten kan uitoefenen. Bovendien kent hij aan het kwaad ook een zekere beheersbaarheid toe: de Miezers zijn bang voor de blik van een sterveling. De Miezers zijn dus een manier om het kwaad mythisch te maken en daarmee ook de oorzaak van het kwaad buiten de mens te leggen, maar ook om dat kwaad als mens toch nog te bevatten en te beteugelen.

Een belangrijk aspect om het kwaad te beheersen, ontleent Louis dan ook van de Miezers. Zo houdt zijn belangrijkste lijfspreuk ‘Toujours sourire’ uiteraard verband met de eeuwige eigenschap van de Miezers altijd te lachen. De spreuk zelf haalt hij uit het toneelstuk waar zijn vader zelf in meespeelt, ‘Het land van de glimlach’: “Alleen, alleen is hij dan en zingt dat hij weent en weer klinkt die gevaarlijke, smeltende melodie die de verschrikkelijke wet huldigt: *‘Toujours sourire, le coeur douloureux!’*”³⁵⁷ De eeuwige lach symboliseert een

³⁵⁶ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, pp. 68-69.

³⁵⁷ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 143.

vorm van onverschrokkenheid, onverschilligheid, onvervaardheid en onaantastbaarheid: met de glimlach kan elk leed door anderen berokkend, ontkend en afgewend worden. In dat opzicht past de glimlach in een narcistisch kader: het is het ultieme wapen waarmee men elke aanval van de vijand onschadelijk kan maken.

2.2.1.3. *Verval van de familiale driehoek*

Toch is het clubje met zijn fantasieën niet voldoende om de confrontatie met de werkelijkheid beheersbaar te houden. Zo vormt de belangrijkste bron van frustratie voor Louis het beven van de zijden van de volmaakt gelijkbenige driehoek die de verhouding tussen hem, zijn vader en zijn moeder tekent. Zijn moeder, Constance, oftewel ‘standvastigheid’, zoals haar verwachte moederrol kernachtig in haar naam geformuleerd wordt, is om te beginnen niet de nabije vrouw die ze hoort te zijn. Het is vooral vader Staf die Louis met bezoeken in het *Gesticht* vereert. De afwezigheid van de moeder wordt met laffe verzinsels verklaard.

Die vader vervult op zijn beurt dan weer niet de rol van het perfect virilistische rolmodel waar Louis zich aan kan spiegelen. Louis is steeds getuige van hoe zijn vader onder het juk van zijn eigen vader Peter staat en treedt niet op als de krachtvolle sterke man. Bovendien vervaagt hij onder de aanwezigheid van Holst, die vader in zijn bezoek aan Louis vergezelt en tevens ook de chauffeur en eigenaar is van de DKW, die het drietal naar Sainte-Joseph voert.

Deze onevenwichtige toestand culmineert als de moeder van Louis zwanger geraakt. Een ongeboren kind betekent voor Louis een aanstormende concurrent die de volmaakte en exclusieve relatie tussen hem en zijn moeder verbreekt en haar aandacht voor zijn narcistische zelf afleidt. Dat blijkt onder meer uit het feit dat zijn moeder door de zwangerschap nòg meer verhinderd wordt haar eerstgeborene een bezoek te brengen in het *Gesticht*.

Louis' onrust over dit voorval wordt verscherpt door de manier waarop hij het nieuws van de zwangerschap verneemt. Zo wordt moeders afwezigheid voor de zoveelste keer door papa verklaard met een omfloerste uitspraak die het werkelijke karakter van de feiten verhult:

Papa schraapte zijn keel en boog zich voorover. ‘Wat er gebeurd is, het is iets van niets, het is dat zij van de trap gevallen is, Mama, dat is alles, zij moet blijven liggen.’ ‘Op de trap?’ Papa zocht verwilderd steun bij Zuster Econome, die naar de straat keek alsof ze iemand verwachtte. De reus Holst hield de deur van de DKW open.³⁵⁸

Merk ten eerste al hoe Louis’ blik meteen naar Holst tikt, als een onvoorwaardelijke aanwezigheid van standvastigheid op een ogenblik dat het evenwicht zoek is. Aanvankelijk ziet Louis geen graten in het trapverhaal. Hij loopt neerslachtig door de gangen van het *Gesticht* en als de zuster Engel merkt dat de bezorgdheid om zijn moeder niet langer in verhouding is tot de ware toedracht, besluit ze de jongen in te lichten: “Uw Mama is niet gevallen, zij is alleen in het hospitaal gebracht omdat zij een kindje verwacht, ge gaat er een zusterke bij hebben of een broerke, Onze Lieve Heer moet het nog uitzoeken, uitkiezen, zijt ge niet content?”³⁵⁹ Als Louis dat hoort, is hij razend. Hij voelt zich bedrogen; door de zusters, door zijn vader en natuurlijk ook door zijn allerzuiverste moeder: “O, hoe simpel, hoe makkelijk hadden zij met zijn allen hem kunnen bedriegen, Mama het meest, die zoals altijd met haar man had samengezworen tegen haar enig kind in de vesting van de nonnen.”³⁶⁰

Het geloof in zuiverheid dient dan ook weer hersteld te worden, met een narcistische daad enerzijds en met een fantasieverhaal anderzijds. Dat gebeurt enkele bladzijden verder, wanneer ‘De Apostelen’ een geheime expeditie ondernemen naar zuster Sint-Gerolf, een demente bejaarde zuster die “opgesloten” zit in Het Slot. Deze heroïsche daad moet Louis’ gevoel van exclusiviteit en virilisme opnieuw herstellen. Zijn geloof in de moeder wordt gelijktijdig gerepareerd. Zo verzint hij het verhaal op het moment dat ‘De Apostelen’ de zuster met een bezoek vereren over de manier waarop zuster Sint Gerolf haar kindje verloren heeft. Niet haar gebrek aan zorgzaamheid maakte dat het kindje stierf aan een ziekte, maar door het gruwelijke gedrag van de vader, die vermoedde dat het een bastaardzoon was van een Egyptenaar, kwijnde het ‘ventje’ weg van verdriet. Het moederschap blijft in dit verhaal onaangetast. Symbool en dus ook bewijs van deze eeuwige zorgzaamheid vinden de jongens in de kamer van Sint Gerolf, waar zich een vergulde bikkel bevindt. Volgens Louis is deze afkomstig van het lichaam van het dode zontje, dat door Sint Gerolf teder in bewaring werd gehouden, ter surrogaat van zijn gehele lichaam. De

³⁵⁸ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 22.

³⁵⁹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 58.

³⁶⁰ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 58.

bisschop had haar namelijk afgeraden zijn gehele lichaampje gebalsemd te bewaren. Ze wilde hem zelfs na zijn dood nog behoeden voor de aanwezigheid van de familie van haar man: “niet in ’t familiegraf van de familie van Stanislas die zo lelijk gedaan heeft tegen mijne kleine.”³⁶¹ In het bikkeltje wordt Louis’ moederbeeld hersteld. Hij projecteert er zijn narcistische gevoelens op: het is een soort tweede Louis die wel vereerd wordt en de voortdurende bescherming en aanwezigheid van mama geniet. Het bikkeltje vervult later in het boek dan ook de functie van een Louis d’Or, een gouden muntstuk dat in de mond van dode kinderen wordt gelegd: “Tussen de lippen van het kind zit een goudstuk geklemd, een Louis d’Or.”³⁶² Op het einde van het boek wordt datzelfde gouden bikkeltje immers door Vlieghe tussen de lippen genomen op het moment dat hij zelfmoord pleegt. Het bikkeltje is dus in meerdere opzichten een vergulde Louis; een Louis, die met een verhaal over de moederlijke zuiverheid en zorgzaamheid, hersteld wordt in zijn narcistisch verlangen.

2.2.1.4. *Geëscaleerd narcisme*

De bikkel staat ook symbool voor Louis’ geëscaleerd narcisme op het einde van deel één, *Het verdriet*, wanneer De Apostelen een vergeldingsactie ondernemen op Vlieghe door onder meer de bikkel onzacht in zijn achterwerk te rammen. In deze actie probeert Louis zijn verheven positie aan de mensen rondom hem op te leggen met geweld, als om zijn virilisme te bewijzen.

Vlieghe is trouwens vaker de figuur die Louis’ narcisme tot een geëscaleerde en onaccepteerbare vorm brengt. Zo is de relatie tussen beide jongens vaak erotisch en homoseksueel getint. In de fascistische opvatting die overeen stemde met Marinetti’ misogynie, leefde de opvatting dat kleine jongetjes ver uit de buurt van meisjes moesten opgroeien, om zo veel mogelijk virilistische kwaliteiten te verwerven:

I bambini maschi devono — secondo noi — svilupparsi lontano dalle bambine perché i loro primi giochi siano nettamente maschili, cioè privi d'ogni morbosità affettiva, d'ogni delicatezza donnesca, vivaci, battaglieri, muscolari, e violentemente dinamici. La convivenza di bambini e di bambine produce sempre un

³⁶¹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, pp. 168-167.

³⁶² Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 26.

ritardo nella formazione del carattere dei bambini che immancabilmente subiscono il fascino e la seduzione imperativa della piccola femmina come piccoli cicisbei o piccoli schiavi stupidi.³⁶³

Dat is ook wat in het *Gesticht* gebeurt: er wordt een zuivere mannenwereld gecreëerd, waarbinnen jongetjes in zuivere concurrentie met elkaar naar hartenlust hun virilistische kwaliteiten tot ontwikkeling kunnen brengen. Uit Marinetti's opvatting die hierboven geformuleerd is, vloeit de idee voort dat elke fascistische jongen een tijdje homo moet zijn om later uit te groeien tot een ware virilistische man:

“Quanto ai vostri giovanotti di vent'anni, sono quasi tutti, per qualche tempo, omosessuali. Questo loro gusto rispettabilissimo si sviluppa per una specie d'intensificazione della *camaraderie* e dell'amicizia, negli sports atletici, prima della trentina, età del lavoro e dell'ordine, in cui essi ritornano bruscamente da Sodotna per fidanzarsi a una signorina sfacciatamente scollacciata, affrettandosi a condannare severamente Finvertito-nato, il falso uomo, la mezza donna che non si corregge.”³⁶⁴

Dat is wat er dus tussen Louis en Vlieghe speelt: hun virilistische groeipijnen transponeren zich in een relatie die tussen het kameraadschappelijke, met de nodige schermutselingen, en tussen het homo-erotische zweemt. Uiteraard mag naar fascistische normen dat homoseksuele niet te ver uitgroeien en dat is ook waar Louis zich zorgen om maakt. Immers, de jongen bevindt zich op de drempel van de seksuele bewustwording. Tijdens de paasvakantie in Walle maakt hij immers zijn eerste ejaculatie mee. Na zijn terugkeer in het gesticht loopt de relatie met Vlieghe dus een stuk gespannener en problematischer.

