

*S.W. van Zuydam*

## Die inisisiemotief by Hugo Claus, verduidelik aan die hand van “De ingewijde” en ander gedigte<sup>1</sup>

### Abstract

The motif of initiation occurs repeatedly in the poetry of Hugo Claus and it can be regarded as an important key to his early work. In the series *De ingewijde* it is clear that the poems are not simply imitations or embodiments of traditional initiation rituals or ceremonies. In the poems there are almost concealed correspondences, and in order to determine their meaning initiation has to be studied as a universal phenomenon.

In the first place one has to study what initiation means as a universal phenomenon, and then initiation in Hugo Claus's poetry is studied.

### 1 Inleiding

’n Motief wat herhaaldelik in Hugo Claus se oeuvre voorkom en selfs as ’n belangrike sleutel beskou kan word tot sy vroeëre werk, is die inisisiemotief. Mens tref dit onder meer aan in sy romans *De Metsiers* (1950) en *De hondsdagen* (1952), in sy drama *Een bruid in de morgen* (1955) en die korter stuk “Getuigen” (1954), en ook in die kortverhaalbundel *Natuurgetrouw* (1954). Maar dit is veral in die afdeling “De ingewijde” van sy digbundel *De Oostakkerse gedichten* (1955), waar inisisie meer spesifiek as tema geld en in ’n groter mate op die spits gedryf word as in die ander werke. Hierdie afdeling

1. Hierdie artikel is gebaseer op ’n gedeelte van ’n Ph.D.-verhandeling, *Die inisisiemotief in die poësie van Hugo Claus*, wat aan die Universiteit van die Witwatersrand voltooi is.

bestaan uit 'n reeks van veertien gedigte en alhoewel die eerste gedig "De ingewijde" heet, is dit opvallend dat dieselfde benaming ook as 'n soort oorkoepelende titel geld vir die reeks. Daardeer word die belangrikheid van inisiasie in die gedigte uiteraard sterk benadruk, maar dit is eers die intense konsentrasie op inisiasie binne die gedigte self, wat die vermoede laat ontstaan dat hierdie veertiental gedigte moontlik die nukleus vorm van die inisiasiemoetief in Claus se poësie, en miskien selfs van 'n groter deel van sy uitgebreide oeuvre. Dit is egter nie my voorname om so 'n uitgebreide ondersoek hier aan te pak nie, maar om slegs te konsentreer op enkele aspekte van inisiasie in die reeks "De ingewijde", meer bepaald die wat verband hou met seksualiteit.<sup>2</sup>

Reeds by die eerste deurlees van die reeks is dit duidelik dat die gedigte nie nabootsings of vergestaltings is van tradisionele inwydingsrituele of -seremonies nie, trouens *inwyding* verkry in Claus se werk 'n totaal ander inhoud. Daar is egter subtiese en byna verborge ooreenkomste en ten einde die sin daarvan te bepaal, is dit belangrik om kortliks in te gaan op inisiasie as universele verskynsel.

Mircea Eliade (1965:3) beskou inisiasie as een van die belangrikste geestelike fenomene van die menslike verlede. Dit is 'n daad wat nie net die individu se religieuse lewe, in die moderne sin van die woord *religie*, behels nie maar sy ganse lewe of wese betrek: *the puberty initiation represents above all the revelation of the sacred – and, for the primitive world, the sacred means not only everything that we now understand by religion, but also the whole body of the tribe's mythological and cultural traditions.*

Volgens Goblet D'Alviella (dl. VII, 1941) is inisiasie in die algemene sin sinoniem met begin: "... (initium), 'training', 'instructing'". Die woord word normaalweg in 'n beperkte sin gebruik om toegang tot seremonies of tradisies van 'n religieuse of toweragtige aard aan te duif. Omdat dit wat gekommunikeer word normaalweg (maar nie noodwendig nie) streng geheim gehou word van die ongewyde of profane, beteken inisiasie *inleiding tot 'n mysterie*.

Die *inisiasierituele* neem wyd uiteenlopende vorme aan, maar daar is tog opvallende ooreenkomste wat etnoloë en ander wetenskaplikes in staat gestel het om dit te sistematiseer.

Die etnograaf en folkloris Charles-Arnold Kurr van Gennep wat veral roem verwerf het vir sy studie van oorgangsrites ("rites of passage"), het na 'n sistematiese vergelyking van seremonies waarin die individu se oorgang van

---

2. Alhoewel daar in hierdie studie rekening gehou word met ál die uitgawes van *De Oostakkerse gedichten*, dien die 1972-uitgawe soos opgeneem in die versamelbundel *Gedichten* (1972) as teks.

een toestand (status) na 'n ander gevier word, tot die gevolgtrekking gekom dat hulle 'n drieledige volgorde het. Die drie hooffasies is: *afsondering* (*separation*), *oorgang* (*transition*) en *inlywing* (*incorporation*). (Kimball, 1968:113).

Maar inisiasierituele vind nie direk neerslag in Claus se gedigte nie. Mens sou die wyse waarop hy 'n eie en subjektiewe inhoud gee aan hierdie oeroue verskynsel in verband kon bring met 'n opmerking van Weisgerber oor Claus se "mytisch ingestelde verbeelding":

Uiterraard mytisch is het openbarende karakter van zijn poëzie, die het heelal voor de lezer interpreteert, het hem a.h.w. met nieuwe ogen doet zien en hem dus in een geheim, in het *noch nie Dagewesene* inwijdt (1962–1963:117).

Dit kom eintlik daarop neer dat die *bestaansproblematiek* vir die hedendaagse mens ewe ingewikkeld is as wat dit indertyd vir die primitiewe mens was, maar dat hy op ander wyses uitdrukking daaraan probeer gee. Dit is veral toe te skryf aan die feit dat daar steeds 'n onveranderlike lewenskern terug te vind is, naamlik die *geheim van die menslike bestaan*.

