

Het bloote Woort en 't Embleem. De vluchtende Atalanta, curiosum van Hugo Claus

Linde De Potter

Samenvatting

In 1977 publiceert Hugo Claus *De vluchtende Atalanta*. In dit bibliofiele boek herneemt hij zeven gravures uit het alchemistische emblemenboek *Atalanta Fugiens* (1617) van Michael Maier en hij schrijft er een raadselachtig verhaal bij. Dit artikel laat zien hoe die afbeeldingen niet louter als ornamenten fungeren, maar als een motor voor Claus' speelse schrijven en als richtinggevend voor de interpretatie van het werk.

Abstract

In 1977, Hugo Claus publishes *De vluchtende Atalanta*. This bibliophile edition presents an enigmatic story along seven emblems selected from the alchemist emblem book *Atalanta Fugiens* (1617) by Michael Maier. This article demonstrates how the images function as a driving force behind the author's playful writing and as a substantial part for the interpretation of the work.

‘Een groot schrijver is de auteur van achttien onbegrijpelijke pagina's’, beweerde Hugo Claus ooit in een interview (Bracke, 1997). Als dat daadwerkelijk het criterium is van de grote schrijver, dan heeft Claus zichzelf al in de jaren zeventig van een plaats tussen de allergrootsten verzekerd. Toen publiceerde hij *De vluchtende Atalanta* (1977), een enigmatisch boek dat is verlucht met zeven koperetsen van de Zwitser Matthäus Merian de Oude (1593-1650) die op hun beurt zijn overgenomen uit het alchemistische emblemenboek *Atalanta Fugiens* (1617) van de Duitser Michael Maier (1568-1622).¹ ‘Het meest bizarre boek dat ik ooit schreef’, noemde Claus het zelf (Van Nieuwenborgh, 1977).

De vluchtende Atalanta is in de Clausstudie een obscuur werk gebleven. Dat is een gemiste kans, want bij nader inzien resoneren in dit maniëristische boek heel wat obsessies

¹ Claus vermeldt in het colofon dat de koperetsen zijn overgenomen uit de eerste editie van *Atalanta Fugiens* (1617) (Claus, 1977, p. 115).

(zoals de androgynie, moeilijke liefdesverhouding, leugen, mythologie, eeuwige metamorfose) en vertelstrategieën (het spel met ongrijpbare vertellers, metafiction en metalepsis) die typisch zijn voor Claus' oeuvre. Bovendien is de combinatie van woord en embleem evenzeer kenmerkend. Ook in de experimentele roman *Schola Nostra* (1971) en talloze bibliofiele poëzie-uitgaven interageren tekst en beeld. Zo beschouwd biedt Claus' *Atalanta* een onverwachte, maar wezenlijke toegang tot diens universum en werkwijze. In dit artikel zal ik nagaan wat de rol is van de emblemen in *De vluchtende Atalanta*. Hoe functioneren ze in de miniroman en wat is hun betekenispotentieel?

Hoewel Claus zijn boek omschreef als 'een randnota' bij *Atalanta Fugiens*, waarbij hij enkele van Maiers emblemen-met-tekst heeft 'omgezet in een uiterst chaotische, barokke verteltrant' (Roggeman, 1980, p. 131), zijn er weinig directe verbanden tussen de brontekst en *De vluchtende Atalanta*. In zijn enigszins surrealistische verhaal worden A (Atalanta), dochter van Diane Schaenee, en B (Basilik), zoon van hermafrodit Jamboree, als broer en zus opgevoed door Diane en haar derde echtgenoot Dion. Liefde lijkt te ontluiken, maar Atalanta vlucht weg en laat Basilik verdrietig achter bij Diane. Zij bemint immers een ander: 'mijn god, mijn oud kind' (p. 7). Vervolgens krijgt Diane nog een kind, 'Kind C' of Cossik, een tweeslachtig wezen met een meisjes- en een jongenshoofd. Cossik vertaalt passages uit Maiers *Atalanta Fugiens*, maar sterft vroegtijdig. De doodsoorzaak blijft onduidelijk, want elke versie van het verhaal is inwisselbaar voor 'de versie van een andere commentator' (p. 98). Atalanta ontmoet haar god weer, maar vlucht ook steeds weer weg. Zelfs in de slotzin blijft hun verhouding twijfelachtig: 'Nooit vluchtte Atalanta meer dan toen zij uiteindelijk tegen zijn schouder en toen tegen zijn borst lag, die knarste, ratelde, prikte, gloeide' (p. 112). Het is een verhaal waar nauwelijks een touw aan vast te knopen is, vol bizarre plotwendingen. Bovendien zit de tekst vol metafiction en metalepsen, want de bovenstaande samenvatting wordt verteld door... Atalanta (p. 7).

