

Daidallein 9

Maart 2010

Daidallein, E-schrift voor neo-maniëristische literaire teksten

Daidallein 9

Maart 2010

Colofon

Redactie: Leo van der Sterren.

Foto's , illustraties en collages: Leo van der Sterren (tenzij anders aangegeven).

Beheer *website*: Mark van der Sterren, Sam Hortulanus.

Contact: info@daidallein.nl

Kopij

Kopij kan uitsluitend via e-mail aangeleverd worden. Het *e-mail*-adres voor kopij is redactie@daidallein.nl . Inzendingen dienen te voldoen aan de criteria die Daidallein hanteert. Daidallein heeft het oogmerk een podium te bieden aan auteurs die neo-maniëristische literaire teksten vervaardigen of beschouwingen die op enigerlei wijze gerelateerd zijn aan het maniërisme in heden en verleden. Daidallein streeft er naar om enkel en alleen woordkunst in de engere zin van de betekenis van dat begrip op te nemen. Daarbij zal de nadruk op de poëtische woordkunst komen te liggen, onder het motto: gedichten bestaan niet uit gedachten maar uit woorden. En ondanks het feit dat het medium van Daidallein, als een virtueel tijdschrift, elektronisch van aard is, laat Daidallein evenmin op enigerlei wijze elektronisch gemanipuleerde poëzie toe, hoe kunstig die ook vervaardigd moge zijn. Voor wat betreft de omvang van inzendingen bestaat er in principe geen limiet.

De redactie verzoekt auteurs om inzendingen vergezeld te doen gaan van naam (in het geval dat de publicatie onder een pseudoniem plaats dient te vinden: de echte naam), adres, *e-mail*-adres en een korte biografie. Vanzelfsprekend zullen die gegevens, afgezien van de naam van de auteur, niet in Daidallein gepubliceerd worden. De redactie behoudt zich het recht voor om inzendingen zonder deze gegevens niet in behandeling te nemen. Eveneens behoudt de redactie zich, na overleg met de auteur, het recht voor om teksten aan te passen en in te korten. Over afwijzingen van kopij kan niet gecorrespondeerd worden.

Copyright

© Daidallein 2010. Het auteursrecht wordt uitdrukkelijk voorbehouden aan de auteurs op basis van de Auteurswet 1912. Er mag niets uit deze *website* worden overgenomen, opgeslagen op media ter verspreiding onder derden, gepubliceerd of anderszins veelevoudigd zonder uitdrukkelijke voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteurs.

Inhoud

Pagina 2.	Colofon
Pagina 3.	Inhoud
Pagina 4.	Woord vooraf
Pagina 6.	Cornucopia: Twee gedichten
Pagina 10.	Gronama: Drie gedichten
Pagina 14.	Deel de Jong: Gedicht
Pagina 17.	Marina van Rantwijck: Twee gedichten
Pagina 22.	Lembert Tigghelaar: Vijf pedante paliën
Pagina 28.	Gronama: Staring @ the sea:
Pagina 30.	Jan Adelaars: Pachuco
Pagina 35.	Wijsbegerigheden
Pagina 36.	Leo van der Sterren: Het veldkruis
Pagina 42.	Leo van der Sterren: Lyriek gebruiken
Pagina 59.	Citaten
Pagina 62.	Over de medewerkers

Woord vooraf

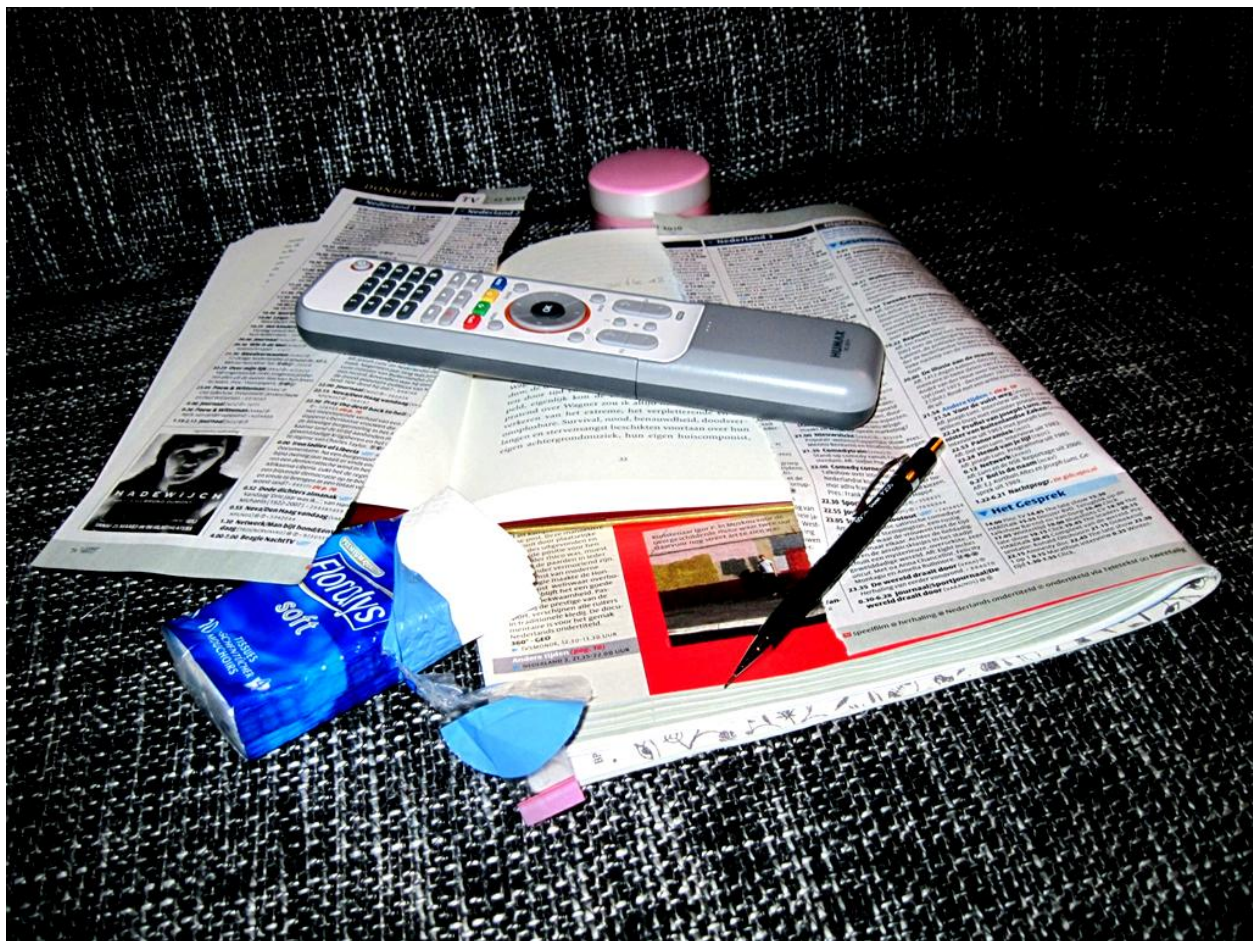
Zodra het ook maar even zweemt naar lente slaat bij veel mensen de kolder in de kop. Dat mensen blij zijn dat de weersomstandigheden beter worden, dat begrijp ik – niets menselijks is mij immers vreemd. En vooral na de lange winter die we hebben gehad, is het betere weer een weldaad. Dat vind ik zelfs. Maar dat ineens complete volksstammen menen dat ze met alle geweld naar buiten moeten, dat vind ik al wat overdreven. En dat men eist dat iedereen in een identieke reflex schiet, dat iedereen dezelfde reactie vertoont ten opzichte van het mooie weer, dat gaat mij dus veel te ver. Plotsklaps blij ik van alles te moeten. Vinden andere mensen. Ik *moet* het weer heerlijk vinden. Ik *moet* naar buiten. Ik *moet* in de tuin gaan werken. ‘De ware dictatuur is die van het weer,’ merkte columniste Désanne van Brederode het vorig jaar in Buitenhof op. En zo is het maar net. Dus moet ik helemaal niets. Ik blijf mezelf en doe wat ik doe. Elk seizoen heeft zijn eigen charme. Elk jaargetijde heeft zijn voors en tegens. Ik wil zelf beslissen hoe ik de seizoenen bejegen. Daar heb ik niemand anders bij nodig.