2.2.1.5. Vrouwelijke lust

Een laatste element dat de fascistische stulp van Louis doet barsten, naast het ontmaskeren van de zuiverheid, de afwezigheid van de moeder, het non-virilisme van de vader, en het gevaar van een geëscaleerd narcisme en virilisme, is het feit dat hij kennis maakt met het onafhankelijke driftleven van de vrouw. Zo wordt hij verkracht door Zuster Koedde. Deze ervaring doet hem beseffen dat vrouwen zich niet enkel onderwerpen aan de driften en het virilisme van de man, maar ook persoonlijke erotisch verlangens hebben, die zich soms radicaal tegen het welzijn van die man keert.

³⁶³ F. T. Marinetti, *Contro il matrimonio* Da: F. T. Marinetti, *Democrazia futurista* In: F. T. Marinetti, Luciano De Maria (ed.), *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1983, p. 370.

³⁶⁴ F. T. Marinetti, *Discorso futurista agli inglesi* Da: F. T. Marinetti, *Guerra sola igiene del mondo* In: F. T. Marinetti, Luciano De Maria (ed.), *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 282-283.

2.2.1.6. *Structuur en stijl van Het Verdriet*

De bovenbeschreven voorbeelden zijn allemaal afkomstig uit het eerste deel van de roman, namelijk *Het verdriet*. In feite is dat eerste deel een boek geschreven door Louis tijdens de Tweede Wereldoorlog. Met dit boek tracht hij een manier te zoeken om om te gaan met het afbrokkelende narcisme. We zien dat in dit boek het gevoel voor structuur, orde en zuiverheid strikt bewaard is gebleven. Het boek is onderverdeeld in 27 hoofdstukken en is helder opgebouwd. Daarmee staat het in schril contrast met *Van België*, dat ook gelezen kan worden als een boek door Louis geschreven en waarin de structuur en orde ver te zoeken is, net omdat Louis op dat moment zijn narcistische verlangens heeft kunnen loslaten en daarmee ook zijn obsessie voor zuiverheid. Er zijn geen hoofdstukken meer merkbaar en het ‘boek’ bestaat uit een losse aaneenschakeling van anekdotes. In de loop van dit deel zal blijken dat Louis ‘genezen’ geraakt van zijn narcisme. Hij leert om zelf op een handige manier de werkelijkheid te verdraaien en te manipuleren en verliest daarmee zijn behoefte aan zuiverheid en structuur. Hij begint te schrijven en in zijn literatuur leert hij de buitentekstuele werkelijkheid zo te schikken, dat ze haar vermeende homogene uiterlijk zomaar verliest.

2.2.2. *Van België*

Overigens is Louis in het begin van *Van België* nog niet helemaal bevrijd van het narcisme. Er zal nog heel wat in zijn perceptie van de homogene volmaakte wereld moeten worden ingebeukt worden eer hij in staat is hem volledig te lossen.

2.2.2.1. *Bombardement Saint-Joseph: vernietiging van de zuiverheid*

Een zeer fysiek instorten van zijn zuivere kinderlijke wereld, vindt plaats als Sainte-Joseph platgebombardeerd wordt. Louis probeert dit verlies te compenseren, nogmaals door narcistische fantasie te creëren. Zo verwondt hij zich na dit bombardement, enerzijds om zich zo heroïsch te kunnen voordoen bij zijn studiegenoten en bevestigd te kunnen worden in zijn virilistische eigenheid, anderzijds om zo extra aandacht van Mama te krijgen, die met zorg en liefde de geleden pijn zou trachten te compenseren.

2.2.2.2. *Driftleven van de vrouw*

2.2.2.2.1. Vrouwelijke zoektocht naar lust, vrijheid en virilisme

Verder maakt Louis ook opnieuw kennis met het persoonlijke driftleven van de vrouw. Hij wordt nogmaals verkracht, dit keer door zijn tante Nora. Verder laat zijn vriendinnetje Simone hem zitten voor een ander.

Maar de grootste confrontatie met de vrouwelijke lust, met het ongepast vrouwelijk streven naar virilisme, en met het falen van de familiale driehoek als garantie voor narcistische zuiverheid, vindt plaats in de buitenechtelijke relatie tussen Constance en de Duitse militair Lausengier. Constance koestert in die relatie zelf een narcistisch verlangen om belangwekkend gevonden te worden. Daarom zoekt ze toevlucht in de armen van haar hoffelijke baas, Henny Lausengier. Aangezien haar man haar niet kan “arrangeren”³⁶⁵, richt ze zich tot een man die een gekniptere kandidaat is om haar behoeftes te vervullen en ook met zijn Duitse achtergrond een beter voorbeeld is van het virilisme. Haar verlangen naar de Duitser is dus allesbehalve ideologisch ingebed, zoals dat bij haar echtgenoot. Haar contact met de Duitser berust op puur opportunisme en past niet in een groot nationaal denken. Constance wil er slechts haar persoonlijk profijt mee doen. Wel zal ze het ideologisch denken van haar man op een handige manier uitbuiten. Zo komt Stafs blinde bewondering voor alles wat Duits is, haar goed uit en bedriegt ze haar man voor het eerst tijdens de Ijzerbedevaart, een topevenement voor elke doorwinterde Vlaams-nationalist. Constances emancipatieverlangen blijkt ook uit het discours dat ze soms aanslaat. Zo probeert ze Louis ervan te overtuigen niet aan zijn vader te zeggen dat hij haar samen met Lausengier gezien heeft door te zeggen: “Zijn we gezworen kameraden?”³⁶⁶. Zij kent zich hiermee een positie toe die binnen de fascistische verhoudingen erg ongepast is, namelijk als ‘kameraad’ van haar zoon. Kameraadschap was binnen het fascisme strikt voorbehouden voor mannen. Met haar verhouding wil Constance zich dus onafhankelijker maken en emanciperen. Dat haar functie er in principe op berust de virilistisch-narcistische ideeën bij haar man en vooral bij haar zoon in stand te houden, heeft ze in elk geval wel begrepen en ze maakt ook daarvan in haar eigen voordeel gebruik. Zo zegt ze in datzelfde gesprek met Louis: “Gij staat er echt schoon mee, met uw kostuum. Ik had u zelfs niet herkend. Ik

³⁶⁵ “ ‘Ik ga u arrangeren. Constance, ge gaat er alles van weten.’ ‘Als ge dat een keer kon doen, mij arrangeren!’”: Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 425.

³⁶⁶ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 346.

dacht, God, wat een flink ventje staat er daar op wacht!”³⁶⁷ Als het is om van haar zoon een gunst te verkrijgen, aarzelt ze niet om hem te paaïen en zijn narcistisch fantasma aan te wakkeren.

2.2.2.2.2. Gevolgen voor de vader: Staf

Ook de vader verliest zijn virilistische en buitengewone coördinaten door het overspel van zijn vrouw. De blik van zijn vrouw wordt afgewend naar een andere, waardoor de vader zich niet meer superieur voelt. Bovendien verliest hij ten opzichte van zijn zoon zijn modelfunctie. Hij is niet langer de krachtige, virilistische figuur die erin slaagt vreemden met geweld buiten te houden. Het verlies van de virilistische eigenschappen wordt nog eens versterkt door het zwakke optreden van Staf in de aanloop naar, tijdens en in de afwikkeling van de buitenechtelijke relatie van Constance. Staf heeft aanvankelijk niets door en gaat zelfs op in zijn blinde bewondering voor Lausengier, die als Duitser een perfect voorbeeld van virilisme is:

Mama bracht een cadeau mee voor Louis van haar baas, Dokter Lausengier. Een Tintenkuli, met een beweeglijk naaldje als pen. Papa bekeek de pen.

‘Dat zit nogal in mekaar! Het lijkt niks maar het is aërodynamisch, daar zijn ingenieurs mee bezig geweest en niet de stomste. Een Tintenkuli, de koelie van de inkt. De Duitsers, dat zijn ingenieurs en dichters tegelijk’

‘Wat vindt ge ervan, Louis, ge zegt niks.’

‘Maar ik ken die mens niet, Mama waarom geeft hij mij een cadeau?’

‘Zomaar.’

‘Omdat ge het kind zijt van zijn secretaresse,’ zei Papa, ‘is dat zo abnormaal?’

‘Mag ik hem zeggen dat ge er blij mee waart?’

‘Ja, Mama. Natuurlijk’

‘Zeg aan mijnheer de Lausenier dat Louis op zijn hurken zat, zijn handjes samenklapte en blafte: Danke Schön.’

‘Staf, wees een serieus.’

‘Gij zoudt die mens op een avond bij ons moeten vragen, voor een glaasje,’ zei Papa nadenkend.

‘Maar we hebben niks in huis.’

‘Dan ga ik een fles halen in café ’t Pennoen’. Wat drinkt hij ’t liefst? Schnaps?’

‘Courvoisier.’

[...]

‘Hij komt niet gaarne bij Belgen thuis, Staf.’

‘Wij zijn geen Belgen, Constance, wij zijn Vlamingen, dat wil zeggen van een Germaans broedervolk.’

‘Hij wil zich niet opdringen. Geloof ik.’

³⁶⁷ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 346.

‘Maar hij is welgekomen! Stel dat ik in zijn plaats zou zijn, ver van mijn heimat, ik zou het toch appreciëren.’
 ‘Ik denk dat hij niet wil, vanwege de praat van de geburen en zo.’
 ‘’t Is toch wel wreed in de oorlog,’ zei Papa. ‘De beste bedoelingen vallen in het water in de oorlog.’³⁶⁸

Staf gaat zo zeer op in zijn bewondering voor het Duitse vernuft en in zijn droom van “een Germaans broedervolk”, dat hij alle allertheid en waakzaamheid verliest. Hij oppert zelfs dat Lausengier het gezin Seynaeve maar eens voor een glaasje met een bezoekje moet komen verblijden, waardoor de afstand tussen hem en zijn vrouw alleen maar kleiner zou worden. Van het feit dat de Duitser zich ironisch genoeg weldegelijk “in zijn plaats” bevindt en dichter bij zijn eigen heimat is dan hij zelf zou wensen, heeft hij niet het minste vermoeden.

Dit in sterke tegenstelling met Louis, die voelt dat er iets niet in de haak is. Dit wijst erop dat bij hem het narcisme minder diep geworteld is dan bij zijn vader. Hij slaagt er wel in nog een kritische afstand te behouden, waardoor hij gevoelig is voor onregelmatigheid. Het is dan ook Louis die zijn vader van het overspel op de hoogte moet brengen. Staf reageert in eerste instantie erg strijdlustig op het nieuws, al is zijn virilistisch wraakgevoel van een wel zeer korte duur:

‘Ik vermoord haar,’ zei Papa, maar toen Mama om halftwaalf naar beneden kwam was hij te moe om te moorden, hij sliep in zijn stoel, met zijn rug tegen het behang, met open borrelende mond, en sloeg in zijn slaap naar de dwarrelende Miezers, die zich vermenigvuldigden in zijn door mijn propaganda-Abteilung aangetaste hersenlobben.³⁶⁹

Uit dit fragment blijkt ook hoe Louis’ bewondering voor zijn vader door diens gedrag smelt als sneeuw voor de zon.