## 2 Inwyding by Hugo Claus

### 2.1 Seksualiteit as kern

Dit is vanselfsprekend dat seksuele rypwording 'n radikale oorgang teweegbring in die ontwikkeling van die individu. By Claus het hierdie biologiese omwenteling egter 'n verreikende en selfs rampspoedige psigiese en maatskaplike gevolg. Dit lei onder meer tot die soort polêre spanning tussen kinders en volwassenes soos uitgebeeld in "De ingewijde" en wat trouens op die spits gedryf word in Claus se drama *Een bruid in de morgen* waar ouers en kinders in twee vyandige kampe verkeer. Dit kom eintlik daarop neer dat dié wat weet, swyg en dié wat nie weet nie in salige onkunde lewe, maar op 'n dag word die kinders se onskuldige en onkundige bestaan beëindig en hul "paradys" vir altyd vernietig.

"De ingewijde" toon vir ons op 'n subtiele wyse dat die kern van die ouers se "verhewe" kennis en geheim huis verband hou met hul seksuele ervaring, en verbind dit trouens aan 'n primitieve oerdrif soos versinnebeeld deur die "negerin" se enkel kreet van "bevryding". Deur hierdie ontwakende oerdrif is die mens gedoen tot 'n soort "sondeval" wat 'n voorwaarde is vir sy opname in die ander groep. Weisgerber (1962–1963:118) verwys daarna as die mite van die sondeval.

#### De ingewijde

De ingewijde heeft geen lippen, de kraamvrouw zwijgt,  
De kwalen der kinderen en kwalen alleen openbaren  
Wat in het vel der ouders is gekanteld,

En in dit dorp tussen de gevlerkte linden  
Verraadt de snelschrijver zijn dorpelingen.  
De stilte is  
Een gericht van steen, een ijzeren dooi wanneer hij  
Schrijft en luistert naar de mannelijke kinderen:

‘Heb ik dan grote ogen?’  
‘Ja, grote grauwe ogen en een sterk handschrift.’  
‘Waarom zit je in het veld van Oostakker?’  
‘Er zijn doofstomme meisjes en ik ben blind.’  
‘Wat zou je doen als ik lelijk was, een bochel had?’  
‘Ik zou je nooit meer beminen.’

En dit,  
Ongezien als ontharing door zilverwit:  
De nacht tussen de betelplanten  
Met een negerin die, tegen geen woorden bestand,  
Schreeuw in een taal niet te noemen.

In “De regenkoning” word die magnetisme van die ingebore seksuele drif – byvoorbeeld by die vrou as “een vroegtijdig onderaan in hun liezen begraven doorn” – nog sterper uitgedruk:

### De regenkoning

De regenkoning sprak (en gelovig waren mijn oren):  
‘Hier heb ik de vrouw: gevlamde anus,  
Borstknop en navelachtige nachtschade,  
Daar kan geen sterveling tegen.’  
Toen brak  
Het rijk der onderhuid aan splinters.

Regeerde deze Ram uitbundig en verrukt?  
Niet vragen. Luister niet.  
Het verhaal van zijn tanden drong  
In alle vrouwen, dwingend  
Als een zomerregen, een koperen lente, als een vroegtijdig  
Onderaan in hun liezen begraven doorn.

Het regende zeventig dagen – de nachten waren gegolfd  
En zout. Onthoofde raven vielen.  
In alle daken spleet een oog.  
En sedert woont in mij,  
In mijn ontkroond geraamte,  
Een regenkoning die vlammen wekt.

Dit is in hierdie gedig nie net 'n geval dat 'n sterlike wese dit nie kan

weerstaan nie (“daar kan geen sterveling tegen”) maar ook dat hy hom nie durf weerhou nie omdat dit die enigste wyse is waarop die “aardse” dood oorwin kan word. Met ander woorde, die seksuele en daarby inbegrepe prokreatiewe word ‘n essensiële voorwaarde vir voortbestaan.

Hierdie besonderse *gebondenheid* aan die seksuele gaan veral gepaard met ‘n *aggressiewe impuls*. Dit word reeds gesuggereer deur die vraag na die wyse waarop die Ram regeer, naamlik “Regeerde deze Ram uitbundig en verruk?” Hierdie vraag na die wese van die seksualiteit impliseer dat dit gepaard sou kon gaan met vervoering en ekstase (soos dit die geval is met die negerin in “De ingewijde”) en op ‘n meer profane vlak die aggressiewe uitlewing van die drifte soos gekenmerk by diere. Die afleiding kan trouens gemaak word dat “Het verhaal van zijn tanden” wat in alle vroue gedring het, eintlik ‘n metafoor is vir die seksuele impuls en voortbou op die brutaal dierlike beeld in r.2, nl. “gevlamde anus”. Hierdie oormaat aan wellus word eweneens deur die kosmogoniese beelde voortgesit omdat die oorvloedige somerreën ‘n parallel vorm met die wyse waarop die tande in alle vroue gedring het. Ten slotte vestig die seksuele drif hom in die mens as “regenkoning wat vlamme wek”, met ander woorde as brandende seksuele begeerte, ‘n dwingende ding wat noodsaklik is om sy sterflikheid te oorwin.

In “Bitter smaakt” vind ons ‘n verwante verskynsel want ook dáár is dit instinktiewe drifte, gemanifesteer as slingerape, wat die russtand van die bloed versteur en hul as iets brandends in die liggaam vestig.

‘n Meer volstrekte botvierung van die instinkte kom voor in “Tot de morgen”; onder meer uitgedruk deur beelde wat die seksuele ervaringe van die neofiete heeltemal verdierlik:

### **Tot de morgen**

De planeet

Achter de huizen, daar wachten soldaten

Tot in de ring, in het bouwwerk van onze verwachting,

Wij maanziek roepen naar vrouw en dier en ster.