In deze Daidallein van maart geen lente. Daidallein trekt zich niets van de seizoenen aan. En in de keur aan bijdragen in Daidallein #9 vallen geen lentegevoel en ook geen andere seizoensgebonden eigenschappen te detecteren, daarvoor zijn de dichters en schrijvers te soeverein en te eigenzinnig – net als ik.

Cornucopia droeg twee eigenzinnige prozagedichten bij. Gronama leverde drie gedichten die uit woorden bestaan en een fotografisch gedicht. Deel de Jong varieert op het thema ‘Kattegismus’. Het is te zien dat Marina van Rantwijck beeldend kunstenares is. Lember Tiggheelaar blijft pedant. Er zijn verhalen van Jan Adelaars en van ondergetekende, die ook een essay over Paul van Ostaijen bijdroeg.

Dus vergeet de lente even en lees ze!

Leo van der Sterren



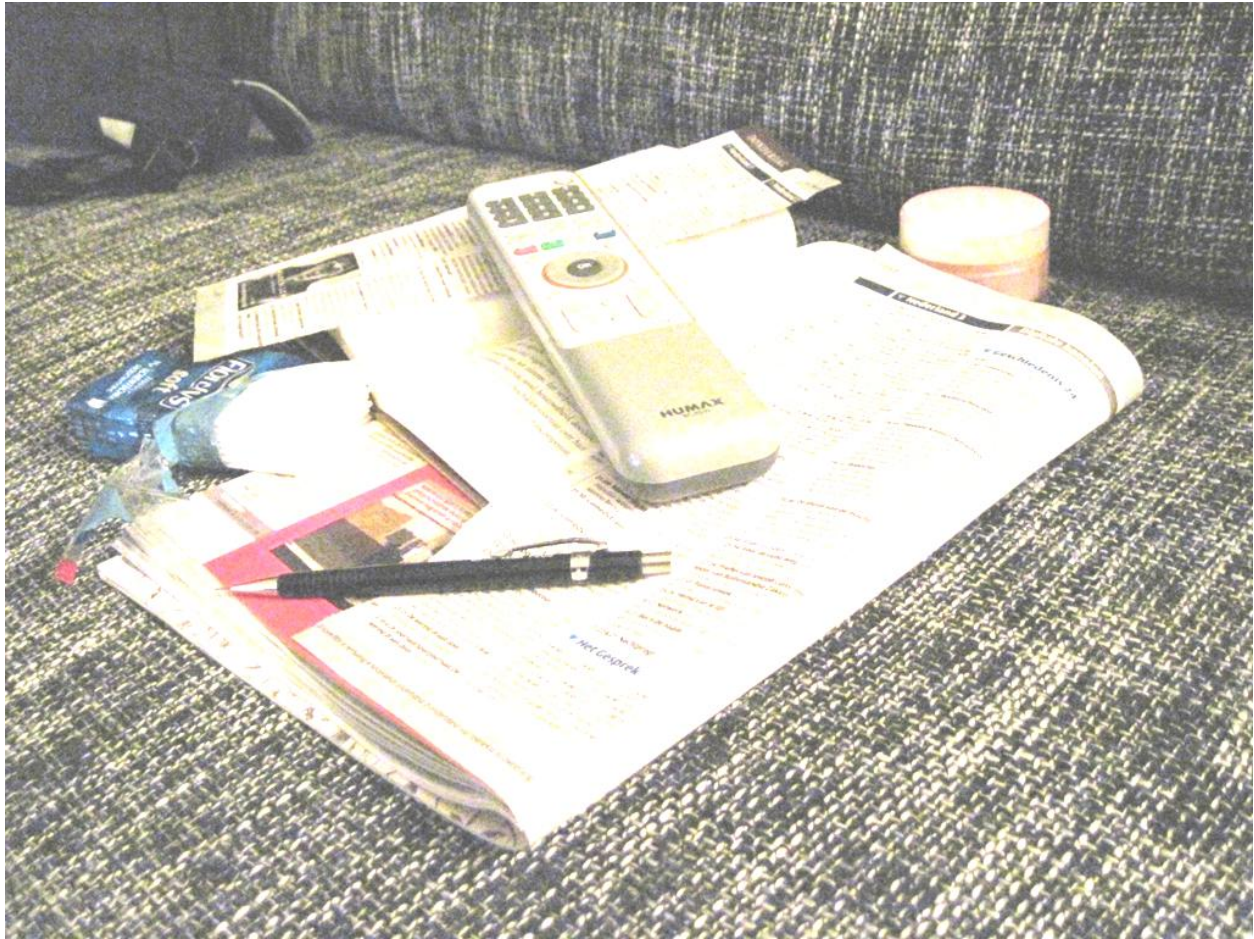
Cornucopia: Twee gedichten

wraak van de vrijbuiters

motorhoofd en schaduw boekhoudboeken schim van een boekanier geboekt voor sensatie en brute kracht en opwindend vertier niet te verteren zweren zwerven door het zwavelzwerk zwerven door de sferen van de zweren de zenuwen op de peluw geef het doodshoofd zijn zin toch en zanik zeur niet langer filibuster zeiken geeft geen pas als je moet zeiken van zenuwen zet dan geen passen te laten blijken dat het voorhoofd gestoten rode bulten oplevert op het motorhoofd in de grote boeken de rode looper in de mast geklommen het zijn zo'n dappere piraten waar het strand geel is en de gel gelei de zon geselt de rode lappen vlees tot zijn bruin gebakken zijn met striemende stralen in de journaals die over geld en leven gaan maar het zeil staat bol van dood

the proxy

duo cum faciunt idem heerst heden de voze rozen onverdroten de geweren deuren
rinkelen dat het pandjeshuis ervan schuddebolt de bel die schelt signalen voor laveloze
laternen die de afwatering verstoppen wie heeft het riool verborgen terwijl nochtans
gesneven fier het druiprek kopjes koestert en schotels door de telescoop de muts met punt
omdat die op de kale kusten afstevent de argeloze argonauten zie hen naderen de wolken
water waaien op in de richting van het vasteland het kielzog van de nautische
gebeurtenissen en de ruimtevaart in spe die speculatieve stonden van de maan de maand
de mare non est idem



Gronama: Drie gedichten

Zu verklaring

Ich bin ik.
Du bist jij.
Er ist hij.
Sie ist zij.
Wir sind wij.
Ihr seid jullie.
Sie sind zij.
Sie sind u.

Ik ben ich.
Jij bent du.
Hij is er.
Zij is sie.
Wij zijn wir.
Jullie zijn ihr.
Zij zijn sie.
U bent Sie.

Deutlich zo?

Ontlede zinnen

