

# H. Claus – groothandel sinds 1952

Bart Meuleman las het voorbije jaar alle toneelstukken van Hugo Claus.

Het 'Claus-jaar' had daar eigenlijk niets mee te maken. Vanuit de vraag

## Wat blijft er overeind?

stort Bart Meuleman zich immers al een tijdje

op het toneelwerk dat

sinds de jaren '50

in Vlaanderen geschreven werd.

De meeste van Claus' stukken

zijn niet bestand tegen de tand

des tijds, vindt hij.

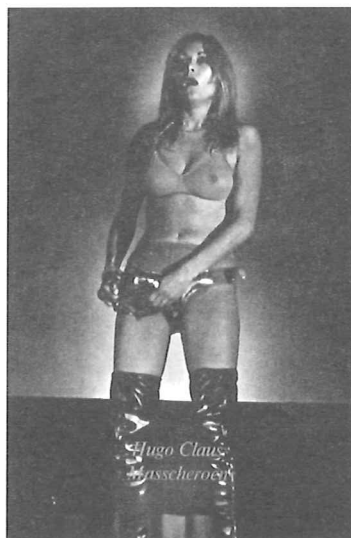
Claus wordt weinig gespeeld in Vlaanderen. Een blik op de verrassend korte speellijst van zijn werk, leert dat onze noorderburen dan nog het grootste deel voor hun rekening nemen. De lijst is natuurlijk niet echt kort, maar dat komt omdat Claus zoveel geschreven heeft: meer dan dertig 'oorspronkelijke' stukken, en even zoveel vertalingen of herschrijvingen, al naar gelang de mate van ingreep. Maar na even zoveel premières is het rond verscheidene toneelteksten ijselijk stil geworden. De man die eigenhandig de idee van het repertoire in zijn taalggebied introduceerde, blijkt al een hele tijd aan een groot vergeetboek te schrijven. Een heropflakking van het aantal ensceneringen zoals we die dit jaar kenden, zet dat alleen maar in de verf. Claus gaan spelen omdat hij 65 of 75 wordt, getuigt niet bepaald van veel waardering voor de auteur en zijn werk. Ik zou zelfs zeggen: dat is grof. Alsof dat de aanleiding moet zijn. Alsof er enige welwillendheid aan de dag gelegd zou moeten worden, waarin we allemaal delen.

Die bedenkelijke erbetuiging was voor mij één van de redenen om het hele toneel-schrijfoeuvre van Claus eens ter hand te nemen. Wat is er zo mis mee dat het relatief weinig toneelmakers inspireert? Welke teksten maken mij nieuwsgierig naar hun enscenering? Welke interessante stukken laat men al jaren links liggen? Van de hele opvoeringstraditie van Claus heb ik weinig meegemaakt, om de eenvoudige reden dat ik te jong ben. Mij heeft Claus niet door de woelige jaren zestig gedelibereerd. De toneelauteur Claus, die ken ik uit het middelbaar onderwijs als de enige Nederlandstalige auteur die een plaats kreeg in de toneelgeschiedenis, zoveel eeuwen na Vondel en Bredero dan. Maar ook die klassieke voorbeelden halen zelden de planken. Moeten we Claus straks bij de symbolische pioniers rekenen, een Conscience die zijn volk het toneelschrijven leerde, of zal hij, zoals Van Ostaijen voor de poëzie, een blijvende betekenis kunnen hebben?

Na enkele eenakters, die door hun vormelijke verschillen een grote theatrale diversiteit voor-

afspiegelen, verschijnt daar plots *Een bruid in de morgen* (1953), zijn eerste avondvullende toneelstuk. *Een bruid in de morgen* is een aandoenlijk stuk. Hier wordt immers toch, in het zog van internationale ontwikkelingen in theater én film, zoiets als een 'moderne Vlaamse dramaturgie' geboren. Is er een ouder Vlaams stuk dat af en toe nog gespeeld wordt? Hier treedt een schrijver naar voor die aarzelend zijn thema's wil brengen, in een taal die nog niet geheel en al de grijze stoffigheid van de anonimiteit en het onvermogen van zich af kon schudden. De neiging bestaat om het werk te overschatten, maar dat is begrijpelijk met zo'n eersteling – en dan de jeugdige leeftijd van de vader! Desondanks houdt het het werk van tijdgenoten als Tone Brulin en Piet Sterckx moeiteloos in zijn schaduw, ondermeer juist omwille van de grotere persoonlijkheid in schrijfstijl. Dat Claus thematisch

Omslag *Masscheroen*, 1968



toen één en ander geriskeerd heeft, klinkt nu verwonderlijk. De schuwe stijl vindt een pendant in de voorzichtigheid waarmee een broer en een zus elkaar hun liefde betuigen. Ook al onbegrijpelijk is de schematische manier waarop de commentatoren tot op de dag van vandaag het stuk overleveren. Waarom wil men ons nog steeds doen geloven dat er in deze tekst een maatschappij wordt opgevoerd die de incestueuze liefde veracht en verwerpt? Omdat de echte maatschappij er bij de première zo op reageerde? *Een bruid in de morgen* is complexer en interessanter dan men ons voorhoudt. Ten eerste wil ma Pattini haar zoon Thomas aan zijn nicht Hilda koppelen om financiële redenen. Ze koppelt uit opportunisme, niet om de relatie tussen Thomas en zijn zus Andrea kapot te maken. Trouwens, hoe zou ma Pattini zich tegen het incestueuze kunnen verzetten, als ze wel een relatie tussen Thomas en Hilda, neef en nicht aanmoedigt, ja zelfs afdwingt?

Claus' voorzichtigheid blijkt ook uit de aard van het gezin waarbinnen het drama zich voltrekt. De moraal die hij ontmaskert, is niet die van een doorsnee burgerlijk gezin, maar van een marginale, atypische familie, die hij op een romantische, gekunstelde manier portretteert (de vader bijvoorbeeld, is een mislukte componist, een mislukte kunstenaar). Het Vlaamse karakter van situatie en personages breekt nog niet door. Alles aan dit stuk is schroom en daardoor ook belofte.

*Het lied van de moordenaar* ('56) doorkruist iedere speculatie die men op basis van zijn voorganger zou kunnen maken. Hier is een andere schrijver aan het werk, een zelfzekere verteller van een pseudo-historisch liefdesavontuur (de misdadiger en de edelvrouw) dat bijzonder weinig kans maakt ooit nog eens in de toneelpraktijk te belanden. Maar wat een stillistische evolutie die Claus hier heeft doorgemaakt: hij switcht van een schuchter naar een rondborstig register dat de literaire metaforen weelderig laat bloeien en een zeer ritmische tekst oplevert, een tekst die men met plezier leest, zoals men een spannende avonturenroman leest -en daarna weer