Dan treden zij in schichten binnen

En maken voren, cirkels, tekens.

Waar de beminden treden glijd nooit aarzelend

Als dauw hun schaduw mede.

En een wolk wordt ons wezen.

Als hengsten

Springen hart en lenden,

Ons hoofd, die ras rijpende granaat, verbloeit

In de nacht. En de nacht, heldere rat over vel, bevrijder,  
Schuiver die met vingers  
Ons spijkerhaar bedwingt,  
Schuimt en viert.

Tot eindelijk vermoeid de gloeiende aarde haar blakende  
Paarden roept en morgen wordt, en hanen, een glanzend laken.  
Welke dag schuiven wij dan binnen?

Op die eerste vlak kan hierdie gedig beskou word as 'n soort inwydingsritueel, maar daar moet dan in gedagte gehou word dat die dinge wat op die oppervlakte afspeel net subtiese benaderings is van dieperliggende psigiese ervarings. In hierdie hoogs suggestiewe ritueel verkeer die deelnemers in die ban van die Sataniese wat as "kollektiewe skadu" (met fisiese en psigiese eienskappe) ongemerk meegely waar die "bemindes" tree. Namate die inkantasie toeneem, verloor hulle egter hul gedifferensieerde persoonlikhede want hul *wesens* word 'n *wolk*, wat binne 'n argaïese konteks net soos die *dou* en *maan* verband hou met vrugbaarheid.

Wanneer die fees 'n klimaks bereik, "verbloeit" die *hoof* (die gees) en botvier die instinkte: "Als hengsten springen hart en lenden". Vir 'n oomblik egter beleef die hoof 'n ongekende opwelling sáam met die liggaam (die soort effek wat verkry word van verdowingsmiddels), maar spoedig verval dit in 'n staat van versufting. Op byna dieselfde moment neem die demoniese *nacht*, wat "schuimt en viert", heeltemal oor en word die deelnemers gevul met angs en besetenheid; tot die daeraad "verligting" bring.

In hierdie gedig vorm die seksuele dus die kern van 'n diaboliese ritueel, byna net soos mens dit aantref by 'n heksesabbat of primitiewe vrugbaarheidsfees.

Maar dat seksualiteit nie 'n volstrek dierlike aktiwiteit is nie, blyk duidelik uit "Het dier":

### Het dier

Het beest in de weide (van de vlammen gescheiden)  
Ziet hoe op poten de dag aanbreekt  
Hoe met gebaren de zon haar zevenstaart omslaat

En (in bladgoud, lichtogig en bevend)  
het verlangt niet meer.  
's Nachts begeeft het zacht en dringt weer in het

Woud waar de koude jager roept.  
Zo veilig, zo tam gaat geen mens  
De wereld binnent.

veral omdat hierdie gedig 'n basiese verskil tussen mens en dier duidelik

uitspel. Vir die dier verloop die lewe in 'n gemarkeerde kringloop: bedags vind hy sy geluk in die sonnige weide en snags word die driflewe bevredig in die woud. Die mens wat uiteraard ook belas is met instinktiewe drifts, gaan eger nie so *tam* . . . *de wereld binnen* nie, met ander woorde sy lewe is vervleg in 'n veel komplekser psigologiese netwerk. Die wyse waarop hy die lewe moet binnegaan, word opsetlik verswyg in die gedig, maar aangesien die reeks "De ingewijde" huis dáároor handel, word geïmpliseer dat *binnegaan* huis slaan op inwyding soos uitgedruk in die omringende gedigte.

Die aggressiewe seksualiteit en ongebreidelde liefde word soms ook getemper deur dit te sublimeer. In "De zee" byvoorbeeld, waar die stormagtige see die liriese subjek bewus maak van die alomteenwoordige aggressiewe seksualiteit, word kras beelde soos "haar golven rijden tegen het land waar de vlag der bronst uithangt" versag deur milder beelde soos "de sneeuwende zee met de vinkenslag der baren":

### **De zee**

De schorre zeilen, de sneeuwende zee met  
De vinkenslag der baren: haar bladeren  
En het doornaveld verlangen: haar golven

Rijden tegen het land waar de vlag der bronst uithangt,  
Monsteren de muren aan,  
Lokken het mos en de mensen, de merries en het zand,

Laten de stenen als sterrebeelden achter  
En bevrijden – zij, de zee en haar schuimbekkende beesten –  
De maan in alle vrouwen, de tanden in mijn mond.

Die seebeeld maak hom nie net bewus van 'n drif wat binne-in homself setel nie, maar deur die ambivalensie van *bevrijden* word hy terselfdertyd bevry van die gevoel dat dit 'n dierlike drif is: "bevrijden ( . . . ) de tanden in mijn mond" (m.a.w. maak "my" vry van die aggressiewe seksuele drif in my).

## **2.2 Seksualiteit as gevangeskap**

Die mens as slagoffer van die seksualiteit vind miskien die sterkste neerslag in "Een maagd":

### **Een maagd**

Tussen koningsvarens en wolken rijden  
In het witte veld vanavond de merries  
En worden witter.

Tussen dorens en rododendrons slaan de boeren  
Hun al te vroege kinderen.  
En waar de zwarte, ijzeren maagd  
Mij bedwingt  
Siddert de toren, beven de heilige tekens.

Hoor:

‘Ik ben de dodelijke moeder, begeer mij,  
Bid mij, word wakker in mijn zon – ik  
Zal u begeleiden tot uw adem faalt,  
Uw oog verschaalt tot staar en gij mij zandig ervaart.’

Hoor: ‘Genezen zult gij niet maar in de strook  
Van mijn leven leven.  
Ah, zandig zult gij mij erkennen.’

In een haven  
Die ademhaalt als een vrouw,  
Niet rusteloos maar zonder einde,  
Klapwiekt haar lijf,  
En waar zij zwelt breekt elke knoop.  
Valt elk vel aan bladeren.