Onderwerp gezegde lijdend voorwerp meewerkend voorwerp aanwijzend
voornaamwoord lidwoord zelfstandig naamwoord.

Lijdend voorwerp lidwoord werkwoord voorzetsel meewerkend werpsel
aanwijzend stoornaamwoord.

Klitwoord zelfstandig raamwoord werkwoord voltooid veelwoord bijzonderwerp
strijdend voorwerp boorvoegsel volkooïd verlegen tijd.

Ontwerp shitwoord volgooid streelwoord teloorzetsel afgezegde scheidend
spoorwerp sterkwoord elfstandig raamwoord.

Ritme über alles

Eén plus één is twee.
Twee plus twee is vier.
Vier plus vier is acht.
Plus acht is zestien.
Is tweeëndertig.
Is vierenzestig.
Derdachtentwintig.
Derdzesenvijftig.
Is vijfhonderdtwaalf.
Zendvierenwintig.

Deel de Jong: Gedicht

Kattegismus, variatie 1

mijn gimmick van de doka
de fez op de fotoschiet
purgeermiddel purgatio
edict van het dictee thee-
drinken te midden van het
geneuzel dat treedt de
waardering met voeten
de protocollen stonken
naar perkamentrollen
in vazen urnen mikrozacht
woord de marmeren
spelonken in uit de grotten
waar de etruskusrat woont
majuskel decibel
de majeure spreuken
in mineur cantate
wij zingen in de geest
van de houders en
de hoeders van
de kattegimmick van
de ervaringsleer
alighieri hier amadeus daar
vertik het verdante
van het toverfluitje



Marina van Rantwijck: Twee gedichten

Van de lichtmis en de luchtkring



met woorden
een woordenspel een spel van

Logos ludens

van woord
op
woord
en woord-met-woord

w

r odom o woord

o

dan beginnen het spel van de lichtmis in de luchtkring
in ijle sferen willoos spelen denkloos doen
in het donker onder flikkeren lichtmissen

door glas-in-lood de kleurverschijningen
 de schijn-omlijningen chiascuro-dèiningen
 heilige mis van licht – mis van heilig licht
 correctie van de zin door lichtkarakter

het tuimelen door vacuüm luchtkring
 de speelse kring door lucht naar licht
 bezetten wréed gegrepen door en greep naar woorden
 die sport en spel bedrijven

j o n g l e r e n d

jong geleerd is goed gedaan
 dus speel het spel van spelevaren
 van buitelen aan woorden als l

i
 a
 n
 e
 n

de woorden die gefolterd kleur bekennen
 de kleuren die de woorden zichtbaar maken
 die de kleuren openbaren

de poëzie die kunstig speelt

brood en spelen in de poëzie

echec

maar ik ben het er niet mee eens

echec echec verrek verrekte vloek godverdomme

lubrieke listen

maar ik laat me niet in
de luren leggen

grof zinnelijk onzinnelijk

echec perplex de leerweg van echec y-grec libidumo borst
snert listonanine laudinium medicinaal anaal fataal atonaal