Gedurende de hele verdere afwikkeling zal Staf zich zwak en onderdanig gedragen. Als het overspel ter discussie wordt gesteld tussen man en vrouw, is het Constance die zelf het initiatief neemt om op de zetel te gaan slapen en slaat Staf een smekende toon aan, waarin hij zelfs het in deze context wel erg krasse en ongepaste woord ‘kameraad’ eveneens in de mond neemt:

‘Ge moogt het mij zeggen, Constance, ik zal niet kwaad zijn, ik beloof u dat ik kalm ga blijven, ik ga niet uitschieten, maar om de liefde Gods, spreek het uit. Wáár was het, de eerste keer, ge moet mij geen

³⁶⁸ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, pp. 331-332.

³⁶⁹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 405.

details geven maar wáár was het? [...] ‘Alstublieft, Constancee, wij zijn toch kameraden.’ ‘Van in de tijd van de Ijzerbedevaart,’ zei Mama schor.³⁷⁰

2.2.2.2.3. Onvolmaakt Duits voorbeeld van virilisme

Bovendien verliest Staf zijn virilisme, doordat hij zich in de schaduw bevindt van een man die een nog excellenter voorbeeld van dat virilisme is. Lausengier is “langer dan Papa en die was één meter vijfenzeventig”³⁷¹, hij draagt een hagelwit tennispak, en zijn hondje is perfect gedrild en getraind naar de Duitse normen. Toch is Lausengier op zijn beurt ook niet het perfecte voorbeeld van Duitse mannelijkheid en zuiverheid. Om te beginnen draagt hij de bijzonder verwijfde voornaam Henny, is zijn tekkel Bibi zo’n miezerig en weerloos scharminkel dat het op zijn beurt hondenvoer is voor de dog van mijnheer Groothuis, die het beestje zonder meededogen aanvalt en verscheurt. Bovendien wordt er op zijn kabinet Frans gesproken, houdt hij ook meer van Franse Courvoisier dan van Duitse Schnaps en drinkt hij Engelse thee. Zijn hagelwitte broek is besmeurd met een “bruin-rode vlek, de grootte en de vorm van een kinderhand”³⁷² en volgens Louis “werd Lausengier niet naar de reële oorlog gezonden, te blind, te stom, zonder geheugen.”³⁷³ Mama heeft dus allerminst de meest exemplarische zoon van ‘Mutter Deutschland’ uitgekozen.

2.2.2.2.4. Concurrentie voor Louis

De Duitser doorbreekt niet alleen de narcistische illusie bij Staf, maar uiteraard ook bij zijn zoon Louis, die net zoals toen zijn mama zwanger bleek van een broer of zus, die weliswaar nooit ter wereld zou komen, de concurrentie voelt van iemand die meer liefde en aandacht krijgt dan hijzelf. Ook al zoekt Constance in deze episode dus wel narcistisch naar een manier om toegang te krijgen tot een homogene wereld, die bevolkt wordt door sterke, virilistische mannen, ze doorbreekt daarmee eigenlijk net de virilistische karaktertrekken van haar eigen mannen, door zich te onttrekken aan haar rol binnen dat virilistische, narcistische kader.

2.2.2.3. Tragische afloop narcisme voor alle personages

³⁷⁰ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 449

³⁷¹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 344.

³⁷² Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 344.

³⁷³ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 395.

Het narcistische streven van nagenoeg alle personages van *Het verdriet van België* mondt uit in een mislukking. Staf belandt wegens zijn collaboratie in de gevangenis, de relatie tussen Constance en Lausengier loopt ten einde wanneer deze laatste verkleit wordt door Staf en weggezonden wordt, Holst slaagt er ondanks zijn uitmuntend virilistische karakter niet in om zijn vrouw aan zich te binden (Madame Laura gaat er eveneens met een Duitser vandoor, waardoor ze op een zelfde manier het mannelijk narcisme doorbreekt als Constance). Bovendien gaat hij ten onder aan een op zijn beurt geëscaleerde vorm van virilisme. Zo wordt er gesuggereerd dat hij in een woedevlaag om het bedrog van zijn geliefde, deze laatste op een gruwelijke manier om het leven brengt.

2.2.2.4. *We gaan zien*

Louis is degene die al deze mislukkingen registreert. Op die manier geraakt hij bevrijd van zijn eigen narcistische streven en zijn gehechtheid aan zuiverheid. Een voorbeeld van deze bevrijding vinden we in het feit dat zijn leuze in *Van België* niet langer, *Toujours sourire* luidt, maar *We gaan zien*. De vrijblijvendheid die uit deze uitspraak blijkt, is typerend: het is de zin die het veranderlijke karakter van de werkelijkheid volledig lijkt te omhelzen en te accepteren. Als klap op de vuurpijl, zien we dat Louis vrij met deze leuze kan omgaan en hem helemaal niet zo strikt hoeft te hanteren. Variatie op deze spreuk is dan ook mogelijk. De laatste zin van de gehele roman *Het verdriet van België* weergalmt dan ook als een gaddiaanse *n+1* van formaat: “We gaan zien. Toch.”³⁷⁴

2.2.3. België's verdriet?

2.2.3.1. *Het gebroken huwelijk tussen België en Vlaanderen: beeldvorming in Vlaanderen*³⁷⁵

2.2.3.1.1. Vadertje staat en moedertje natie

De metaforiek waarmee het verval van het Vlaams-nationalistisch ideeëngoed geschetst wordt, kan ook gebruikt worden om een bepaalde visie ten overstaande van de Belgische staat te achterhalen. Zo kan de verstoring van de oedipale driehoek tussen Staf, Constance

³⁷⁴ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 719?.

³⁷⁵ Ook voor het schrijven van dit deel baseerde ik me op de colleges van Professor Humbeeck van de cursus *Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij*

en Louis door de Duitser Lausengier ook op een hoger niveau beschouwd worden, namelijk dat op het niveau van staat en natie. De familiesymboliek wordt in politieke context namelijk ook gebruikt om het onderscheid te maken tussen staat en natie. De staat wordt dan beschouwd als een politieke entiteit, die samen wordt gehouden door regels en wetten. In ons geval zou dat dan België zijn, een land waarvan de grenzen bij wet bepaald worden door op basis van politieke conventies en dat op die manier ook de mix toelaat tussen Germaanse en Waalse cultuurelementen. Symbool voor de staat is de vader. Men kan echter ook een natie bepalen, waarvan het eenheidsidee ontstaat door het gevoel een bepaalde cultuur en een bepaalde etnie te delen. Vandaar ook dat het symbool voor de natie de moeder is. In dat verband zou Vlaanderen als een moederland beschouwd kunnen worden: een natie waarvan de leden zich beschouwen als zonen van één Vlaamse moeder.

2.2.3.1.2. Huwelijk tussen België en Vlaanderen in de Vlaamse literatuur

Bij het ontstaan van België werd de verhouding tussen België en Vlaanderen gesymboliseerd als een perfect huwelijk tussen de Belgische vaderstaat en de Vlaamse moederstaat. Eerst werd dit idee vrij sterk bekrachtigd in de Belgische en Vlaamse literatuur. Ook in een latere fase werd dit beeld opgepikt, onder meer door Hendrik Conscience, die met zijn *De Kerels van Vlaanderen* (1870) een aanvankelijk harmonieuze band schetst tussen de ‘Vlaamse’ Kerels van Kerlingaland en de graaf van Vlaanderen, die wordt opgevoerd als een vaderfiguur voor de Vlaamse Kerels, maar zich jammer genoeg te sterk laat beïnvloeden door de Franstalige Tancmars. Dat kost hem uiteindelijk het leven, wanneer hij door een niet zo geciviliseerde Kerel, namelijk Burchard Knap, in een laffe sluipmoord wordt afgemaakt. De graaf van Vlaanderen symboliseert hier een soort Belgische vader die bemiddelt tussen de Franstaligen en de Vlaamse kerels, maar die door zijn te wankelmoedige optreden en door het feit dat hij zich te sterk onder druk laat zetten door de Franse Tancmars, zijn positie als sterke vaderfiguur verliest en daar ook het slachtoffer van wordt. Conscience poneert hier een soort dubbele kritiek, ten eerste aan het adres van een onbeschaafde groep Vlamingen, gesymboliseerd door Burchard Knap, die met bruto geweld een einde maakt aan een edele band tussen graaf en Kerels, en ten tweede aan het adres van de Belgische vader, die te weinig respect betoont voor Vlaanderen.

Deze eerste milde kritiek op en waarschuwing voor de Belgische vader is slechts een begin in de reeks barsten die de band tussen Vlaanderen en België verder zou vertonen in de Vlaamse literatuur. Zo zal de Vlaamse moeder zich steeds meer emanciperen van de

Belgische koning en zal geweld tegenover de Belgische staat ook steeds meer gerechtvaardigd worden vanuit het ideaalbeeld van de Vlaamse moeder die te allen tijden geëerd en verdedigd moet worden.

Albrecht Rodenbach recycleert Conscience's *Kerels* in zijn gedicht *De Blauwvoet. Lied der Vlaamsche zonen* (1875). Dat is het strijdlid van de Kerels, die zich ook wel Blauwvoeten noemden. Rodenbach neemt in zijn versie echter de kritiek op de Kerels van Conscience niet over en beschouwt de moord op de Vlaamse graaf als integraal gerechtvaardigd door de manier waarop hij de Kerels schendt. Uit het lied spreekt dan ook de idee: "Raak aan Vlaanderen en Vlaanderen slaat kei hard terug." Zo wordt het woord "vaderland" uit de oorspronkelijke versie van Conscience vervangen door "Vlaanderland", waardoor de Belgische vaderfiguur wordt doodgezwegen en enkel de verering van het Vlaamse moederland voorop geplaatst wordt.

Deze opvatting radicaliseert verder bij figuren als Cyriel Verschaeve en Wies Moens die de Belgische vader dood verklaren en vinden dat de Vlaamse moeder een échte Vlaamse vader moet zoeken. Volgens hen zijn de zonen van Moeder Vlaanderen dan ook slechts verantwoording verschuldigd aan Vlaanderen en aan God³⁷⁶.