De Clauskritiek wist zich geen raad met dit maniëristische, weinig coherente werk. De voorbije halve eeuw waagde slechts Annie Verhaeghe (1985; 1988) een interpretatiepoging; zij tracht *De vluchtende Atalanta* te lezen vanuit de zwavel- en mercuriustheorie die Maier in *Atalanta Fugiens* uiteenzette: 'Het verhaalverloop is zo grillig, zo absurd en zo onwaarschijnlijk dat men op zijn minst moet beseffen dat de tekst van Claus gedragen wordt door een andere tekst' (Verhaeghe, 1988, p. 167). Niettemin levert Verhaeghes lezing van *De vluchtende Atalanta* als een allegorie voor de zoektocht naar de Steen der Wijzen uiteindelijk niet zo veel op, omdat Claus' tekst heel weinig prijsgeeft over alchemie en een alchemistisch geïnspi-

reerde lectuur weliswaar schematische interacties tussen de personages en de romanwereld belicht, maar de interpretatie van het geheel nauwelijks vooruithelpt.

Productiever lijkt mij de intuïtie van Claus' vriend Freddy de Vree (1978, p. 10) dat Claus bij de etsen uit *Atalanta Fugiens* 'een eigentijdse mini-roman' had bedacht. In wat volgt wil ik daarom het betekenispotentieel van de emblemen verhelderen en laten zien hoe de wisselwerking met de tekst gestalte krijgt. Claus selecteerde de kopergravures niet willekeurig, want ze vertonen duidelijke overeenkomsten. We zien telkens een mannelijke en vrouwelijke figuur, dikwijls als tegenpolen voorgesteld (bv. zon/maan), in een erotische scène. Daarnaast duiken verschillende androgynen figuren en mythologische thema's op. Pas bij een nauwkeurige (herhaalde) lectuur licht de samenhang met het verhaal op, want de volgorde van de prenten is door elkaar gehaald zodat de interpretatie van tekst en beeld eerder via echo en vooruitverwijzing verloopt dan via synchroniciteit. Claus heeft dus niet zomaar 'praatjes bij plaatjes' geschreven.

Het frontispice zet de toon. Een man, gekleed in een lang gewaad, met in elke hand één staf, tekent (of wijst naar) een ingewikkelde figuur op een muur: een naakte man en vrouw zijn gevat in een cirkel, die gevat is in een vierkant, dat weer gevat is in een driehoek, die dan opnieuw gevat wordt in een cirkel (Fig. 1).



Fig. 1: Frontispice uit Hugo Claus, *De vluchtende Atalanta*, p. 2. *Herneming van embleem XXI 'Fac ex mare & foemina circulum, inde quadrangulum, hinc triangulum, fac circulum & habebis lap. Philosophorum'* van Matthäus Merian de Oude in Michael Maier, *Atalanta Fugiens*, 1617, p. 93. (Hugo Claus, *De vluchtende Atalanta*, Antwerpen: Pink Editions & Productions, 1977, p. 2).

Die polyperspectivische structuur zou zomaar een omschrijving kunnen zijn van *De vluchtende Atalanta*, een verhaal dat zich ontvouwt in een reeks verhalen en zichzelf tegelijkertijd schaamteloos onmaskert als verbeeldingsconstructie. We krijgen immers geen overzichtelijke raamvertelling voorgeschoteld, want allerlei metalepsen doorbreken de schotten tussen de verhaalniveaus. Op het hiërarchisch hoogste niveau staat Claus' in linnen gebonden boek dat de lezer in handen houdt. Een niveau lager krijgen we het verhaal van Atalanta, Basilik en co., verteld door een onpersoonlijke, heterodiëgetische verteller. Al dadelijk blijkt echter dat deze constructie een ik-verteller verbergt, met name Atalanta, die duidelijk meer weet dan het personage Atalanta waarover ze spreekt. Dat ik treedt op in cursieve passages die voorafgaan aan sommige van de dertien hoofdstukjes en interfereert in eveneens cursieve passages tussen haakjes met de woorden van de heterodiëgetische vertelstem: “‘Waar is A?’ vroeg B die onverhoeds binnenkwam. (*Waarom noem ik eigenlijk mezelf A.? Ik heet Atalanta. Dit is mijn verhaal. Dus van nu afaan: Atalanta. En hij: Basilik.*)” (p. 28). Tegelijkertijd doorbreekt Atalanta haar eigen verhaalniveau en commentarieert ze de roman waarin ze optreedt (*‘ik zal dit cahier volschrijven’* (p. 7), poneert ze, als ware zij de schrijver van *De vluchtende Atalanta*:

Toen stierf het kind Cossik. Want het tweespaltige, disharmonische van zijn-haar wezen deed hem-haar de das om. [...] (*Hoe het kind stierf? Wil je 't echt weten? Heb je nog niet genoeg van zoveel doden? Ook al weet je dat zij zullen verrijzen? Al was het maar in een bibliofiele uitgave? [...]*) (p. 97)

De lezer *ziet* die verrijzenis gebeuren: Cossik is niet alleen *in de tekst* geboren, we zien hem daadwerkelijk uit zijn ‘ouders’ oprijzen in de vierde gravure (p. 48). Deze passage is niet uitsluitend metafictioneel, maar illustreert dus ook hoe het embleem de narratieve verbeelding in gang zet en stuurt (Fig. 2).

Atalanta richt haar verhaal tot ‘mijn god, mijn oud kind’. Gaandeweg blijkt het onderscheid tussen verteller en narratee steeds meer te vervagen, als waren ze elkaars spiegelbeeld. Dat zit al vervlochten in de dubbele aanspreking ‘mijn god’ (mijn schepper, die aan mij voorafgaat) en ‘mijn oud kind’ (mijn schepping, die door ‘mij’ is geschapen). Het wordt ook gethematiseerd in Atalanta’s bekentenis dat haar verhaal misschien meer ‘een brief van jou aan mij is’ dan ‘mijn verhaal’:

Ik ben Atalanta. Ik zal dit cahier volschrijven maar ik weet niet of ik het aan iemand zal laten lezen. Dit is een grove leugen. Ik zal het jou

laten lezen, mijn god, mijn oud kind, en als je leest zal het zijn alsof je het zelf geschreven hebt. Alsof het meer een brief van jou aan mij is dan mijn leugenachtig verhaal. (p. 7)

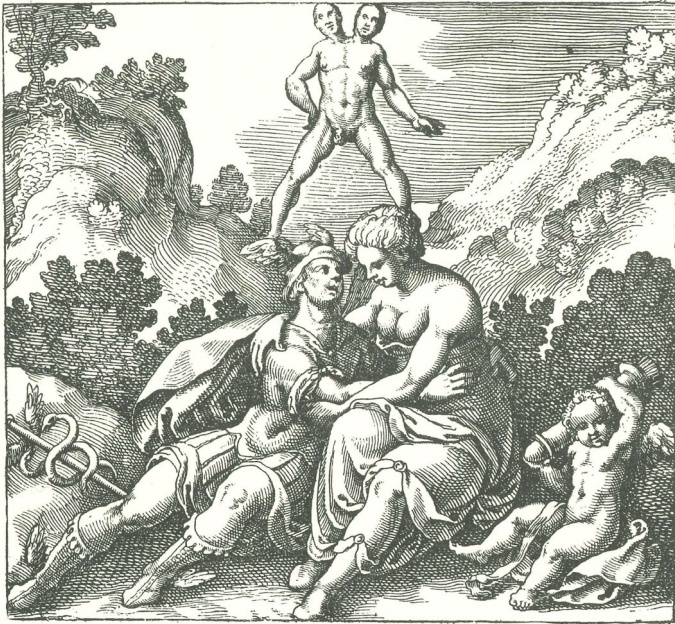


Fig. 2: *Koperets* uit Hugo Claus, *De vluchtende Atalanta*, p. 48. *Herneming van embleem XXXVIII 'Rebis, ut Hermaphroditus, nascitur ex duobus montibus, Mercurii & Veneris' van Matthäus Merian de Oude in Michael Maier, Atalanta Fugiens, 1617, p. 161. (Hugo Claus, De vluchtende Atalanta, Antwerpen: Pink Editions & Productions, 1977, p. 48).*

Elders bekent Atalanta: *'Ik ben, geloof ik, zo dol op hem omdat hij onbereikbaar is. Is dat niet de eerste kwaliteit van een god? Toch zou ik willen dat hij mens werd, nog ouder, nog kinderlijker. Hij is ons geheim. Van ons tweeën. Ons, ik durf het met moeite schrijven.'* (p. 77) Atalanta's god is dus oud én jong én onbereikbaar, eigenschappen die ook voor haarzelf gelden: *'Het was gek maar iedereen werd een dagje ouder. Iedereen behalve Atalanta. Omdat zij gevlucht was, liet zij een ongerimpeld, onaangetast beeld van zichzelf achter. [...] (Ja, dat schrijf ik over mezelf. Je moet maar durven).'* (p. 93) Een inzichtelijke verspreking van Atalanta laat bovendien zien dat de zoektocht naar haar god kennelijk een zoektocht is naar het ik. *"Ik mag dat oude kind nooit meer zien,'* zei zij [...]. *"Ik durf niet. Ik mag niet."* (p. 108) Een bladzijde