ik ben toch niet gek

sneeweeskind

Uit de Band



Lembert Tigghelaar: Vijf gedichten

kunst van leven

viriele pausen
van de kunst
van leven blijf
van mijn lijf
weg en uit mijn
gunst het kunstbedrijf
van walsen door het
leven floreert het tiert
zich scheel het
gedijt het wast
zich welig schompes
het groeit en bloeit
niks geen gevoelens
seniele seneca
ook niet bij jou
en ook niet bij de gratie
van de leer van zeno
transfiguratie
viriele menopauze

lood om oud ijzer

lood is oud is ijzer
lood altijd grijzer
is ijs van ijzer
lood doet niets
niets doet lood
het lood doet pot
verwilt de ketel
en ja het maakt
de luchten grijs
de luchten oud
het licht van ijs
lood is oud is ijzer

optimist

er is zal zijn
een nieuwer nieuw
zal zijn weg met
die slaapmuts de
dag zal nieuw het nieuwst
in immer en in ooit
zijn met een frisse pet
op de slaapkop
en kloeke tred
en nieuw nieuwer
dan wat nu geschiedt
wat nu geschiedt
is nu alweer voorbij
er is zal zijn
een ochtend
die nog niet
tegen de dag
hoeft aan te leunen
met de duim in de mond
en anders wel
morgen dan is
er zal er zijn een
nieuwer nieuwst

zwemmen in opzullik

het zwarte water de band
is bijna leeg pneuma
rivier met vies water bad
tot onze lieve vrouwe
met stilstand steengoed
gedaan kom door de kommer
over de zulle de regen
zijgt daal neer en maak
het water wit en wijn
de regen regelt de regimes
geselt het schuim de room
van industriële melkverwerking
het zullen van het zalven
het nopen van de doop de hond
die blaft de muts de haan
die kraait de doping binnen
de wielrijdersbond terwijl het
bad een bod doet op de
delta nee op het kind nee
op de verkoop van
het water der rivieren
met badwater weglappend
in de vruchteloze zulle

kansakker

wie voor een dubbeltje geboren is
ben jij geboren voor een dubbeltje?
kostte jouw geboorte
een dubbeltje?
wie kostte het dat?
wie kostte jouw geboorte
een dubbeltje?
wie moest om jouw
geboren te doen zijn
of voor jouw geboorte
of toen jij geboren werd
een dubbeltje betalen
op zijn kant?
zeg het zeg het
laat ons niet bungelen
in onwetendheid
en spartelen in
spa of spanje
of ploegen in
kransen op
de akker van
al wie kansarm is

Gronama: Staring @ the sea



Jan Adelaars: Pachuco

De hele dag sjouwde Pachuco onder een brandende zon achter het oude paard Cervantes aan. Het oude paard Cervantes trok de ploeg die het zand van de bodem omkeerde. Dan zou je dus, zo had Pachuco al vaak gefantaseerd, een omgekeerde wereld moeten krijgen. Maar daar had hij nog nooit iets van gemerkt. Zoals hij eveneens nog geen zinvolheid had kunnen aantreffen in de daad van het omploegen van het land. Deze akker, of wat dan voor een akker moest doorgaan, lag in de woestijn. Daar had hij eerst niet in gelegen maar de woestijn was opgerukt en de woestijn nam nu eenmaal meer dan hij gaf. De streek waarin Pachuco leefde, leed al jarenlang onder een alles verlamdende droogte die zo destructief in de omgeving ingreep, dat alle bewoners de nederzettingen verlaten hadden om elders hun heil te zoeken. Zelfs de Cocanjeros uit gindse Gele Bergen hadden de moed opgegeven en waren naar gebieden met een milder klimaat getrokken. Milder klimaat op meteorologisch gebied. Niet op andere gebieden. Hoe dan ook, zij waren weg. Maar niet de vader van Pachuco. Niet Mordecai Aquila.

Pachuco sjokte achter het oude paard Cervantes aan. Existentiële misplaatstheid vulde zijn hart. Het liep er van over. Zestien jaren oud zou hij graag de dingen van het leven beter willen leren kennen. De dingen van het leven buiten deze geringe vierkante meters uitgedroogde en waardeloze grond. Wat zou hij er niet voor over hebben (maar hij bezat niet meer dan de kleren die hij droeg) om deze woestenij te verlaten en de wijde wereld in te trekken. Maar dat niet alleen. Pachuco zou graag tot de kern van de dingen van het leven willen doorstoten. Hij zou niets liever willen dan het diepste wezen van het bestaan te doorgronden, zoals die oude Cocanjero wiens naam hem ontschoten was, dat had gekund. Pachuco was toen pas tien of twaalf geweest maar hij had precies begrepen wat die oude indiaan bedoeld had. Maar Pachuco had hem al enkele jaren niet meer gezien. Misschien had zijn volk hem meegenomen naar het land aan gene zijde van de grote rivier. Of was hij, een bejaarde man met een hoofd van grijszig leer en witte haren, intussen vertrokken naar de eeuwige jachtvelden?

Pachuco's vader behandelde zijn zoon onredelijk streng. Die moest niets hebben van wat hij geringschattend ijdele dromerij noemde. Soms wendde hij zijn aangezicht, dat even uitgedroogd en uitgeleefd als de bodem van dit land oogde, naar Pachuco en dan brulde hij zijn monologen van verwijt.