2.2.3.2. *België in Het verdriet van België*

2.2.3.2.1. Huwelijk België en Vlaanderen

In *Het verdriet van België* gaat Claus ook met deze literaire beeldvorming aan de slag. Zo wordt aan het begin van de roman het huwelijk tussen de Belgische staat en de Vlaamse natie aanvankelijk ook geformuleerd in het Vlaamsgezinde milieu waarin Louis opgroeit, meer bepaald wanneer Joris Van Severen geciteerd wordt, de oprichter van het aanvankelijk flamingantistische en fascistische Verdinaso. In 1934, toen hij de zogenaamde Nieuwe Marsrichting afkondigde, verruilde Van Severen zijn flamingantisme voor een zogenaamd Boergondisch ideaal, dat hem in feite in Belgicistisch vaarwater bracht:

Joris was Joris van Severen, de leider van de Dinaso's die op zoek was naar het ideale Rijk, dat van alle Nederlandstaligen. Frans-Vlaanderen tot Friesland, dat was Dietsland, Holland, België, Luxemburg en nog hier en daar wat, dat was de Boergondische staat. Maar nu zou – volgens het slordig getikte en van

³⁷⁶ Voor dit theoretisch deel over de familiesymboliek in de literaire beeldvorming van België en Vlaanderen, heb ik me integraal gebaseerd op de colleges gedoceerd door Kris Humbeeck aan de Universiteit Antwerpen in maart en april 2011 in het kader van de cursus 'Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij'

minieme potloodkrabbels voorziene papier – de partij zich moeten scharen onder de vlag van België, onder de kepie van onze Koning en zijn dynastie. Joris riep op een onafhankelijk, neutraal België te dienen, een solidair volk te zijn, zonder klassenstrijd, in een aristocratische orde.³⁷⁷

Louis citeert in het bovenstaande fragment Van Severens gedachtegoed. Via deze figuur komt het gezin Seynaeve, dat radicaal Vlaamsgezind is, met een zeker Belgicistisch ideeëngoed in contact. Het document van Van Severen heeft dan ook een vrij ontregelend effect. Zo zegt Mijnheer Leevaert, die het document heeft meegebracht: “Staf, ik heb hier een document gekregen van Joris dat onze al zo wankelende wereld op zijn kop zal zetten.”³⁷⁸

De liefde voor het vaderland en de Belgische koning wordt Louis opgedrongen ook door de zusters van het Gesticht: “Laten we nu allen bidden met een speciale intentie voor Zijne Majesteit Koning Leopold die in deze moeilijke tijden moeilijke beslissingen moet nemen [...]”³⁷⁹ en “O, België, dierbaar vaderland. Hoe fel de woeste baren klotsen. En werpen menig schip op strand. Gij staat onwrikbaar als de rotsen.”³⁸⁰ Louis groet dan ook gehoorzaam “militair het doffe borstbeeld van koning Albert”³⁸¹

Ook bij Staf is de strijdvaardigheid voor het Belgische vaderland, zij het zeer beperkt, aanwezig. Zo spreekt Staf bij zijn terugkeer uit Frankrijk, waar hij naar gevlucht was, met vuur over de “vuile Franse stront”³⁸²:

De Fransen die met stenen naar ons smeten omdat wij gecapituleerd hadden. Die onze Koning uitmaakten voor rotte vis. Zij die zichzelf hebben overgegeven met een fles wijn aan de mond. Zij wilden ons laten werken! Ik zei: “Pardon, wij zijn geen werkvolk”.³⁸³

Staf plaatst het uitjouwen van de Koning op een lijn met de andere wandaden van de Fransen, wat duidt op het feit dat hij er evenzeer verbolgen over is.

2.2.3.2.2 Breken van het huwelijk

³⁷⁷ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, pp. 122-123.

³⁷⁸ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 122.

³⁷⁹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 76.

³⁸⁰ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 103.

³⁸¹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 94.

³⁸² Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 295.

³⁸³ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 295.

Toch uit Staf zich enkele regels na de hierboven geciteerde passage heel wat minder lovend en respectvol over een Belgische vaderfiguur. Meer bepaald als hij zich uitlaat over het gedrag van de Belgische staat tegenover Joris Van Severen. Ironisch genoeg leverde België Van Severen uit aan Frankrijk, net op het moment dat hij de Belgische staat begon te promoten en hij zijn Belgische haat begraven had.

Want de Belgische staat heeft zich niet gegeneerd. Samen met de Fransen. Niet de minste scrupules. Een nobele mens lijk Joris Van Severen in ketens geslagen en overgeleverd aan het Franse crapuul. Ge ziet, Louis, dat als het erop aankomt, ons Belgiëkske Nikske zijn hand niet omdraait om ons, Vlamingen, uit te roeien. Maar het bloed van Van Severen zal over hun hoofd komen!³⁸⁴

In de laatste zin echoën de ideeën van Rodenbach, Verschaeve en Moens en zelfs van Conscience, volgens dewelke het raken aan Vlaamse zonen gewroken moet worden. De oorlog wordt verklaard aan de Belgische staat, die zich tegen zijn Vlaamse zonen heeft gekeerd.

Ook de dood van Koning Albert wordt door Louis herdacht als een moord als wraakactie van een van zijn Vlaamse zonen, omdat hij hem niet beschermd heeft in de loopgraven:

‘*Alors? Alors* ben ik uit de loopgraaf gesprongen en bijziende als uw majesteit, op een granaat. Sire, dit is onrecht geweest en dit moet gewroken worden’ – ‘Doe wat u niet laten kunt, slechte Belg’, zegt Koning Albert de Eerste. ‘Adieu, slechte Koning,’ zegt de verminkte en snijdt het klimtouw door, hij wacht niet op de doffe kwak beneden, maar snelt als een gazelle over de rotsen.³⁸⁵

Hierin zouden we nog een kritiek kunnen lezen in de lijn van Conscience, waarbij de moord op de koning beschouwd wordt als het gevolg van het onheus behandelen van een Vlaming, maar wel als een laffe daad, gepleegd op een moment dat de Koning zich in een zeer kwetsbare positie bevond. Let hierbij op de aansprekingen “slechte Belg” en “slechte Koning”.

Later echter wordt België afgeschilderd als een perfide vader die zijn Vlaamse zonen verraadt: “Stank voor dank,” zegt Armand. Ik zeg: “Jongen, vergeet het.” “Nooit!” zegt hij,

³⁸⁴ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 295.

³⁸⁵ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 96.

“zolang dat ik leef ga ik de Belgische staat koeioneren met alle middelen tot mijn beschikking”³⁸⁶

De Vlaamse zonen worden bovendien onder de knoet worden gehouden door de Belgische staat. Zo wordt het voorbeeld van Wies Moens aangehaald: “In Keulen zou Wies Moens spreken, een Vlaamse Kop als geen tweede die in een Belgische kerker opgesloten zijn hartverheffende *Celbrieven* had geschreven die Louis, alleen, hardop, tot tranen toe bewogen, tegenover zichzelf in de spiegel voorlas.”³⁸⁷

Net zoals de tussenkomst van Lausengier het huwelijk tussen Staf en Constance vertroebelt, zou deze verhouding ook gelezen kunnen worden als een verhouding tussen moeder Vlaanderen en vader België, die verstoord wordt door de woelige tijden, die voortkomen uit de interventie van de Duitsers. Hoewel er momenten bestonden waarop de Vlaams-nationalistische beweging de Belgische staat en de Belgische koning omhelsde, rukte ze zich er meestal net van los en zeker op het moment dat de Duitsers in het vizier kwamen. In het Duitse nazisme zagen haar aanhangers een waardige vervanger voor de Belgische vaderfiguur. Dat blijkt uit de passage waarin Hitler het opneemt voor een Vlaamse gevangene:

“Ach, meneer Hitler, mijn neef zit gevangen bij u en wij hebben hem zo wreed nodig voor de oogst. Zoudt U geen goed woordje voor hem kunnen doen?” “Maar Madame toch,” heeft hij gezegd, “als ’t maar dat is!”³⁸⁸

Hitler gedraagt zich in dit fragment veel vaderlijker dan de Belgische staat, die haar grote Vlaamse kopstukken onderdrukte en opsloot.

We moeten de verhouding Staf – Constance – Lausengier niet lezen als een personificatie van België – Vlaanderen – Duitsland. Zo kan Staf met zijn Vlaamsgezinde ideologie onmogelijk gelijkgesteld worden met vader België, Constance met haar opportunistische omgang met het Vlaamse gedachtegoed evenmin met moeder Vlaanderen, en de halfslachtige Lausengier net zo min met het nazistische Duitsland. De parallel zit enkel in de verhouding, waarbij woelige tijden maken dat een moeder op zoek gaat naar een geschiktere vader dan het zwakke en inconsequente type waar ze mee opgescheept zit.

³⁸⁶ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 657.

³⁸⁷ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 342.

³⁸⁸ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, pp. 292-293.

2.2.3.2.3. Claus' kritiek op België

De vraag is of de argwaan tegenover de Belgische staat, die in *Het verdriet van België* door de leden van het gezin Seynaeve geuit wordt, ook betrokken kan worden op Claus zelf. We haalden eerder al een fragment aan waarin hij een aspect van de Belgische mentaliteit bekritiseert. De redenen waarom het gezin Seynaeve frustraties koestert ten opzichte van de Belgische staat, kunnen niet geheel onterecht beschouwd worden. De manier waarop Van Severen gedeporteerd is, kan op zijn minst onhandig genoemd worden (de Belgische staat verontschuldigde zich ook achteraf voor dit incident) en het verhaal van de verminkte soldaat, die lijdt onder het feit dat zijn oversten het Nederlands niet machtig zijn, illustreert dat Vlamingen vaak terecht hun achteruitstelling door de Belgische staat aanvochten. Ook tegenover België had Claus kritiek, en hij aarzelde blijkbaar niet ook die in zijn literatuur te formuleren.

2.2.3.2.4. De nonnen als symbool voor België's halfslachtigheid

Ook mag niet over het hoofd gezien worden dat de nonnen, die als een personificatie van de Belgische staat gezien zouden kunnen worden, gekenmerkt worden door een zekere halfslachtigheid. Ze koesteren namelijk ondanks hun Belgisch gezindheid sympathie voor Leon Degrelle, de rexist die later zou collaboreren met de Duitsers. De halfslachtigheid zet zich door in het feit dat hoewel ze zich volledig onthouden van alcohol, het toch niet kunnen laten te zondigen door *pralinen* met likeur te eten. Geen wonder dat ze er dan ook in een mum van tijd door aangeschoten zijn. Bovendien liegen ze over de ware toedracht van deze bezwaarlijke feiten:

‘Ja,’ zei de non. ‘Moeder-Overste heeft een keer per abuis op een begraafing twee pralinen opgegeten waar Elixir d’Anvers in zat. En ’t zat direct in haar hoofd.’ Het was gelogen. Het was háár, Zuster Adam, overkomen. Met vijf of zeven pralinen. Louis zocht naar de sporen van de leugen in het onaantastbaar ovaal dat in de kap geprangd zat.³⁸⁹

De nonnen representeren dus allerm minst de zuiverheid en homogeniteit, waar België garant voor zou moeten staan. Ze zijn vervuld van een halfslachtigheid en een dubbelzinnigheid die ook de Belgische koning niet vreemd is:

³⁸⁹ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, pp. 18-19.

‘De aartsbisschop heeft, in zoveel woorden, in de radio gewaarschuwd voor de REX-isten,’ zei Zuster Econome. ‘Maar ’t schijnt dat Koning Leopold er niet helemaal tegen is. Alhoewel hij dat natuurlijk niet kan bekend maken.’ Zij glimlachte. Louis had dit nog niet eerder gezien. Ineens zat daar een vrouw, met een kinderlijke, boerse uitdrukking. Ook haar handen die een smaragdgroene vulpen ronddraaiden, hadden iets meisjesachtigs.³⁹⁰

2.3. Fascistische beeldvorming in Gadda's werken: een parodie?

2.3.0. Inleiding

Er zou onderzocht moeten worden of er in het (literair) werk van Gadda op een gelijkaardige manier met beelden uit het fascistisch discours wordt omgegaan. Voert ook Gadda fascistische beelden op die eerst bekrachtigd lijken te worden, maar dan, door hun inconsistentie met de werkelijkheid of met elkaar toch ineens te stuiten? In dit laatste stuk van mijn thesis zal ik kort een aanzet geven voor dergelijk onderzoek door enkele aspecten uit *La cognizione del dolore* en *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* te belichten. Hierbij is het van belang in acht te nemen dat *La cognizione del dolore* in de secundaire literatuur hoofdzakelijk als een werk wordt beschouwd, dat werd geschreven in een periode waarin Gadda nog niet antifascistisch was. Ook Stellardi deelt deze mening: “ad ogni buon conto, non si potrà dire che la Cognizione possa essere interpretata come filo-fascista.”³⁹¹ Vandaar dat eventuele fascistisch-kritische interpretaties met voorzichtigheid gesteld moeten worden. Toch bestaat de mogelijkheid dat een grondige discursieve analyse van de roman de visie op het werk kan veranderen.