Waar zij zwelt lever ik mij over, verga in haar steigerende  
Boten, in haar hoog zegevierende,  
Laaggvierend zeilende, landelijke zee.

Die liriese subjek is hier nie net van meet af aan geobsedeer met die ambivalente *maagd* nie, maar sy is steeds die bewustelike en onbewustelike impuls van al sy drome en visioene. Haar wisselende gestalte en ambivalensie hou direk verband met die progressie in die gedig, naamlik dié ten opsigte van die *ek* se seksuele bewuswording: dit is sy (in haar wisselende gedaantes of funksies) wat hom stap vir stap deur die verskillende fases lei. Sy is die geimpliseerde impuls wat hom subtiel laat hunker na die ongerepte, paradyslike wêreld maar gelyktydig die sluimerende drift in hom laat ontwaak; sy lok hom uit maar reglementeer en beteuel hom met haar waarskuwings; sy verlei hom en laat hom die grootste ekstase belewe maar veranker hom in haar; tot hy uiteindelik deur haar “opgeslorpt” word soos Wildemeersch dit stel (Wildemeersch 1973:200). Ten slotte word hy volkome slagoffer van haar en gedoem om érens anderkant die ekstase en wellus haar *zandig* te ervaar en *zandig* te erken. Die maagdelike illusie sowel as sy onskuld word dus nie net vernietig deur haar aggressiewe seksualiteit nie, maar uiteindelik ’n wrange ervaring van onvrugbaarheid. Hierdie radikale inwyding is waarskynlik net te begrype as ons dit sien as ’n soort variant of uitbreiding van die Oedipusmite, want net soos koning Oedipus word ook hy slagoffer van die moederfiguur. Daarby gaan die inisiatief om hom te bind ook van haar uit en Wildemeersch

(*ibid.*) sê tereg dat sy alle middele tot haar beskikking aanwend om daarin te slaag:

Nadrukkelijker dan in *De moeder* wordt de moeder hier voorgesteld als sacraal wezen. Zij bezweert de ‘zoon’ de banden niet te verbreken en daarbij wendt zij alle middelen aan die ter harer beschikking staan: haar moederschap, haar sacraliteit, maar vooral haar (profanerende) sexualiteit.

In “De moeder” neem Claus egter die mite een stap verder omdat alle vrouegestaltes herlei word tot afsplitsings van die moeder, met ander woorde, sy is die kern in wie almal terug te vind is en van wie hy in die toekoms nooit sal vry kom nie.

Seksuele gevangeskap word meer indirek behandel in “Verjarend”:

### **Verjarend**

Het veranderd dier dat ik ben  
Verjaart vandaag  
En kent zijn kennel  
Voor de vierentwintigste maal

Aan de tralies van de wereld  
Woont het wrede en groeit  
Als een kat in huis  
Die hoog de krolse bruid bespringt

Soms zie ik hoe het kinderlijk en  
Razend scharrelt  
Tussen de mazen  
En zoekt naar de jare die mij

Maken wat ik ben: veranderd  
Dier vandaag en kind  
Dat paart en wandelt  
In verbranding. In mijn kennel

Verjaar ik: vlinder,  
Bloed en nachtelijk.

Die digter voel hom as 24-jarige terdeë ingehok deur *ruimte* en *tyd* (sy simboliese *kennel* en terugkerende verjaarsdae) en gaan as ’t ware op soek na die dieperliggende redes vir sy gevangeskap. Sy inperking hou direk verband met ’n verandering wat in hom voltrek is, naamlik die ontwaking van sy “aggressiewe seksuele” drif (vgl. rr. 5–8).

Verandering veronderstel egter ’n vroeër stadium en strofes 3 en 4 suggereer

inderdaad 'n tydperk van onskuld en onkunde. Maar deur ouerwording (daarom die sterk klem op verjaar en tyd) en 'n *groeiente* seksuele bewustheid, word die jeugwêreld vernietig en leef dit nog net in die verbeelding voort (vgl. rr. 9–13). Dit word uiteindelik 'n dubbele gebondenheid wat intense spanning veroorsaak (vgl. strofe 2), 'n soort leef in uiterstes: binne 'n dwingende seksuele verband sowel as 'n hunkering na die kinderjare of verlore paradys.

Vir hierdie probleem bied die gedig 'n magistrale oplossing want ten slotte impliseer *veranderd* (r. 13) nie net verandering ten opsigte van die "onskuld" wat die jeugjare kenmerk nie, maar 'n versoening wat in die *ingewyde* voltrek is omdat hy nou dier en kind tegelyk geword het. Hierdie sintese impliseer dat hy teenstrydige dinge geword het, iemand in wie die aggressiewe seksualiteit en onskuldige liefde tegelyk bestaan: versoen tot twee drywende kragte "dat paart en wandelt in verbranding".

Uit die slotstrofe lei ons af dat hy hierdie *dualisme* nie logies kan verwoord of begryp nie, maar wel iets daarvan kan laat deurskemer deur middel van simbole:

"In mijn kennel  
Verjaar ik: vlinder,  
Bloed en nachtelijk".

Daardeur sublimeer hy die innerlike wroeginge wat die mens se aardsgebondenheid veroorsaak.

### 2.3 Ontwakende drif as droom vergestalt

Dikwels voel mens getempteer om droomelemente, visioene, fantasieë en illusies psigologies te interpreteer, maar dan huiwer jy tog omdat dit so maklik kan lei tot 'n soort subjektiewe fantasering. Daar is egter een uitsondering in die reeks, naamlik "Bitter smaakt", waar die ontwaking van die diepverborge drifte van so 'n aard is, dat dit nouliks as iets anders as 'n volgehoue droom verklaar kan word.

#### Bitter smaakt

Bitter smaakt het kruid der herinnering 's morgens in de mond.