verder klinkt het: ‘Wat ik wil is, ik durf niet, is ik’ (p. 109). Het lijkt wel een variatie op het verhaal van Pygmalion, die verliefd werd op zijn eigen schepping. ‘Love loves to love love’, citeert een van de nevenpersonages James Joyce (p. 64). Of zouden we in Atalanta’s god/oud kind het eeuwenoude kind-godje Eros moeten herkennen (prominent aanwezig in de rechterbenedenhoek van Fig. 2)?

Zo komen alle personages in Atalanta samen, en blijkt zij zowel schepper als schepping, man als vrouw, object als subject. Atalanta is het hoofdpersonage in *De vluchtende Atalanta* én de schepper van dit mysterieuze boek; in dat opzicht is het niet toevallig dat haar personages ‘A’, ‘B’ en ‘C’ zijn: figuren die samenvallen met letters op papier. Zij is het vrouwelijke personage dat is afgebeeld in de binnenste cirkel op het frontispice én de kunstenaar-alchemist die de afbeelding vervaardigt. Zo resonanceert het beeld aan het begin in de woorden op de laatste bladzijde: ‘Zij zat [...] uren lang naakt voor de spiegel. Zij fluisterde dan: “Atalanta. Atalanta’s tepel. Atalanta’s driehoek, die verlangd naar hem.”’ (p. 112). Het is een typerend voorbeeld van hoe tekst en beeld elkaar kunnen verduidelijken en verrijken bij Claus.

Deze mini-exkursie in de verbeeldingswereld van Atalanta laat zien dat de emblemen als motor voor Claus’ speelse schrijven fungeren en dat tekst en prent zin krijgen in relatie tot elkaar. Voor de lezer die de alchemistische brontekst niet ter beschikking heeft, hoeft dus geen leesplezier verloren te gaan: het noodzakelijke materiaal is voorhanden. Zo kan *De vluchtende Atalanta* ook gelezen worden als een aansporing om alvast een deel van Claus’ oeuvre, waarin tekst en beeld samen voorkomen, te herlezen met oog voor de interactie ertussen. Zoals het beeld de literaire verbeelding in gang zet, verdiept de literatuur het beeld. Of zoals het kind Cossik het enigszins onhandig formuleerde:

Beschou je alleenig het bloote Woort van ’t Embleem,
dan is er niets zo Stom. Beschou je den Geest ervan,
dan is het niets als de Waareit. (p. 5)

Over de auteur

Linde De Potter doceert moderne Nederlandse letterkunde aan de KU Leuven. Haar onderzoek richt zich op naoorlogse Nederlandstalige romans en poëzie. Op theoretisch vlak legt zij zich toe op de studie van het schrijversoeuvre, de materialiteit van literaire teksten, narratologie en genrestudie. Haar proefschrift *Elk zijn genre, elk zijn Claus. Hugo Claus en de populaire verhaalcultuur* (Universiteit Gent, 2017) werd in

2019 bekroond met de vierjaarlijkse Prijs voor Literatuurstudie van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren.

Literatuurlijst

- Bracke, E.** (1997). 'Het boek over de goede moordenaar. Hugo Claus gaat met "Onvoltooid verleden" Alexandre Dumas achterna.' *De Morgen*, 13 november 1997.
- Claus, H.** (1977). *De vluchtende Atalanta*. Antwerpen: Pink Editions & Productions.
- De Vree, F.** (1978). 'Hugo Claus: Oedipus, Jessica.' *K&C*, 10/18: 10-11.
- Roggeman, W.M.** (1980). *Beroepsgeheim 3. Gesprekken met schrijvers*. Antwerpen: Soethoudt.
- Van Nieuwenborgh, M.** (1977). 'Druk seizoen voor Gents auteur. Hugo Claus: Ik heb ook wel eens last met Nederlanders.' *De Standaard*, 22/23 oktober 1977.
- Verhaeghe, A.** (1985). 'Alchemie en literatuur. "De vluchtende Atalanta" van Claus en Maiers "Atalanta fugiens".' *Literatuur*, 2/5: 261-267.
- Verhaeghe, A.** (1988). 'Over goud en klatergoud. Alchemistische intertextualiteit in "De vluchtende Atalanta" van Hugo Claus.' *Spiegel der Letteren*, 30/2-3: 167-179.