'Wie, jij luie drommel van een ezelsveulen, heeft jou deze onzin, die je van het werk afhoudt, ingefluisterd? En dat terwijl je donders goed weet dat wij het voedsel nodig hebben om te kunnen overleven. We hebben niet altijd een goede oogst en genoeg te eten. De grond is droog en weerspannig. De grond vergt veel werk. Werk dan verdomme ook!' De hele dag sjokte Pachuco in de zinderende hitte achter het oude paard Cervantes, terwijl de tijd hem ontvlood. Kostbare tijd die hij nooit meer zou kunnen inhalen, ging verloren. En dan dacht hij, als troost, aan de wijze woorden van de oude indiaan. Dan verschenen de amuletten en de totems van de Cocanjeros weer voor zijn geestesoog. Dan herinnerde hij zich de paters van de missiepost die hij vier keer in zijn leven had bezocht. O ja, hij wist het precies. Vier keer was hij daar geweest waar hem het tastbare bewijs geleverd was dat er ook nog iets anders bestond dan dit onvruchtbare stuk akker waaraan zoveel vergeefse moeite werd verspild. Maar de vierde keer dat hij de lange reis naar de paters had ondernomen, op het oude paard Cervantes, had hij tot zijn ontsteltenis moeten vaststellen dat dit baken van beschaving en cultuur verwoest was en de paters in geen velden of

wegen te bekennen. Een paar fragmenten van de muren stonden nog overeind als handen die naar de lucht reikten. En hem stond nog helder voor de geest dat hij op dat onheilspellende moment niet zonder vrees de heuvelruggen en bergkammen rondom had afgespeurd, om vast te stellen of de plegers van deze misdaad hem soms vanuit de hoogte gadesloegen, als roofvogels wier honger nog steeds niet gestild was.

Toen de paters en de oude indiaan zijn leven verlaten hadden, was Pachuco omringd door een onaanzienlijk groepje mensen. De leden van dat gezelschap bestookten Pachuco en elkaar met doodoeners. Dat je het leven moest nemen zoals het zich aandienende. En het leven diende zich aan, zoals God het voorschotelde. Men herhaalde tot vervelens toe dat er een verbod stond op het etaleren van ontevredenheid (op het etaleren, niet op de ontevredenheid op zich, zo redeneerde de voorlijke Pachuco, genadeloos door alle vormen van drogredenering heen prikkend), dat je integendeel van blijheid moest getuigen vanwege het feit dat je een existentie bezat en dat je niet helemaal zonder middelen zat. Dat er mensen op deze aardbol leefden die ronduit vegeteerden. Ontevredenheid met het lot dat je ten deel viel, vertegenwoordigde een zonde die voortkwam uit de hoogmoed. En welk lot hen ten deel viel die zich schuldig maakten aan de hoogmoed, dat wist Pachuco wel. In de Bijbel stonden voldoende voorbeelden van hoogmoedige lieden – die kwamen zonder uitzondering ten val.

En zo deden de mensen in de omgeving van Pachuco, zijn vader Mordecai, zijn oom Gristos, mama Chiwawa en Gorge van de Ezels, die al lang geen ezels meer bezat, het voorkomen dat God hen een gunstig lot had toebedeeld. En dat goede leven was niet zomaar aan komen waaien, nee, dat hadden de vorige generaties verdiend door braaf en godvruchtig te leven en hard te werken, ook al had dat gezwoeg in de omstandigheden van deze streek allengs steeds minder zin gehad. En dus gold het als een dure plicht voor de huidige generatie, ter ere van de voorbije geslachten, om die traditie van rechtschapenheid en harde arbeid te eerbiedigen en eraan te gehoorzamen. En ja, er waren onnoemelijk veel alternatieven denkbaar op de versie van het leven waaraan zij zich vastklampten, maar die andere keuzemogelijkheden werden zonder uitzondering als malafide afgedaan. Toegeven aan de verlokkingen van die varianten van het leven, was als het afwijzen van de beloning die God voor jou in petto had, op basis van het gedrag van je voorvaderen. God zou de mensen die toegaven aan de zonde straffen en de volgende generaties zouden vervolgens voor eeuwig de last van Zijn vloek te dragen hebben. Pachuco was weliswaar niet voor altijd veroordeeld, maar ging wel gebukt onder het juk van de beloning die God zijn geslacht geschonken had. Daarvoor diende Pachuco zijn voorgeslacht en God dankbaar te zijn. Hij moest daarenboven bewerkstelligen dat zijn kinderen en kleinkinderen die lijn zouden voortzetten. En dan zouden ze het ook als vanzelf wat beter krijgen. Aldus betoogde men nu al vele tientallen, wellicht zelfs honderden jaren.

Pachuco maande het oude paard Cervantes tot stoppen. Hij deed zijn hoed met brede rand af, wiste het zweet van zijn voorhoofd en betastte zijn maag. Het denken viel hem zwaar met een lege maag. Maar er was toch geen voedsel voorhanden, dus het had geen zin om je door het hongergevoel te laten overmannen. Toen hij Cervantes aanvuurde en weer verder sjokte, zag hij heel in de verte op een heuvelrug een stofwolk. Dat kon door de wind komen maar het was ook mogelijk dat er reizigers naderden. Pachuco zette die laatste gedachte meteen uit zijn hoofd want hij wilde zich niet verheugen op iets dat er mogelijk niet was. Terwijl hij voort klost, herinnerde Pachuco zich de relaxen van reizigers over het land aan de andere kant van de grote rivier. In dat land had iedereen voldoende te eten. En geen

gewoon voedsel, maar lekkernijen zoals je ze nog nooit geproefd had. En de meeste mensen in dat land baadden in rijkdom. Overal stonden schitterende witte huizen met zuilen aan de voorzijde. Die huizen prijken in het groen want de bodem was er niet uitgedroogd. Er waren daar, zo had Pachuco meegekregen, vrouwen die over straat paradeerden. Dat noemde men: een promenade maken. Pachuco deed zijn uiterste best om zich er iets bij voor te stellen, maar dat wilde niet lukken. Hij kende maar één vrouw om aan te refereren en dat was mama Chiwawa. Pachuco had zijn moeder nooit gekend. Desondanks miste hij haar bij tijd en wijle. Dat vond hij wel vreemd. Hoe kon je iemand nou missen die je nooit gekend had? Maar als mama Chiwawa, als enig vrouwelijk wezen in de omgeving, ooit die lege plaats zou hebben ingenomen, dan zou hij krankzinnig geworden zijn, dat stond vast. Het zou mama Chiwawa gelukt zijn om te bewerkstelligen wat zelfs de zon en de droogte niet klaar hadden gekregen. Maar, nog helemaal afgezien van het verschijnsel 'vrouw', kon hij zich niet voorstellen wat het doel van zo'n promenade kon zijn, zo'n gang zonder een ploeg.