Kanonnen, fosforen rotsen,  
Kalken stoppelrapen omsluiten mijn woning en wie  
Waken er niet, onkuise wachters op het teken  
Van het braambos, van de hoorn,  
Van de gehelmdhe weerhaan van de haat?

Eén stap en slingerapen glijden,  
Schuiven binnen op vingers  
En breken baan in de ruststand van mijn bloed. En wonen er  
gezwind  
En wonen er traag. Tot het brandt in het hooi van alle  
woorden,  
Tot het brandt in het verleden veld, de verdronken dagen en  
Hun gistend koren.

Na aanleiding van die eerste reël, “Bitter smaakt het kruid der herinnering ‘s morgens in de mond,” kan mens trouens die tentatiewe afleiding maak dat die onaangename gedagtenis wat so gemarkeerd terugkeer, nogal sterk ooreenkomen met die nadraai van ‘n onaangename terugkerende droom of nagmerrie.

Ook hierdie uitbeelding hou direk verband met inwyding. Die (suiwer) onkundige en onskuldige mens probeer homself fortifiseer teen vermeende gevare wat hy aanvoel, maar nie kan identifiseer nie. Maar dit is duidelik dat hy sy verdedigingsmeganismes verkeerd opgestel het, al die grofgeskut en verskansings bied immers geen beskerming teen die ligvoetige slingerape nie. Daarby waak hy teen die verkeerde gevare of tekens van gevare, veral dié met Bybelse inhoud.

In ‘n sekere sin sluit die gedig af met ‘n paradoks want dit wat verdrink is (dit wil sê uitgewis is), besit nog ‘n eienskap van lewe: *gistend koren* is immers iets wat skuim en bruus en nuwe verbinding vorm.

Die paradoksale word egter eers sinvol as ons dit in verband bring met ‘n moontlike psigiese strekking van die gedig. Dit is nie ‘n geval – soos dikwels in Claus se werk – dat die verlede vernietig of uitgewis is deur nuwe kennis nie, maar eerder dat die verlede slegs onderdruk of verdring is (*verdronken*), met ander woorde dat die verlede verdring is na die onderbewuste waar dit fermenteer. En dit wat gis, is dinamies en moet noodwendig terugkeer in ‘n nuwe verbinding of gedaante. Hierdie gedagte funksioneer ook as die sluitsteen in die gedig, want juis die gefermenteerde werklikheid wat in die nag of droomsituasie terugkeer na die bewussyn, smaak smôrens bitter in die mond.

Die eindresultaat hoef nie negatief te wees nie, want net soos die fermentasieproses voorwaarde is vir nuwe verbindingen en samestellings, is die (pynlike) integrasie van byvoorbeeld die *ego* en die *id*, voorwaarde vir volwaszenheid. Dit is ‘n nimmereindigende proses van ontbind en verbind wat ook neerslag vind in die tydstruktuur van die gedig, want die handeling speel af in die teenwoordige tyd en daar is ‘n sterk voorkeur vir duratiewe werkwoorde. Daarbenewens verleen “‘s morgens” ‘n sikliese aspek aan die waak, verdrinking, integrasie en herinnering.

## 2.4 Seksualiteit as prokreatiewe beginsel

Uit die slotsin van “De regenkoning” blyk dit duidelik dat die gedig eintlik handel oor ’n seksuele bewuswording wat die spreker ondergaan het iewers in die verre verlede. Hierdie ervaring word egter nie direk beskrywe nie maar in ’n (primitiewe) metaforiese verhaal ingeklee, ’n soort mitiese relaas. ’n Belangrike gevolg van hierdie verdigting is dat die aandag verskuif word van die persoonlike lotgevalle van die verteller na die meer universele bewuswording by die mens van die seksuele en prokreatiewe – ’n soort *INISIASIE* tot die universele seksuele werklikheid. Met ander woorde sy wedervaringe word eksemplaries van dié van die MENS aan die begin van alle tye soos trouens af te lei is van die wyse waarop die VROU aan hom opgedring is:

‘Hier heb ik de vrouw: gevlamde anus,  
Borstknop en navelachtige nachtschade,  
Daar kan geen sterveling tegen.’

Die vrou dien inderdaad as sleutel tot sy seksuele bewuswording en in die hande van sy mentors, die Ram en reënkonink – mensgod en towenaar – is die vrou ’n soort formule vir voortplanting. Die bewuswording word egter verbloem want dit is die reënkonink wat hom in die *ik* vestig (“... sedert woont in mij,/ in mijn ontkroond geraamte,/ een regenkoning die vlammen wekt”) en hom bewus maak van sy inherente vrugbaarheid of seksualiteit. Gevolglik word die reënkonink suwer metafoor: iemand wat nie soseer vrugbaarheid in die natuur bevorder nie, maar in die mens. Die *ik* word as ’t ware deur die nuwe bewuswording wat die reënkonink in hom wek, geïnisieer tot die seksualiteit. Veral in die lig daarvan is die afsterwe van die vroeëre *ik* sinvol.

## 2.5 Seksualiteit as kosmiese verskynsel

Die mens se totale verankering in die seksualiteit word ook verdiep deur kosmiese parallelle. In “De regenkoning” kom dit reeds duidelik voor in die reën- en seisoenbeeld: die verhaal van die reënkonink se tandé (d.w.s. die aggressiewe seksualiteit) “drong/in alle vrouwe, dwingend/als een zomerregen, een koperen lente”. Dit word ’n soort sondvloed (“Het regende zeventig dagen”) wat die aarde verswelg met die gevolg dat die reën ’n ambivalente waarde verkry in die gedig – dit word bevrugtende en vernietigende prinsipe. Daardeur word ’n basiese *dualisme* in mens en natuur of kosmos vergestalt, naamlik die skeppende en vernietigende.