2.3.1. *La cognizione del dolore*

2.3.1.1. Chaos in Maradagàl: erfenis van de classe borghese of van het fascisme?

Een eerste punt dat het dilemma filo-fascistisch of fascistisch-kritisch zou kunnen verhelpen, is de interpretatie van de chaos die in het land Maradagàl, waar *La cognizione del dolore* zich afspeelt, heerst. Vele critici interpreteren de maatschappelijke crisis als een

³⁹⁰ Hugo Claus, *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008, p. 21.

³⁹¹ Giuseppe Stellardi, *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/stellantifasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

kritiek op de ‘classe borghese’, de klasse die volgens onder meer het fascistische regime het land naar de afgrond had gedreven en ook de erfenis van de Eerste Wereldoorlog extra bezwaard had door wanbeleid en inefficiëntie. Vandaar dat velen la *Cognizione* ook “antiborghese” noemen en het daarmee ook perfect in een fascistisch kraam doen passen:

Nel romanzo è chiaro che il *Nistitúo de vigilancia para la Noche* è emblematico della corruzione amministrativa. Con Mahagones/Palumbo il bersaglio di Gadda è il reduce che pretende di essere un eroe e una vittima di guerra e che, non essendo riuscito a ottenere una pensione, si cerca una nicchia nella polizia di stato, sfruttandola per i suoi scopi di estorsione. È una polemica convenzionale, in completo accordo con la politica di riforma della burocrazia che il fascismo proclamava pubblicamente e che si conquistò un grande appoggio popolare. Lo stesso vale per la satira antiborghese che compare nella *Cognizione* e nell’*Adalgisa*: si trattava di un altro tema convenzionale negli scrittori fascisti ortodossi, e continuò a essere ripetuto lungo il Ventennio, per quanto lontano potesse essere diventato – o possa essere sempre stato – dalla realtà.³⁹²

Gadda zelf gaf lang na datum een heel andere betekenis aan de “vigili notturni dei Nistitúos”:

L’interpretazione che legge in essa una sia pure cifrata satira del fascismo è fondata da Gadda stesso, che avverte nel ’63 di aver presagito «fin dal 1934-38» le «calamità» abbattutesi sull’Europa «dal 1939 al 1945» (RR I 759); e che, in un’intervista del ’68, spiegherà che «i vigili notturni» dei Nistitúos «sono visti come fascisti» (Gadda 1993b: 171).³⁹³

Dit wordt echter beschouwd als een zoveelste poging van Gadda om na de val van het fascistische regime zijn fascistisch verleden af te zwakken door zijn werk antifascistische elementen toe te schrijven die er niet waren, en de uitspraak van Gadda wordt dan ook sterk in twijfel getrokken: “Si è dubitato, e ragionevolmente, che simili intenti polemicici fossero davvero presenti nella stesura del romanzo (Manzotti 1996: 246).”³⁹⁴

2.3.1.2. Gonzalo’s narcisme

³⁹² Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³⁹³ Raffaele Donnarumma, *Fascismo*, 2002-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/fascismdonnaru.php> [10/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

³⁹⁴ Raffaele Donnarumma, *Fascismo*, 2002-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/fascismdonnaru.php> [10/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

2.3.1.2.1. Gonzalo's *negazione del mondo* en zoektocht naar zuiverheid

Wat niet in tel is in deze thesis, is de uitkomst van het debat over de instantie waartegen de kritiek van de geschetste crisis gericht is, maar de reactie van het hoofdpersonage op die crisis. Die reactie vertoont enerzijds enkele trekken die overeen kunnen stemmen met de fascistische beeldvorming, anderzijds verschilt die reactie ook heel sterk van de manier waarop het fascisme weerwoord bood aan de crisis. Gonzalo voelt zich in onmin met het land waarin hij leeft. Hij voelt zich *oltraggiato* door de maatschappij. Gonzalo keert de maatschappij radicaal de rug toe, zoals in het eerste hoofdstuk al gezegd werd. Zijn 'negazione del mondo' zit hem in een vervorming van de werkelijkheid, die zich uit in een delirium.

Questa visione in negativo del mondo è presentata dal narratore come una forma di delirio. Gonzalo non percepirebbe la realtà effettuale, ma solo una sua proiezione disorta. O meglio, Gonzalo percepirebbe sì la realtà, ma la distorcerebbe nell'elaborarla, nel cercare di comprenderla.³⁹⁵

Gonzalo plaatst zich in een sociaal isolement. In dat isolement probeert hij een zuivere wereld van pure kennis te creëren. Hij trekt zich samen met zijn moeder terug in hun villa en laat zich enkel omringen door de boeken van zijn studeerkamer. Hij probeert dan ook elk contact met de buitenwereld te vermijden en de focus van zijn activiteiten ligt steeds in zijn studeerkamer: "evita i ricevimenti e i tè per la quiete della sua stanza dove siede a leggere e a fantasticare"³⁹⁶. Het isolement maakt hem echter alleen maar waanzinniger; hij kan geen correct beeld over de buitenwereld vormen zonder met die buitenwereld in contact te staan. Je zou die villa kunnen vergelijken met het Gesticht Saint-Joseph, waar Louis zijn kinderjaren in doorbrengt. Ook daar wordt een volstrekt zuivere wereld gecreëerd en komt de buitenwereld slechts in gefilterde vorm binnen. En net als Louis, reageert Gonzalo op de confrontatie met de heterogene buitenwereld steeds met delirium, waanbeelden en fantasieën, om de homogene bubbel in stand te houden. Terwijl het verval van die zuivere wereld in *Het verdriet van België* gesymboliseerd werd door het bombardement dat erop wordt uitgeoefend, is in *La cognizione* het symbool van de onmogelijkheid om de kwalen van de buitenwereld buiten te houden de vervallen muur die de villa omgordt. Het is het bewijs van een zuiverheid die niet vol te houden valt, net zoals de personages in *Het*

³⁹⁵ Emilio Manzotti, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, p. 65.

³⁹⁶ Robert S. Dombroski, *La cognizione del dolore* In: Robert S. Dombroski, *Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda*, Firenze, Enrico Vallecchi, 1974, p. 94.

verdriet van België steeds te maken krijgen met een toenemende staat van verderf, bedorvenheid en fragmentatie.

2.3.1.2.2. Gonzalo fascist of niet?

Uiteraard strookt de passiviteit, de “*negazione del mondo*” en het gevoel van “*oltraggio*” niet met het fascistisch virilisme. Gonzalo wordt te zwak getekend, te zeer bezwaard door de lasten van de werkelijkheid, om van een echt fascistische figuur te kunnen spreken. Hij mist de strijdvaardigheid en het gevoel van onoverwinnelijkheid, waar de fascist van vervuld was.

Er is ook geen enkele andere mannelijke figuur aanwezig met wie hij kan concurreren en wedijveren, noch een sterke vaderfiguur aan wie hij zich kan spiegelen.

Bovendien zou het fascisme zich nooit hebben teruggetrokken in een intellectuele cocon, aangezien het het regime bij uitstek was dat enorme nadruk legde op de *azione*.

Toch is het zo dat Gonzalo met zijn isolement een narcistisch universum tot stand brengt, waarin hij het gevoel heeft verheven te zijn boven alle andere leden van de maatschappij. Hij is degene die zich kan toelagen op studie en reflectie en daarmee ook de enige die de waarheid in handen heeft. Dit is vergelijkbaar met de manier waarop het fascisme ook pretendeerde als enige de waarheid in pacht te hebben. Ook reageert Gonzalo erg agressief op momenten dat zijn narcistisch universum dreigt te wankelen. In het tweede hoofdstuk, waarin buurvrouw Battistina tegen de dokter aan het woord is, krijgt Gonzalo een ronduit agressief, misantroop en haatdragend karakter. Ook tegenover de dokter gedraagt hij zich erg bedreigend.

2.3.1.2.3. *La madre*: sleutelfiguur in de narcistische bubbel

Dè figuur waartegen de narcistische eigenschappen van Gonzalo afsteken, is *la madre*. Zij is in het hele boek het object van Gonzalo's obsessie. Ook Gonzalo krijgt te maken met een concurrent die de volmaakte relatie met zijn moeder zou kunnen verstoren en ook in *La cognizione* gaat het om een broer, die weliswaar niet in leven is. We komen te weten dat deze laatste stierf tijdens de oorlog en voor zijn dood steeds werd voorgetrokken ten opzichte van Gonzalo. Al tijdens zijn leven was Gonzalo's broer geliefder dan Gonzalo zelf, maar met zijn dood trekt hij moeders aandacht nòg meer naar zich toe. Zijn nagedachtenis

wordt namelijk door de moeder des te meer gekoesterd en de dood maakt haar onaantastbaar.

“[...] Gonzalo hated his brother, who became the principal obstacle to his desire for total possession to his mother. [...] his brother had died and become a symbolic presence in Gonzalo’s life [...]”³⁹⁷

Gonzalo reageert even ontwricht op de afwezigheid van zijn moeder als Louis. De moeder is in het boek nauwelijks lichamelijk aanwezig. Ze verschijnt in een droom van Gonzalo en ook als ze in de werkelijke ruimte verschijnt, lijkt ze slechts een schim. Op die manier krijgt zij haast de status van object toebedeeld in plaats van handelend, denkend en voelend subject. Ook is zij het doel van Gonzalo’s driften. Vaak krijgt ze te maken met agressiebuien van haar zoon. Kortom, ze past volledig in het narcistisch beeld van de moeder die zich volledig ten dienste van haar zoon stelt. Toch wordt die onderdanigheid hier zo sterk aangezet, dat het uitvlakken van haar persoonlijke gevoelens en driften haast gelijkgesteld wordt met het uitvlakken van haar persoon *an sich* en dus ook van haar aanwezigheid, een moederlijke eigenschap die in het fascisme onontbeerlijk was. Zij verliest de heroïsche coördinaten van de verheven moeder, maar is wel het brandpunt van Gonzalo’s driften. Zo vertelt hij de dokter dat hij droomde hoe ze zou sterven en hij alleen achter zou blijven³⁹⁸ en dat hij vermoedt dat hij door haar geminacht wordt³⁹⁹. Bovendien is mama tijdens het bezoek van de dokter even naar het kerkhof. Haar afwezigheid maakt Gonzalo zo wanhopig dat hij tot in den treure toe blijft uitroepen waar zijn moeder nu toch blijft. Kortom, ondanks de beperkte lichamelijke aanwezigheid van la *madre*, is ze erg aanwezig in Gonzalo’s gedachten. De obsessie om dicht bij haar te zijn is verre van gering. De tragiek van haar dood op het einde van het verhaal heeft dan ook catastrofale proporties. Het enige levende wezen dat in staat was Gonzalo’s narcistisch fantasma levendig te houden, wordt brutaal vermoord.