Pachuco slofte achter het oude paard Cervantes aan. De stofwolk in de verte groeide. Pachuco's hart sloeg over. Maar hij betoogde zijn vreugde. Hoe vaak had hij zich niet verheugd op wat achteraf een zinsbegoocheling bleek te zijn?

Op dat moment kroop de herinnering aan wat de oude Cocanjero, wiens naam hij vergeten was, over dat land aan de overkant van de grote rivier had verteld, moeizaam over de drempel van zijn bewustzijn. Hij beseftte dat hij die woorden had verdrongen omdat ze niet in zijn kraam pasten. De perkamentachtige indiaan had hem gewaarschuwd en vermaand. Het land aan de andere kant van de grote rivier mocht dan wel als paradijselijk overkomen, maar pure paradijzen bestonden niet. De oude indiaan betoogde dat de mensen er weliswaar rijk waren, maar dat zij almaar rijker wilden worden. Dat het land weliswaar uitgestrekt was, maar dat zij het nog uitgestrekter wensten te maken. Dat de schitteringen nog schitterender dienden te zijn. Dat de mensen op de andere oever van de grote rivier nooit tevreden waren. Dat zij geen gemoedsrust kenden. Hij maande bovendien dat de middelen die de mensen uit dat land aanwendden om hun doelen te bereiken, volledig door die doelen geheiligd werden. Dat ze om die reden, maar soms ook zonder reden, wandaden begingen.

Pachuco zag de ogen van de oude indiaan weer voor zich. Hoe die enigszins troebele bollen plotseling vuur schoten toen hij zijn relaas deed. En Pachuco voelde de teleurstelling opnieuw, als een echte, fysieke pijn in het hart. Die pijn kon hij niet verdragen. Hij had de woorden van de oude indiaan verbannen omdat zijn beeld van het land aan de overkant van de rivier ongeschonden diende te blijven. Hoezeer zijn vermogen om zich een voorstelling van dingen te maken, ook te kort schoot, dat wat hem voor ogen zweefde diende absoluut intact te blijven. Dat vormde zijn strohalm. En Pachuco droomde ervan dat men hem kwam halen en meenam naar het land aan de overkant van de grote rivier, daar waar alle mensen op de veranda's voor de witte huizen met de zuilen zaten en vrouwen door stofvrije straten flaneerden. Ook al wist hij niet wat vrouwen waren, daar wilde hij naar toe. Hij moest hier weg. Hij wilde verlost worden uit deze verdomde negorij en van de vloek die op hem rustte.

Terwijl hij naar de einder loerde, spoorde Pachuco het oude paard Cervantes aan. Maar hij zou nooit weten wat er zich in het inwendige van die stofwolk die nu gezwind naderbij kwam, bevond. Hij zou voor altijd in het ongewisse blijven over wat die stofwolk verhulde.

De akelige zon kon elk ogenblik achter de einder van de Gele Bergen verzinken. Mordecai Aquila ging eens kijken waar zijn zoon bleef. Wat was die bengel ijverig vandaag! Hij hield niet eens uit zichzelf met werken op. Zouden de tirades en de klappen dan toch de gewenste uitwerking hebben? Zou de ontevredenheid plaats hebben gemaakt voor gehoorzaamheid en berusting? Nadat hij de laatste heuvel beklommen had, tuurde Mordecai naar het vierkante stuk omgeploegd land daar beneden. Hij zag Cervantes staan. Maar geen spoor van Pachuco. Mordecai daalde de heuvel af en begaf zich naar het oude paard dat een paar stappen achteruit zette. Mordecai bromde een paar vriendelijke geluiden. Hij klopte het dier op de flanken. De treurnis in de ogen verving de angst. 'Waar is Pachuco?' vroeg Mordecai aan het paard zonder een antwoord te verwachten. Uiteraard niet.

Vanaf een heuvel keek de oude Cocanjero door de schemering naar de man die hij kende als Pachuco's vader. En toen tuurde hij naar de andere kant. Een stofwolk werd steeds kleiner aan de einder. De oude Cocanjero voelde een echte, fysieke pijn in zijn hart als hij aan de wreedheid dacht van de mensen die aan de overkant van de grote rivier leefden. Maar het was de laatste keer dat hij die pijn gewaar werd. Hij stond op en stapte in de groene wereld van de eeuwige jachtvelden.



Wijsbegerigheden

We zitten vol van wat we niet hebben.

Een boek uit de boekerij is als een lot uit de loterij.

Mensen zijn gewend aan de tijden waarin zij leven. Maar bij sommige mensen duurt het gewend-zijn aan de tijden waarin zij leven langer dan bij andere mensen.

Een mens bevindt zich altijd in een situatie dat er wel iets is.

Het veldkruis

Op die ochtend in de lente kost het bewegen geen enkele moeite. Alsof ik tot gewichtloosheid ben veroordeeld, zweef ik boven het aardoppervlak. Overal om mij heen heerst de intense stilte van de zomerochtend met een zon die straalt maar nog niet verteert. De wereld ademt een en al sereniteit en harmonie uit.

Op lichte voeten nader ik de boerenhoeve die hier al eeuwen staat, omgeven door een baaierd van groen in alle denkbare schakeringen. Even verderop zie ik door het groen een glimp van de nieuw gebouwde huizen die het perceel waarop de oude boerderij gevestigd is, van alle kanten naderen. Maar het zijn zulke kleine fragmenten dat ik de nieuwbouwhuizen weg kan denken waardoor het visioen intact blijft. Telkens weer herhaald, zie ik mezelf de zomerdageraad omhelzen, innig en allesomvattend.