’n Verwante voorstelling kom voor in “Een maagd” waar die liriese subjek ten slotte vergaan “in de steigerende boten, / in haar hoog zegevierende, / laaggvierend zeilende, landelijke zee.”

In “De zee” word die see in sy ambivalente rol as verkragger en bevryder selfs konkreter voorgestel. Dit word die primêre prinsipe wat alles wat met lewe en groei te make het, inspireer en besiel tot aggressiewe voortplanting.

Daar is eger ander kosmiese verskynsels wat verband hou met seksualiteit. Ons merk byvoorbeeld dat die deelnemers aan die demoniese fees in "Tot de Morgen" in hul wese of innerlike, essensiële kern 'n *wolk* word wanneer hulle seksueel vaardig raak. In die doodsnikke van die fees word die *nag* die diabolies-geïnspireerde krag of gees wat "schuimt en viert" tot die *aarde* (d.w.s. daeraad) uiteindelik 'n soort verligting bring.

Die neiging om menslike ervaringe kosmies te beskryf, dui daarop dat die (primitiewe) verteller se (nuwe?) belewenisse van so 'n aard is dat hy dit liefs nie as menslike handelinge beskryf nie maar kosmiese parallelle daarvoor probeer vind ten einde iets van die onbegryplike en onbegrypbare "wonder" daarvan te behou. Mens sou dit kon vergelyk met daardie soort inisiasies wat deur Eliade (op. cit. p. 18) beskou word as episodes in 'n kosmiese misterie en waar die nuwelinge hul ou wêreld verlaat en die primordiale gebeurtenisse van die groep se mitiese verlede herlewe.

Dit gebeur natuurlik nie by Claus nie en seksualiteit is in sy werk ook nie belaai met *heiligeheid* soos in die geval van premoderne gemeenskappe nie (Eliade, ibid. pp. 25 en 38), maar tog behou die seksuele bewuswording 'n soort mistieke karakter. Nie soseer omdat die ingewyde "geen lippen" het nie, maar omdat dit telkens eerder gesuggereer word as direk uitgespel word deur middel van onder meer mitiese en kosmiese voorstellings. Daardeur verklaar en verdiep hy die mens se seksuele bewuswording en neem ook sy neofiete deel aan die sogenaamde "fundamental mystery of life and fertility" (Eliade, ibid. pp. 19–25).

In "Het dier" word die mitiese en kosmiese verskynsels op so 'n wyse op mekaar betrek, dat die gedig eintlik 'n astrologiese dimensie verkry. Dit is veral die *zevenstaart* en *koude jager* wat mens in dié rigting laat dink. *Zevenstaart* stel die son eintlik voor as 'n hemelliggaam met 'n *staart* as verlengstuk. (*Staart* beteken o.a. "... roede van een komeet of staartster ..."). Van Dale). Binne die astrologiese verband roep *zevenstaart* veral die *zevengesternte* op, met ander woorde die *Plekaden*, daardie klein groep sterre in die sterrebeeld die Stier. Alhoewel hierdie konstellasie nie as stert van die son voorgestel word nie, is dit veral hul verband met Orion wat mens se aandag trek. Hy is immers die (vroue)jagter wat met sy hond die Plejade en hul moeder agtervolg het. Die posisies van hierdie sterrebeelde aan die hemel en hul beweging skep die indruk dat Orion steeds die *Plekade* agtervolg. Die "omslaat" van die *zevensaart* sou dus 'n toespeling kon wees, naamlik dat die son die agtervolging verbreek maar dat die Plejade snags weer terugkeer na die sterrehemel (die *woud*?) waar Orion (die *koue jager*?) roep.

## 2.6 Inwyding tot die familie

In "De moeder" en "Een vader" kom die *familie* meer spesifiek aan die orde. Die liriese instansie wat hier aan die woord is, probeer introspektief die wese van twee belangrike verhoudings uitbeeld of verklaar, naamlik dié met die moeder, en dié met die vader.

## De moeder

Ik ben niet, ik ben niet dan in uw aarde.  
Toen gij schreeuwde en uw vel beefde  
Vatten mijn beenderen vuur.

(Mijn moeder, gevangen in haar vel,  
Verandert naar de maat der jaren.

Haar oog is licht, ontsnapt aan de drift  
Der jaren door mij aan te zien en mij  
Haar blijde zoon te noemen.

Zij was geen stenen bed, geen dierenkoorts,  
Haar gewrichten waren jonge katten,  
Maar onvergeeflijk blijft mijn huid voor haar  
En onbeweeglijk zijn de krekels in mijn stem.

‘Je bent mij ontgroeid,’ zegt zij traag mijn  
Vaders voeten wassend, en zij zwijgt  
Als een vrouw zonder mond.)

Toen uw vel schreeuwde vatten mijn beenderen vuur.  
Gij legde mij neder, nooit kan ik dit beeld herdragen,  
Ik was de genode maar de dodende gast.

En nu, later, mannelijk word ik u vreemd.  
Gij ziet mij naar u komen, gij denkt: ‘Hij is  
De zomer, hij maakt mijn vlees en houdt  
De honden in mijn wakker.’

Terwijl gij elke dag te sterven staat, niet met mij  
Samen, ben ik niet, ben ik niet dan in uw aarde.  
In mij vergaat uw leven wentelend, gij keert  
Niet naar mij terug, van u herstel ik niet.

Die liriese instansie of *zoon* kondig in “De moeder” eers ’n soort onweerlegbare gevolg trekking aan, “Ik ben niet, ik ben niet dan in uw aarde”, altans soos gesien vanuit sy eie perspektief. Daarna volg ’n retrospektiewe ondersoek of uitleg van die moeder-seun verhouding. Dit strek vanaf sy geboorte (“Toen gij schreeuwde . . .” rr. 2 en 3) tot die oomblik van sy nabetragsing (“En nu, later, mannelijk, word ik u vreemd”, r. 19).