2.3.1.2.4. Gaetano fascist?

³⁹⁷ Robert S. Dombroski, *Creative Entanglemente: Gadda and the baroque*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 1999, p.83.

³⁹⁸ Carlo Emilio Gadda, J.H. Klinkert-Pötters Vos (vert.), *De ervaring van het verdriet*, Amsterdam, Meulenhoff, 1964, p. 90.

³⁹⁹ Carlo Emilio Gadda, J.H. Klinkert-Pötters Vos (vert.), *De ervaring van het verdriet*, Amsterdam, Meulenhoff, 1964, p. 110.

Het voorgaande zou verder onderzocht moeten worden, eer er een degelijke interpretatie aan gekoppeld zou kunnen worden en betrokken op Gadda's idee over het fascisme. Het feit dat Gadda in *Eros e Priapo* het narcisme in het fascisme zo krachtig met de vinger wijst, doet vermoeden dat zijn kritiek al in *La cognizione del dolore* zijn kiemen heeft. Toch roept het passief-intellectuele gedrag van Gonzalo eerder associaties op met de *vecchia borghesia*, waartegen Gadda zich net als het fascisme tegen verzette. Vandaar dat een grondige studie van de figuur van Gaetano zeker in deze kwestie betrokken moet worden. Hij rekt op een zeer krachtdadige manier af met Gonzalo's narcisme. Er wordt namelijk sterk gesuggereerd dat hij verantwoordelijk is voor de moord op Gonzalo's moeder (zekerheid hieromtrent is er niet, aangezien *La cognizione del dolore* nooit helemaal is afgeraakt). Gaetano herstelt het contact met de verderfelijke buitenwereld en manipuleert die zodanig dat hij er een enorme grip op heeft. Hij verzint het feit dat hij een oorlogsslachtoffer is, waardoor hij allerlei privileges van het regime geniet. Bovendien verwerft hij een zeer heroïsch statuut bij de bevolking, waardoor hij pas echt een bedreiging vormt voor Gonzalo. Er zou verder onderzocht moeten worden in welke mate de mogelijkheid bestaat dat hij het fascisme representeert, want in deze fase van het onderzoek is dat nog wilde speculatie. In dat geval zou de moord van Gaetano op Gonzalo's moeder een cynische afrekening zijn van het fascisme met de *vecchia borghesia* en op die manier prima passen in Stellardi's opvatting dat Gadda's politieke werken een fase van "necessità etico-psicologica di accettare il reale, invece di sognare l'impossibile"⁴⁰⁰ kennen, waarin het fascisme als realiteit wordt aanvaard, maar wel als een absoluut onaangename. Het narcisme zou dan als een kwaal kunnen worden gezien, waar de *vecchia borghesia* al mee geïnfecteerd was, die zo verder is overgeslagen op het fascisme en waar ook toekomstige Italiaanse regimes waakzaam voor moeten zijn. Zo zou de burgerklasse "vecchie forme di narcisismo" kunnen zijn, als tegenhanger van de "nuove forme di narcisismo"⁴⁰¹, waarvan in het artikel van Hainsworth sprake was.

2.3.2. Ouer pasticciaccio brutto de via Merulana: vergini e madri

⁴⁰⁰ Giuseppe Stellardi, *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/stellantifasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

⁴⁰¹ Peter Hainsworth, *Gadda fascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [30/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

Ook in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, spelen de vrouw en ook de moeder een centrale rol. In Liliana ziet don Ciccio de absolute zuiverheid, die weliswaar vermoord wordt. Hoewel ze in haar gedrag de perfecte eigenschappen van een moeder zou hebben, is ze onvruchtbaar. Bertoni geeft een volgende analyse van de tweedeling van de vrouw die Gadda in zijn werk maakt:

“Da un lato un modello di femminilità nobile, eterea, decadente, sublimata. Potremmo parlare, con un doppio paradosso, di vergini e madri: vergini divine e guerriere, vergini dal ventre fecondo, e madri reali o simboliche, madri estenuate che non possono più o non hanno mai potuto generare.”⁴⁰²

De verhouding tussen de bekoorlijke, verleidelijke, wispelturige maagd en de onschadelijke, moegestreden moeder, lijkt overeen te stemmen met de verhouding die ook het fascisme propageerde, waarbij actieve, krachtige en verleidelijke vrouwen een bedreiging vormen voor de man, terwijl de brave huismoeders vereerd werden. Door het feit echter dat Gadda de vruchtbaarheid van deze laatste groep betwist en de grote verleidsters tot zeer vruchtbare wezens maakt, plaatst hij deze tweedeling in een problematische situatie: zij die alles in zich hebben om volgens het fascistische ideaalbeeld de rol van moeder uit te oefenen, zijn ongeschikt om kinderen te krijgen. Vandaar dat naast Liliana ook vrouwenfiguren als Virginia en Assunta, meisjes die met hun naam al doen vermoeden tot welk van de twee groepen ze behoren, onderzocht moeten worden, om te kijken op welke manier ze passen in Gadda's houding ten opzichte van het fascistisch regime.

3. Conclusie

Het is duidelijk dat de politieke lezing van de hier genoemde werken van Claus, maar vooral van Gadda nog veel verder kan worden uitgediept. De romans lijken op een specifieke manier om te gaan met beelden en metaforen die in een welbepaalde politieke context betekenis kregen. Voor *Het verdriet van België* is het duidelijk dat een lezing aan de hand van die beelden erg relevant is. Voor *Quer pasticciaccio brutto* en ook voor *La cognizione del dolore* zou er verder onderzoek moeten worden gevoerd om uit te maken of Gadda op een gelijkaardige manier met de beschreven beelden omgaat. Het artikel van Stracuzzi doet in elk geval vermoeden van wel. Gadda lijkt ook een spel te spelen van bekrachtiging en ontkrachting van die beelden, van bevestiging en ironisering.

⁴⁰² F. Bertoni, *La vicenda umana* In: Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 197.

In elk geval zou onderzoek voor een dergelijke lezing een erg nuttige, zo niet noodzakelijke aanvulling kunnen zijn in het debat rond de politieke bepaling van Gadda. Terwijl voor Claus de positie ten opzichte van het extreem Vlaams-nationalisme minder dubbelzinnig is, zijn de meningen over Gadda en zijn relatie tot het Italiaans fascisme en bij uitbereiding de fascistische ideologie veel minder uniform. Zeker is dat om een goed beeld te krijgen op Gadda's relatie met het fascisme, meer moet gefocust worden op een (discursieve) analyse van zijn werken, dan op een psychologische en ideologische analyse van de schrijver zelf. De evolutie die in de Claus-studie merkbaar is, zou een interessante invalshoek en inspiratiebron kunnen zijn om het onderzoek van Gadda verder te voeren, namelijk door te focussen op het (politieke) discours dat we merken in Gadda's werk.

Uit dit hoofdstuk is ook gebleken dat Claus' en Gadda's omgang met fascistische politieke beelden eveneens verloopt volgens hun poëtica van de vervorming. Ze nemen deze beelden niet zomaar over ter bekrachtiging, noch ter ontkenning, maar integreren hen zo in hun discours, dat ze van binnenuit ontkracht worden. Door de illusie van algemeenheid van die beelden te doorbreken en te laten zien op welke manier die beelden tegengesproken worden, leveren ze kritiek op bepaalde politieke fantasmes. Hun kritiek bestaat erin mee te gaan in de bepaalde manier van denken, en dan te laten zien hoe dat denken vroeg of laat toch op een onverzoenbare realiteit botst, als twee evenwijdige rechten die elkaar in een bepaald punt hoe dan ook moeten kruisen.

Daaruit volgt dat de poëtica van de vervorming niet een zomaar afzweren van elke vorm van structuur is. Het feit dat structuren niet universeel zijn, wil niet zeggen dat ze voor Claus en Gadda niet langer hanteerbaar zijn. Integendeel, op structuren kan kritiek geleverd worden, ze nodigen uit tot verandering en de manier waarop Gadda en Claus met een concrete structuur aan de slag gaan, laat zien dat ze de ambitie koesteren om die structuur te verbeteren. We zien dan ook dat Gadda en Claus met hun kritiek op Mussolini's fascisme en het Vlaams-nationalisme in geen geval elk engagement om Italië of Vlaanderen te emanciperen en te verbeteren, opgeven.

Conclusie

Zowel Claus als Gadda koesteren een grote ontvankelijkheid voor de werkelijkheid die hen omringt. In een recent artikel dat gepubliceerd werd in *De Standaard* naar aanleiding van de postume publicatie van een bloemlezing van fragmenten uit Hugo Claus' persoonlijk archief, de door Mark Schaevers samengestelde bundel *De Wolken* (2011), wordt gezegd: "Claus was een goudzoeker, altijd op jacht naar grondstof voor zijn werk: 'Mensen weten niet dat ik als een roofvogel tussen hen loop, en stukken uit hen hap om daarmee boeken te schrijven'"⁴⁰³ Het feit dat Claus drie jaar na zijn dood op die manier herinnerd wordt, toont aan dat Claus niet gepercipieerd wordt als de schrijver die zich aan de wereld onttrok om in een rustig hoekje literatuur te produceren.

Gadda's interesse in de hem omringende werkelijkheid is in deze masterproef eveneens gebleken. Alleen al in zijn functie als wetenschapper wordt die interesse vanzelfsprekend. Bovendien blijkt Gadda ook zeer gevoelig voor wat er in zijn persoonlijke leefwereld aan de gang is; in zijn gezinsleven, in de stad en streek waar hij leeft. We vinden in zijn (vroeg) werk dan ook veel autobiografische elementen. Feiten uit zijn persoonlijk leven worden literair verwerkt en kunnen tegelijk gesitueerd worden in een ruimere context.

Ook Claus' schriftuur is vaak autobiografisch gekleurd. In *Het verdriet van België* plaatst hij persoonlijke feiten middenin fictieve, historische, politieke...gebeurtenissen. Daarin schuilt meteen ook de kern van de manier waarop hij met die werkelijkheid, zowel de persoonlijke als de werkelijkheid buiten hem, omgaat. Persoonlijk en publiek zijn niet strikt van elkaar gescheiden, subject en object evenmin: in de observatie van een realiteit is de persoon die waarneemt steeds betrokken. Op die manier verschijnt de werkelijkheid steeds en onoverkomelijk op een vervormde manier.

Dat is iets waar ook Gadda achter komt, nadat zijn pogingen om de werkelijkheid op een zuivere manier weer te geven of erin door te dringen, mislukt zijn. Hij verzint een $n+1$ -metafysica, waarin hij de vervorming in een wiskundige formule giet. Gadda en Claus promoten met de vervorming ook een dynamische denkvorm, die mede gericht is op het verborgene. Slechts een denken dat zich voortdurend kan vernieuwen en ter discussie stellen, is een verantwoord denken. Bovendien moet in dat denken steeds rekening gehouden worden met verborgen factoren.