‘Nog maar enkele dagen geleden maakte Louis Aragon mij er opmerkzaam op, dat van het uithangbord van een hotel in Pourville, waarop in rode letters de woorden MAISON ROUGE te zien zijn, de letters en de schikking zodanig waren dat onder een bepaalde schuine hoek vanaf de weg het woord “MAISON” verdween en “ROUGE” eruitzag als “POLICE”.¹

Ik stel me de oude zandweg voor die hier vroeger gelopen moet hebben, door grillige bossen en ongevormde velden meanderend. Nu ligt deze plek midden in het met huizen bezette gedeelte van de gemeente. Maar toen begon de bebouwde kom nog ver weg van hier. Steden en dorpen hebben zoveel land geësurpeerd sinds het begin van de negentiende eeuw. De zandweg is opgeslorpt door de voortschrijdende tijd en de evolutie van de vooruitgang. Niets, nog niet het kleinste spoor, herinnert aan het bestaan van die zandweg

Ik spreek de voorgoed verdwenen landweg toe. Ik vertrouw me toe aan de landweg. Ik lach met de landweg. Ik noem deze relatie een eedgenootschap – zonder op enigerlei wijze een conspiratie te willen constitueren. Waartegen wil je samenzweren?

Nu heeft de middag zijn intrede gedaan. De hondshitte slaat genadeloos toe. De lucht zindert. Een koor van krekels doet van zich horen – onophoudelijk. Soms doet een vogeltje of insect zijn best om het ergerlijke getsjilp te overstemmen. Een lichte bries beweegt het koren en de klapprozen aan de rand van het korenveld links. Ik vlij mij in het hoge gras rechts en kijk naar boven, naar de blauwe lucht daarboven. Nog nooit heb ik zo’n blauwe lucht gezien; er hangt nog niet één wolkje in. De blauwe lucht is een zee. Het azuur van de middellandse zee, daar kijk ik naar, zoals die rimpelloos boven mij drijft. En de loom makende werking van de mediterrane sfeer overweldigt mij nu in dit blauwe uur van weemoed.

¹ André Breton, ‘Nadja’. Amsterdam, 1973, p. 51.

‘Soms zag je eerst de fiets met fietstassen en een jutezak over het stuur tegen een boom staan. De straatweg was leeg, de bomen ruisten en op de landerijen was niets gaande. Een paar honderd meter verderop stond dan de zeiser die het bermgras aan het maaien was. Hij was kromgegroeid, deze oude landarbeider, hij droeg klompen, een manchesterbroek, over zijn blouse een vestje zonder mouwen met glanzende zwarte zijde op het rugpand, en een pet. Met een trage regelmatige slag haalde hij de zeis door het gras. Het viel met rissen neer, en de bomen ruisten en gaven schaduw en op de akkers stond het graan in de felle zon.’²

Wanneer ik weer bij zinnen kom, richt ik me op van het bed van gras en loop de denkbeeldige zandweg af, terug in zuidelijke richting. Aan de linkerzijde doemt de eeuwenoude boerderij weer op. Dan hoor ik vanuit de richting waarin ik loop een enorm lawaai alsof er een storm nadert. Ik verschuil me in het hoge koren aan de rechterkant van de zandweg. De herrie zwelt aan. Plotseling vult een complete bende van ordonnantie de zandweg. Een lange bonte sliert van kurassiers, landknechten, musketiers en lansdragers passeert. Stof dwarrelt op. Enkele soldaten forceren toegang tot de boerderij en dringen er binnen. Gegil weerklinkt. Kleine kreetjes. Een schot weerklinkt. Even later storten de soldaten zich schaterlachend uit het pand en sluiten zich aan bij de troep. De stilte neemt weer bezit van het land. Ik kom uit mijn schuilplaats. Mijn hart klopt in mijn keel. Ik loop naar de boerderij en begeef mij naar binnen. Het is er donker. Wanneer mijn ogen aan de duisternis gewend zijn, zie ik de lijken liggen. Het zijn er minstens zeven: vrouwen, kinderen en een oude man, badend in bloed. Brakend snel ik naar buiten.

‘Van de verschroeide-aardecampagne van 1587 is geen gedetailleerd schaderapport gemaakt. (...) Grote delen van het meierse platteland waren verwoest en lagen braak, de pest brak uit en een groot industriedorp als Oisterwijk kwam er niet meer boven op, maar desondanks bleef de toelag van de vernietigingscampagne onverwezenlijkt. (...) Hoewel de effecten van uithongering van de bevolking met alle gevolgen van epidemieën en sterfte onmiskenbaar van genocidale aarde waren, kan er in de Opstand zeker niet van genocide worden gesproken. Omdat er geen *res mensa* was, geen nadrukkelijke opzet van volkenmoord, is het beter de term *holodomor* te gebruiken. Dit Oekraïense woord staat voor opzettelijk opgewekte hongersnood en duidt op de maatregelen die het Sovjetregime in 1932 en 1933 nam om in Oekraïne het verzet tegen de landbouwcollectivisatie te onderdrukken; de holodomor, ook Oekraïense genocide genoemd, kostte 5,5 tot 6,5 miljoen mensen het leven, een kwart van de bevolking. In een poging om 's-Hertogenbosch uit te putten werd de meierij uitgehongerd. Bestuurs- en beleidsorganen als de Staten van Holland, de Staten van Gelderland en de Staten-Generaal hebben in de meierij van Den Bosch een holodomorpolitiek gevoerd, die leidde tot een grote ontvolking.’³

² Oek de Jong, ‘Dronken van taal’. In: ‘Een man die in de toekomst springt’. Amsterdam, 1997, p. 172.

³ Leo Adriaenssen, ‘Staatsvormend geweld. Overleven aan de frontlinies in de meierij van Den Bosch, 1572 – 1629’. Tilburg, 2007, pp. 139, 140, 142.

Buiten is het gelukkig weer lente en ochtend. Is het de ochtend van de volgende dag? En de lente van het volgende jaar? Of plaatste de tijd mij enkele uren terug in zijn rijk? De boerderij ziet er onveranderd uit. Schoorvoetend loop ik naar binnen om het gebouw opnieuw te inspecteren. Niemand aanwezig. Ik ga naar buiten. Tegenover de boerderij, links, staat een kapel. Ik loop er naar toe. Het is een Sint Annakapel. In de christelijke traditie is aan Sint Anna de rol van de moeder van Maria toebedeeld. In een nis achter in de kapel staan de beelden van de Moeder, de Heilige Maagd en het Kind, een zogenaamde Sint-Anna-te-Drieën of Annatrits.