Ten opsigte van die inwyding is veral die proses van binding en vervreemding van belang. Deur die geboorte ontstaan die onuitwisbare band, die moeder besiel hom nie net met lewe nie maar leef in hom soos ’n vuur. Die ontwikkeling van die verhouding word egter nie volledig uitgebeeld nie maar

slegs met enkele suggestiewe situasies voorgestel. Dit roep die mees intieme verhouding op met uiters sterk seksuele toespelings. (Vergelyk veral strofes 3, 4, 5 en 8.)

Hierdie liefdesverhouding is uiteraard van meet af aan gedoem en huis dít veroorsaak ten slotte die breuk tussen moeder en seun. Watter een van die twee verantwoordelik is vir die verwijdering, is nie 'n uitgemaakte saak nie omdat die gedig ook gesien kan word as 'n projeksie van die *ek*. Met ander woorde die oënskynlike inisiatief van die moeder om die verhouding te verbreek ("Je bent mij ontgroeid") en getrou aan die vader te bly, sou huis van die seun kon uitgaan. Dit is ten slotte hy wat tot die besef kom dat sy volwassenheid gepaard gaan met vervreemding: "En nu, later, mannelijk, word ik u vreemd." Maar nooit sal die breuk en vervreemding volstrek wees nie, want die sluitsteen in die gedig is trouens:

In mij vergaat uw leven wentelend, gij keert  
Niet naar mij terug, van u herstel ik niet.

Brems (1972:54) wys op die kompleksiteit van hierdie eksistensiële lewensband – hulle is mekaar se lewe en dood.

Maar vir hom is die eintlike onderwerp nie die ondergang van die moeder nie, wel die van die seun, wat nie van haar loskom nie, wat met sy hele lewe en lichaam in haar wortel en in haar bestaan, maar wat haar tegelykertyd afstoot en van hom verwijder (ibid. p. 55). Die hele tragiese situasie is eintlik ironies want die "bloedskandeliike" liefde is paradoksaal ook die enigste suiwer liefde omdat dit nie gepaard gaan met die aggressiewe seksuele daad nie, soos byvoorbeeld die liefde van Andrea en Thomas in *Een bruid in de morgen*.

Mens kan dus die gevolgtrekking maak dat die tragiese bewuswording en besef van die *zoon* wat man geword het die inwydingsproblematiek een stap verder voer. Maar al is dit vanweë die sogenaamde "psigo-analitiese dimensie" (Spillebeen: 1971:146) byna ligjare verwijder van die gebruik by primitiewe inisiasies om die seuns van hul moeders te skei, bly die traumatisiese verbreking van die band tussen moeder en seun tog in die kiem aanwesig (vergelyk Eliade, op. cit. pp. 7–10).

## 2.7 Digerskap, geweld en die liefde

Reeds in die sogenaamde "verklaring" waarmee *De Oostakkerse gedichten* begin, is dit duidelik dat Claus 'n besonderse funksie aan die *woord* (inbegrepe kennis) toeken. Veral van belang is dat die woord verborge kennis kan ontsluit want woorde word sleutels en "openen de beschouwing als messen de huid". Volgens Weisgerber (1970:26) beteken dit dat die woord as 'n middel tot ontdekking bepaal word.

In "De ingewijde" word die rol en werking van die woord effe uitgebrei en

word dit ook 'n middel tot verleiding, want dit is juis woorde waarteen die negerin nie bestand is nie. Gevolglik word die geheimsinnige toneel tussen die betelplante 'n dubbele of ambivalente ontmaagding en liggamlike en geestelike prosesse op mekaar betrek. Gemeet aan die reaksie van die negerin, is die resultaat ewe traumatis want sy "schreeuw in een taal niet te noemen". Weisgerber (*ibid.*) sê trouens dat die woord volgens die "verhaal van Adam en Eva altid lijden meebring (het woord is ook een 'mes')."

In die kort agtregelige gedig "Geheim kan" vind mens die samekoms van allerlei motiewe wat voorkom in die reeks en mottogedig:

### **Geheim kan**

Geheim kan (en het mes is pijnloos  
in uw dubbelhuid) verscholen in de vreugde  
Het schuwe woord, het klare woord  
(Een opening in u gedrongen) er de liefde scheuren.

Wellicht ken gij geen vrouw meer, jager,  
Wanneer deze verwondering zich voltrekt.  
Uw gave zinnen weerstaan dit niet.  
Koorts bereikt u voortdurend en houdt de koude wonde  
wakker.

Onder meer vind ons die mesmetaforek van die mottogedig, die inwyding tot geweld en die liefde (soos in "De ingewijde", "De regenkoning", "Tot de morgen" en "Een maagd"), die geheim(houding) en swye omtrent die seksualiteit (soos in "De ingewijde") en die inwyding as ongeneeslike kwaal (soos in "De ingewijde" en "Marsua").

In "Geheim kan" is daar veral drie van hierdie motiewe wat metafories op mekaar inwerk, naamlik geweld (die mesmetafoor), seksualiteit (veral ontmaagding) en digterskap (die woord). Claus gaan dus 'n stap verder as in die mottogedig deur nie net die mes en woord op mekaar te betrek nie, maar ook die seksualiteit. Maar die een verskynsel dien nie net as metafoor of beeld van die ander nie, want die een word ook deur die ander geskend. Die basiese beeld is dié van ongemerkt (of in die geheim) verwond of binnedring, hetself deur mes, seksuele daad of woord. Maar daarby kan die woord die liefde skeur, dus vernietig soos Wildemeersch (1973:189) dit stel: "De liefde kan door het woord vernietigd worden."