De overeenkomst tussen Gadda's en Claus' werkelijkheidsvisie uit zich in de manier waarop *Het verdriet van België* zich laat lezen volgens de metafysica zoals die door Gadda

⁴⁰³ Jelle Van Riet, *Veerle De Wit: herinneringen aan Hugo Claus. Schavuit, charmeur en roofvogel* In: *De Standaard*, vrijdag 13 mei 2011, p. L6.

werd beschreven in zijn *Meditazione milanese*. Ook zijn er duidelijke overeenkomsten tussen Gadda's *La cognizione del dolore* en *Het verdriet van België*.

Toch kunnen we Gadda's denken en Claus' perceptie op de werkelijkheid niet zomaar aan elkaar gelijkstellen. Zo verschillen ze van elkaar in het onderscheid dat ze maken tussen subject en object, en daarmee ook in hun idee over de oorsprong van de vervorming. Voor Gadda is er nog een vrij strikt onderscheid tussen subject en object, en is de vervorming een onvermijdelijk en jammerlijk gevolg van het feit dat het subject steeds slechts een deel van de werkelijkheid in zich kan opnemen en bovendien in die werkelijkheid ook nog eens bepaald wordt door persoonlijke emoties, driften en gebreken. Voor Claus zijn subject en object geen strikt scheidbare entiteiten, maar zijn deze twee in zekere zin steeds met elkaar verbonden. De vervorming is dan ook een intrinsieke eigenschap van een enkele werkelijkheid, waar zowel subject als object deel van zijn.

De spanning tussen verschil en gelijkens die we aantreffen in de vergelijking tussen Gadda's en Claus' metafysica van de vervorming komt ook tot uiting in de manier waarop de teksten van beide schrijvers concreet vorm krijgen. Zo combineren beide schrijvers verschillende betekenislagen en –structuren om aan een bepaald element in hun werk betekenis te geven. Gadda, die met die combinatie het meervormige karakter van de werkelijkheid wil vatten, tracht daarbij elke vorm van hiërarchie achterwege te laten, uit angst om bij de minste vorm van structuur toch nog te vervallen in een statische literatuur, die haaks staat op de dynamische aard van de werkelijkheid. Uiteraard lukt dit buitensluiten van hiërarchie hem slechts gedeeltelijk, wat voor de schrijver een voortdurende frustratie zal zijn. Claus, die in zijn literatuur niet in de eerste plaats een soort 'werkelijkheidsgetrouwheid' nastreeft, maar de vervorming meteen aanwendt als een excuus om te misleiden, te creëren en te construeren, ziet er geen graten in nog wel volgens bepaalde structuren te werken. Zijn werk laat zich dan eerder op een verticale manier lezen, waarbij verschillende betekenselementen zich opstapelen en elementen uit het verhaal zich op verschillende manieren laten interpreteren.

Daaruit volgt dat Claus eerder de schrijver van de leugen is, van het literair spel, terwijl Gadda op zoek is naar waarheid en daarmee ook meer de schrijver is van de twijfel en de teleurstelling. Hierbij mogen we echter niet uit het oog verliezen dat ook Gadda's literatuur vaak groteske, parodiërende en ironiserende elementen bevat, waarmee hij toch weer dicht in de buurt van Claus' schriftuur komt te staan.

Uit het voorgaande blijkt onder meer dat Claus meer dan Gadda in staat is te werken volgens het principe van dynamische mimesis, net doordat hij geen onderscheid meer maakt

tussen subject en object. Dit ondanks het feit dat ook Gadda's literatuur vaak steunt op aspecten van de dynamische mimesis.

Op grond van hun beider theorie van de vervorming zou men kunnen vermoeden dat Gadda en Claus de onmogelijkheid van universele (betekenis)structuren poneren en daarmee ook elke uitspraak over een maatschappelijke, gemeenschappelijke realiteit zinloos en zelfs onmogelijk achten. Gadda's *n+1*-principe, dat overigens zelf aanvoelt als een statisch stelsel, dreigt niet verder te komen dan het louter ontkennen van elke vorm van gemeenschappelijke kennis, terwijl Claus' spel met structuren op literair niveau beschouwd zou kunnen worden als een autonomistisch spel dat zich aan de historische realiteit probeert te onttrekken. Dat deze opvatting meer dan alleen maar in overweging is genomen, blijkt uit het feit dat beide schrijvers vaak 'strikt literair' zijn geïnterpreteerd, waarbij verwijzingen naar een concrete, gedeelde werkelijkheid nauwelijks overwogen werden.

Toch lijkt niets minder waar te zijn als we de werken van Gadda en Claus onderwerpen aan een politieke lezing. Daarbij zien we dat de vervorming zich juist heel sterk richt op die concrete en gemeenschappelijk beleefde werkelijkheid. Volgens het principe van de vervorming wordt een bepaalde werkelijkheid nooit ontkend, maar wordt ze net in een bevestigende manier opgevoerd, waarna ze in de confrontatie met andere werkelijkheden vervormd wordt. De vervorming gebeurt dus van binnenuit, en vloeit voort uit de gemeenschappelijk beleefde werkelijkheid zelf. Op die manier gaan Gadda en Claus om met beelden uit het fascistisch discours: ze laten die beelden in hun 'oorspronkelijke' vorm op het papier verschijnen en laten dan zien hoe ze in botsing komen met zichzelf of met andere realiteiten. Ze slagen erin een zeer gerichte kritiek te leveren op een bepaalde politieke of maatschappelijke realiteit.

Wat deze thesis ons leert, is het feit dat de gelijktijdige studie van twee verschillende auteurs, nieuwe, interessante invalshoeken kan opleveren in de afzonderlijke studie van elk van beiden. Zo kunnen de recente ontwikkelingen in het Claus-onderzoek, waarbij men oog heeft voor de politieke interpretatie van zijn werk, een stimulans zijn om ook Gadda's werk vanuit dezelfde optiek te analyseren. Overigens zou ook verder kunnen worden bestudeerd hoezeer structuur afwezig is in het werk van Gadda. Al met al was Gadda een auteur die zeer doordacht aan het schrijven ging en ook symbolische elementen in zijn werk opnam. In een artikel van Jacqueline Risset lezen we: "Nell'opera di Gadda, nulla è decorativo, ogni

elemento svolge una funzione precisa all'interno del disegno conoscitivo globale.”⁴⁰⁴ Men zou zich dan ook de vraag kunnen stellen of Gadda zich niet dichter bij Claus' werkwijze bevond en toch nog op een vrij gestructureerde manier met de verschillende betekenislagen omging.

Deze masterproef had dan ook niet tot doel op een uitputtende manier alle punten van vergelijking tussen Gadda en Claus uit te werken. Eerder wil ze een aanzet bieden voor verder onderzoek, zowel met betrekking tot de relatie tussen de twee schrijvers, als binnen de afzonderlijke studie van Carlo Emilio Gadda en Hugo Claus.

Op die manier nodigt dit werk uit tot het dynamisch en soepel houden van het wetenschappelijk onderzoek van het oeuvre van de twee auteurs en wordt alle kennis die over hen is vergaard, op haar beurt aangeboden voor een betekenisvolle vervorming. Ook deze vervorming bestaat zowel uit het contactpunt tussen beide schrijvers, waarin ze verenigd worden in hun gelijkenissen, als uit de onvermijdelijke verschillen, die een gehele versmelting onmogelijk maken. Met deze spanning staan Gadda en Claus tegenover elkaar als twee imperfecte spiegelbeelden, wat hun verhouding in het kader van hun literatuur en denkwijze, zeer toepasselijk maakt.

⁴⁰⁴ Jacqueline Risset, *Progetto di descrizione del rapporto letteratura – filosofia in Gadda*. In: *Quaderni di critica. L'alternativa letteraria del '900: Gadda*, Roma, Savelli Editore, 1975, p. 8.

Bibliografie

Primaire literatuur:

CLAUS, H., *De verwondering*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2010.

CLAUS, H., *Het teken ven de hamster*, Antwerpen, Manteau, 1983.

CLAUS, H., *Het verdriet van België*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2008.

CLAUS, H., *Vrijdag, toneelstuk in vijf scènes*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1969.

D'ANNUNZIO, G., *Non abbiamo sofferto abbastanza* (orazione del 11 settembre 1919) In: D'ANNUNZIO, G., G. LEOPARDI, E. BIANCHETTI (ed.), *Tutte le opere*, Milano, Mondadori 1937.

GADDA, C.E., *Casi ed uomini in un mondo che dura quindici giorni*, Da: C. E. GADDA, *Meraviglie d'Italia* In: C. E. GADDA, L. ORLANDO (ed.), C. MARTIGNONI (ed.), D. ISELLA (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 1, pp. 67-73.

GADDA, C.E., J.H. Klinkert-Pöppers Vos (vert.), *De ervaring van het verdriet*, Amsterdam, Meulenhoff, 1964.

GADDA, C.E., *Eros e Priapo*, In: C. E. GADDA, L. ORLANDO (ed.), C. MARTIGNONI (ed.), D. ISELLA (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 2, pp. 213-374.

GADDA, C.E., Giulio Ungarelli, *Gadda al microfono: l'ingegnere e la Rai 1950-1955*, Deel 2, Roma, Nuovo ERI edizioni, 1993.

GADDA, C.E., *Gadda, come va la vita* In: C. E. GADDA, L. ORLANDO (ed.), C. MARTIGNONI (ed.), D. ISELLA (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 1, pp. 950-951.

GADDA, C.E., *Giornale di guerra e di prigionia*, Torino, Einaudi, 1965.

GADDA, C.E., M. Bertone (a cura di), *I littoriali del Lavoro e altri scritti giornalistici*, Pisa, ETS, 2005.

GADDA, C.E., *Il primo libro delle favelle*, In: C. E. GADDA, L. ORLANDO (ed.), C. MARTIGNONI (ed.), D. ISELLA (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 2, pp. 11-84.

GADDA, C.E., *Lingua letteraria e lingua dell'uso* Da: Carlo Emilio Gadda *I viaggi la morte* In: C. E. GADDA, L. ORLANDO (ed.), C. MARTIGNONI (ed.), D. ISELLA (ed.) ea., *Saggi, giornali, favelle e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991-1992, vol. 1, pp. 489-494.

GADDA, C.E., P. Italia (ed.) *Meditazione milanese*, Milano, Garzanti, 2002.

GADDA, C.E., *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Garzanti, 2000.

MARINETTI, F. T., *Discorso futurista agli inglesi* Da: F. T. MARINETTI, *Guerra sola igiene del mondo* In: F. T. MARINETTI, L. DE MARIA (ed.), *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 280-286.

MARINETTI, F.T. *Contro il lusso femminile* Da: F. T. MARINETTI, *Futurismo e fascism* In: F. T. MARINETTI, L. DE MARIA (ed.), *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 546-549.

MARINETTI, *Contro il matrimonio* Da: F. T. MARINETTI, *Democrazia futurista* In: F. T. MARINETTI, L. DE MARIA (ed.), *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 368-371.

Secundaire literatuur:

ABSILLIS, K., *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932-1971)*, Antwerpen, Meulenhof | Manteau, 2009

ALTHUSSER, L., *Ideology and Ideological State Apparatuses: Notes toward an Investigation*, In: ALTHUSSER, L., BREWSTER, B. (trans.), *Lenin and Philosophy*, New York, Monthly Review Press, 1971, pp. 127-186.