Hierdie manifestasie van die woord sal as 'n verwondering ervaar word en die *jager* sal sy vroeëre verknogtheid aan die vrou en seksualiteit verloor. Trouens, die *gave zinnen* sal nie teen die bewuswording van die "woord" (die ontwakende woord in hom) kan weerstand bied nie. Daarmee word 'n tweede ontmaagding in die vooruitsig gestel. En wanneer die proses voltrek is, sal hy vir goed aangetas wees van die woord(kwaal) of digterskap – meer bepaald 'n digterskap wat hom bedien van die paradoksale woord:

het schuwe woord, het klare woord

Hierdie "kwaal" is dus veel erger as die seksualiteit (soos in "De ingewijde" uitgebeeld) want die *jager* sal *wellicht* die vrou vergeet, dit wil sê die nuwe woord(kwaal) sal die vroeëre gehegtheid aan die seksualiteit vervang en hy sal woordjagter word.

Wildemeersch (*ibid.*) sê trouens dat nie net die liefde deur die woord vernietig kan word nie, maar ook:

Het woord heeft de kracht te verwonden en de genezing van de wonde te verhinderen. Het dichterschap doodt de minnaar in hem" (p. 189).

"Geheim kan" is dus 'n programmatiese gedig waarin die verborge, onbekende, magiese prosesse wat verband hou met die manifestasie van die digterskap, verbeeld word. Daarvoor dien die inwyding tot die seksualiteit as matrys, maar omdat die digterskap ten slotte ook die minnaar dood, verbeeld die gedig 'n baie belangrike bewuswording en word die inisiasiemoetief een stap verder gevoer as in die ander gedigte van die reeks.

## 2.8 Die digter as "priester" (Die mededeling van die *Sacra*)

Alhoewel die geheimenisse wat deur die digter as ingewyde bekend gemaak word, nie dieselfde religieuse strekking het as wat dit die geval is by tradisionele inisiasi nie, is dit tog opvallend dat Claus se ingewyde sy boodskap telkens verdiep deur onder meer mitiese of antieke verhale as substraat van sy boodskap te laat dien, soos byvoorbeeld in "De regenkoning". Daardeur ontdek sy ingewydes nie dat hulle "part and parcel of a sacred history" is nie (Eliade, *op cit.* p. 20), maar word die oeroue handelinge tog in 'n groot mate eksemplaries van dit wat in die moderne maatskappy afspeel.

Die blote feit dat die digter geneig is om sy wêreld vanuit 'n histories-mitiese perspektief te verklaar, beteken dat hy meer is as blote moralis. Weisgerber (1964:382) gaan trouens so ver om te sê dat hy die rol van *die priester* vertolk wat die gemeenskap herinner aan belangwekkende gebeurtenisse, en die mitiese tydperk. Hy is die eintlike ingewyde wat agter al die gestaltes in die reeks "De ingewijde" die waarheid subtel openbaar. Daardeur verkry die skeppende daad 'n besonderse betekenis want dit vergoed vir die wanhopige en absurde situasie waarin die digter hom bevind:

Ce pessimisme se voit cependant compensé par l'activité créatrice. Le candidat au suicide ne cherche guère à communiquer son désespoir: il le traduit en actes. Au contraire, le confesser, c'est déjà vouloir s'en guérir, tout en avertissant autrui du danger qu'il court. Claus – l'initié – nous fait participer à notre tour au savoir qu'il arrache aux ténèbres par le Verbe" (*ibid.* p. 383).

Deur die kennis wat hy deur middel van die poësie uit die duister opdiep aan sy medemens mee te deel, waarsku hy hom teen die onontbeerlike gevaar wat sy blote daarwees inhoud. Al hoef mens jou nie met hierdie boodskap of openbaarmaking te vereenselwig nie, is dit nogtans 'n sprankelende nuwe visie op 'n andersins gebroke wêreld en vervul die digter die soort rol waarna Weisgerber (1970:35) verwys:

Dank zij de dichter herovert de wereld zijn samenhang, maar dat is een eenheid die hij alleen verzint en openbaart en die eerst nadat hij de gangbare werkelijkheid heeft stukgemaakt, kan worden verkregen. Ook hier gelden de leuzen: 'sterf om te worden' en 'verscheidenheid in de eenheid'”.

Ten slotte kan mens dit in verband bring met die funksie van die sogenaamde "ou meesters" in primitiewe gemeenskappe wat die inisiasie waargeneem het. Al probeer Claus nie soos hulle om die "bosinnelike" te openbaar nie vervul hy tog 'n verwante doel:

Their function is to reveal the deep meaning of existence to the new generations and to help them assume the responsibility of being truly men and hence of participating in culture" (Eliade, op.cit. p. 132).

#### Bibliografie

- Brems, Hugo. 1972. *De Brekende sleutel*. Antwerpen/Utrecht: De Nederlandsche Boekhandel.
- D'Alviella, Goblet. 1914. "Initiation". *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Edited by James Hastings, Volume VII, pp. 314–319. New York: Charles Scribners & Sons.
- Kimball, S.T. 1968. *International Encyclopaedia of the Social Sciences* Vol. 5 & 6. (Ed. by David Sills) New York/London Macmillan and The Free Press/Collier-Macmillan.
- Eliade, Mircea. 1965. *Rites and symbols of initiation. The mysteries of Birth and Rebirth*. New York: Harper & Row.
- Weisgerber, J. 1962–1963. "De poëzie van Hugo Claus." *Tijdschrift van de Vrije Universiteit van Brussel*, 5 (2), pp. 105–130.
- Weisgerber, J. 1970. *Hugo Claus. Experiment en traditie*. Leiden: A.W. Sijthoff.
- Weisgerber, J. 1964. "Sur un poème de Hugo Claus: 'Het land (Egyptisch)'". *Etudes Germaniques XIX* (3), pp. 378–384.
- Wildemeersch, Georges. 1973. *Hugo Claus of Oedipus in het paradijs*. Brugge/ 's-Gravehage: J. Sonnville/Nijgh & van Ditmar.