AMIGONI, F., *Spinaci*, 2002-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/spinaciamigo.php> [12/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

ALLEENE, C., *Hugo Claus – Niemand kan zijn hele verleden torsen* In: *Spectator*, 19 maart 1983, pp. 74-81.

[Auteur onbekend], *Auteur Hugo Claus – “Ik schrijf een boek vier keer”* In: *Haagse Post*, 3 november 1962.

[Auteur onbekend], *Hugo Claus – “Dat weerzinwekkende gevoel van vooral bemind te willen worden. De ellende die daaruit voortkomt. Bäh!”* In: *Vrij Nederland*, Jaargang 44, 21 maart 1983, p. 3.

BERTONI, F., *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001.

BOOMSMA, G., *Hugo Claus – Het verdriet van België*, Deel van: *Memoreeks – Analyse en samenvatting van literaire werken*, vol. 1986:1, Apeldoorn, Walva-Boek, 1986

BOUCHARD, N., *Céline, Gadda, Beckett: experimental writings of the 1930s*, Florida, University Press of Florida, 2000.

BROKKEN, J., *Hugo Claus' afdaling in het verleden*. In: *Haagse Post*, 12 maart 1983, pp. 28-36.

CANNON, J., *The reader as detective: notes on Gadda's Pasticciaccio*, In: *Modern Language Notes*, Vol. 10, Nr. 3, *The Italian Issue*, The Johns Hopkins University Press, 1980, pp. 41-50.

CLAES, P., *Claus-reading*, Antwerpen, Manteau, 1984.

COENEN, M., *Humo sprak met Hugo Claus. “Ik blijf schuimbekken”* In: *Humo*, 27 september 1990, pp. 46-54.

DE BELDER, H., *Claus: “Ook de verbeelding kan geschiedenis schrijven”*. – *“Het verdriet van België” (controversiële?) roman over oorlogstijd*. In: *De Standaard*, 17 maart 1983, pp. 6-7.

DEBERGH, G., *Zie ik nu dubbel, of word ik zot?, Statische en dynamische mimesis in ‘Het verdriet van België’ (Hugo Claus)*, Brussel, Vrije universiteit Brussel, 2006.

DE JORIO FRISARI, G., *Carlo Emilio Gadda Filosofo Milanese*, Bari, Palomar, 1996.

DE MAN, J., *Hugo Claus' vrijheid* In: *De Post*, 1 maart 1970, pp. 36-39.

DE ROEY, J., *Het fabeldier der Vlamingen Hugo Claus*. In: *Tiptop*, 7 april 1962, pp. 21-22.

DIACONESCU-BLUMENFELD, R., *Regemination in Gadda's Pasticciaccio* In: K. EISENBICHLER (ed.) In: *Quaderni d'Italianistica: Official Journal of the Canadian Society for Italian Studies*, Vol. 16, nr. 1, Toronto, University of Toronto, 1995, pp. 117-121.

DI MARTINO, L., *Modernism/ Postmodernism, rethinking the canon through Gadda*, 2007-2010 <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/velaediting.php>, [18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

DOMBROSKI, R. S., *Apocalypse how? Gadda, Svevo, Pirandello*, 2000-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/coursematerial/lectures/dombroksisvevopirandello.php> [11/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

DOMBROSKI, R. S., M. BERTONE & EJGS, *Chronology of Gadda's life*, 2000-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/introducing/biographicalnote.php> [13/03/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, <www.gadda.ed.ac.uk>.

DOMBROSKI, R. S., *Creative Entanglemente: Gadda and the baroque*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 1999, p.83.

DOMBROSKI, R. S., *Gadda e il fascismo* In: R. S. DOMBROSKI, A. R. DICUONZO, (trad.), *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringheri, 2002, pp. 124 – 140.

DOMBROSKI, R. S., *Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda*, Firenze, Vallecchi, 1974.

DONNARUMMA, R., *Fascismo*, 2002-2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/fascismdonnaru.php> [10/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

DONNARUMMA, R., *Gadda moderno*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/donnarumod.php> [08/04/2011]

In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

DULL, B., *Na 'De vijanden' nog plannen voor 5 films. Hugo Claus: veelzijdigheid noodzaak*. In: *Het Parool*, 28 februari 1968, p. 9.

DÜTTING, H., *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984.

DUYTSCHAEVER, J., *Over 'De verwondering' van Hugo Claus*, Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1979.

GEBAUER, G., C. WULF, *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek bei Hamburg, Rowolt, 1992.

GOODMAN, N., *Ways of Worldmaking*, Hassocks, Harvester Press, 1978.

GEERTS, G., *De taal van het verdriet van België* In: *Nederlands: een en veelzijdig*, Leuven, Leuven University Press, 1995, pp. 213-220.

GEERTS, G., *Hugo Claus en de taal van België* In: *Nederlands: een en veelzijdig*, Leuven, Leuven University Press, 1995, pp. 195-212.

GRIGNANI, M. A., *L'Argentina di Gadda fra biografia e straniamento*, 2000-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue0/articles/grignaniargentina.php> [22/04/2011]

In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

HAINSWORTH, P., *Gadda antifascista*, 2003-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/hainswfasc.php> [11/04/2011] In:

The Edinburgh Journal of Gadda Studies, www.gadda.ed.ac.uk.

JAMESON, F., *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*, Berkeley, University of California Press, 1979.

JANUSZ, J., *La sfida al reale. Mimesi nei romanzi di Carlo Emilio Gadda*

http://www.bibliomanie.it/mimesi_romanzi_carlo_emilio_gadda_janusz.htm

[28/03/2011] In: M. CONTI (ed.), D. FELICE (ed.), G. GHISELLI (ed.), ea., *Bibliomanie*, <http://www.bibliomanie.it> [28/03/2011], nr. 11, ottobre/dicembre 2007.

KOOIJMAN, B., *Hugo Claus Deel van: Grote ontmoetingen: literaire monografieën*, vol. 7, Antwerpen, Manteau, 1984.

LACLAU, E., *Politics and Ideology in Marxist Theory*, New York, Verso, 1977.

LACOUÉ-LABARTHE, P., *Diderot: Paradox and Mimesis In: Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*, Stanford, Stanford University Press, 1989.

LAMMERTSE, T., *Uit een gesprek met Hugo Claus* Uit een programmabrochure van *Vrijdag* (1969).

LEDEEN, M.A., *Intervista sul fascismo*, Bari, Laterza, 1985.

LORENZINI, N., *Gadda, la ciclicità, "la deformazione"*, 2000 -2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/cognizione/lorenziniciclicita.php>

[10/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

MANZOTTI, E., *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda* In: *Letteratura italiana di Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996.

DI MARTINO, L., *Modernism/ Postmodernism, rethinking the canon through Gadda*,

2007-2010 <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/velaediting.php>,

[18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

NOOTEBOOM, C., *Hugo Claus, Over Het verdriet van België*, Amsterdam, Atlas, 2004.

OFFERMANS, C., *De waarheid stinkt* In: H. DÜTTING, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, pp. 226-234.

- PEDRIALI, F. G., *Symmetries of Closure in Gadda's "Quer pasticciaccio"* In: *Italica*, Vol. 78, Nr. 2, American Association of Teachers in Italian, 2001, pp. 176-192.
- PEETERS, C., *Toujours sourire! Het verdriet van België: ook waar het iets minder is, is het perfect* In: *Vrij Nederland*, 26 maart 1983.
- PINOTTI, G., *Sul testo di 'Eros e Piapo'*, 2007-2011,
<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/pinottiediting.php>
 [02/05/2011], In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.
- ROGIERS, F., *Schoppen tegen Vlaamse schenen, vloeken in de kerk. Wat Hugo Claus betekende voor Vlaanderen*. In: *De Morgen*, donderdag 20 maart 2008, p. 10.
- RICOEUR, P., *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil, 1975.
- RISSET, J., *Progetto di descrizione del rapporto letteratura – filosofia in Gadda*.
 In: *Quaderni di critica. L'alternativa letteraria del '900: Gadda*, Roma, Savelli Editore, 1975.
- ROSCIONI, G. C., *La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1995.
- ROYAARDS, R., *Gesprek met Hugo Claus* In: *De nieuwe linie*, 31 december 1966, p. 7.
- SBRAGIA, A., *Carlo Emilio Gadda and the modern macaronic*, Florida, University Press of Florida, 1996.
- KOSOFSKY, E., Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985
- SPACKMAN, B., *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London, 1996.
- STELLARDI, G., *Gadda antifascista*, 2003-2011,
<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/stellantifasc.php> [30/04/2011] In:
The Edinburgh Journal of Gadda Studies, www.gadda.ed.ac.uk.

STRACUZZI, R., *Dialetto*, 2002-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/dialettostracuz.php> [22/04/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

STRACUZZI, R., *Gadda. Propaganda e ironia (in margine a una recente riedizione di scritti divulgativi)*, 2007-2011,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/stracuzzibertone06.php> [04/05/2011] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

TINDEMANS, C., in BRT-uitzending *De zeven kunsten* op 20 december 1967 naar aanleiding van Claus' ontvangst van de driejaarlijkse Staatsprijs voor toneel.

TINDEMANS, C., *Hugo Claus' ethisch engagement*, In: H. DÜTTING, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, pp. 86-98.

VAN AKEN, P., *Voorbij de invloeden* In: *Nieuw Vlaams tijdschrift*, nr. 10, juni 1951, pp. 1084-1086.

VAN RIET, J., *Veerle De Wit: herinneringen aan Hugo Claus. Schavuit, charmeur en roofvogel* In: *De Standaard*, vrijdag 13 mei 2011, pp. L4-L6.

VAN SCHOOR, J., *Verdikt tegen Claus' "Tijl II". Geen zelfkritiek voor Vlaanderen*, In: *De Perscoop*, april 1969, p. 3.

VASSILEVA, B., *Confounding and Doubling the Self: Sharing the Role of the Protagonist in "La cognizione del dolore"*, 2001-2010,

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/vassildouble.php>, [18/10/10] In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk.

VEENSTRA, J.W.H. , *Op bezoek bij Hugo in Blaricum* In: *Vrij Nederland*, 29 februari 1964, p. 5.

VERCAMMEN, J., *Gesprek met Hugo Claus* In: *Wikor*, jaargang 1, nr. 2, maart 1962, pp. 41-44.

WEISGERBER, J., *Hugo Claus – Experiment en traditie* Deel van: *Literaire verkenningen*, vol. 4, Leiden, Slijthoff, 1970.

WILDEMEERSCH, G., *Hugo Claus, 'Gedichten 1969-1978'* In: Hans Dütting, *Over Hugo Claus via bestaande modellen: beschouwingen over het werk van Hugo Claus*, Baarn, De Prom, 1984, pp. 184-193.

WILDEMEERSCH, G., *Mythologische tendensen in de Nederlandse literatuur Vanaf 1950*, Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2011.

WILDEMEERSCH, G., *Vrome wensen: over het literaire werk van Hugo Claus*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003.

ZAAL, W., *Hugo Claus*, In: Elsevier, 29 juli 1967, pp. 51-56.