Iets verderop, links, schuin tegenover de kapel prijkt een veldkruis in een aura van uitbundig groen. Een kleine plaquette bij het kruis informeert de passant over het feit dat het om 'monumentje van devotie nr. 53' gaat. De tekst op de plaquette leert dat het originele corpus uit 1700 stamt, maar tijdens de tweede wereldoorlog is vernield. In 1950 is er een nieuw corpus aan het kruis gehangen en in 1982 is het kruis gerestaureerd.

'Bij het tekenen van de stukken 's avonds zei Stalin tegen Tovstoecha:

"Tandarts Lipman door een ander vervangen".

En even nadenkend zie hij nog:

"Hem bij de Kremlinkliniek ontslaan, maar ongemoeid laten.""⁴

Beneden aan het veldkruis hangt een bord met daarop de volgende tekst, van een anonieme dichter: 'Gedenk o mensch wat gij hier ziet / 't is christus beeld maar christus niet / daarom aanbid nog hout nog steen / maar uwen god en heer alleen'. Tweemaal 'nog' waar 'noch' had moeten staan.⁵ In een vlaag van wanhopig iconoclasme maant de dichter de gelovigen om toch vooral geen beelden te verafgoden. Maar overal waar de rooms-katholieke godsdienst zich als schouwspel manifesteert (en dat doet de rooms-katholieke godsdienst overal), wemelt het van de beelden. Er zouden complete Pantheons gevuld kunnen worden met alle heiligen die in het kader van het rooms-katholicisme vereerd worden.

Monumentje van devotie nr. 53. In de *Gesamtausgabe* van het werk van Martin Heidegger is bandje 53 gewijd aan zijn lezing van Hölderlins gedicht 'Der Ister'.

'Soms zag je eerste de zeiser en dan wachtte je op zijn fiets, tot je hem zag staan, lang nadat je de man gepasseerd was, de fiets met de fietstassen en de jutezak over het stuur. Je wist dat hij tegen het einde van de middag die zak om het scherp van de zeis zou wikkelen en dat hij de zeis met touwtjes (die daar al vele malen voor gebruikt waren) aan het frame van zijn fiets zou binden en langzaam naar zijn dorp rijden.'⁶

⁴ Anatoli Rybakov, 'Kinderen van de Arbat'. Amsterdam, 1988, p. 505.

⁵ Zie 'Monumentjes van devotie. Wegkruisen en veldkapellen in de gemeente Venray'. Venray, 1986, p. 73. In dit boekje staat de tekst wel correct gespeld.

⁶ Oek de Jong, 'Dronken van taal'. In: 'Een man die in de toekomst springt'. Amsterdam, 1997, p. 172 – 173.

Vroeger stonden er hooimijten in de omgeving van het veldkruis. En over het veld turend ontwaarde je in de verte een kerktoeren. Die dienden als bakens in een wereld zonder wegwijzers: hier is een kerk, hier verblijven mensen. Zo'n kerk boezemde ontzag in. De kerken drukten het mysterie van het geloof en de macht en waardigheid van het geloofsinstituut uit. Zij reikten naar de hemel met hun ontzagwekkende torens op ontzagwekkende middenscheppen. Daar waar de verbinding tot stand werd gebracht tussen de aarde en de hemel, daarboven in het hoogste punt.

Fideïsme: opvatting volgens welke religieuze waarheden op geen enkele wijze door de rede gevonden kunnen worden, maar geloofd moeten worden; vrijzinnigheid op het gebied van de geloofsleer, in het bijzonder in de protestantse theologie; opvatting dat geloof het uitgangspunt is van alle kennis.

Iets in de mens heeft weemoed naar, hunkert naar datgene wat niet met de zinnen kan worden waargenomen en niet met uit de rede voortgekomen woorden kan worden omschreven of aangeduid. Maar de hunkering, de weemoed heeft zich in het met rede begaafde wezen van de homo sapiens genesteld. Het voorwerp van die hunkering of weemoed bevindt zich echter niet in de buitenwereld of bovenwereld of onderwereld.

'Ik maakte mij het eenvoudig hallucineren eigen: het kostte mij niet de minste moeite om in een fabriek een moskee te zien, een stoet engelen in een fanfarekorps, koetsjes langs de wegen in de lucht, een salon op de bodem van een meer, monsters, mysteriën; de naam van een niemendalletje riep nachtmerries in mij op. Daarna gaf ik een verklaring van mijn magisch praktijken in hallucinerende bewoordingen.'⁷

De uren van de dag zijn voorbij gevlogen. Het is al laat. Het begint te schemeren. De bewoonde wereld zet zichzelf in kunstmatig licht. Zo licht als het hier nu is, zo donker was het hier vroeger.

Pantheons? Dat woord geeft denken. Pantheons. Pantheïsme.

Immutatio spiritualis

De duisternis is ingevallen. De avond en nacht voorafschaduwden het einde van leven. Ze werpen hun schaduw vooruit.

'Vanuit het Ehnried keert de weg terug naar de tuinpoort van het slot. Over de laatste heuvel voert zijn smalle lint over een flauwe glooiing tot aan de stadsmuur. In de sterren glans licht 't mat op. Vanachter het slot rijst de toren van de Sint Martinuskerk op. Langzaam, bijna aarzelend sterven elf klokslagen in de nacht weg. De oude klok, aan wier touwen knapenhanden zich vaak warm hebben gesleurd, siddert onder de hamer die de uren slaat en waarvan niemand het duistere en koddige gezicht vergeet.'⁸

⁷ Hans van Pinxteren, 'De hel van Rimbaud'. Amsterdam, 1979, p. 33.

⁸ Martin Heidegger, 'De landweg'. Budel, 2001, p. 21.

Nostalgie is de heimwee naar een moment in de tijd, het idealiserende terugverlangen naar een punt in het verleden. Idealiserend. Iets makend wat er niet is en nooit geweest is. Daar waar dat iets gemaakt wordt, in die bron ontstaat ook het verlangen naar spiritualiteit. Spiritualiteit is het idealiserende verlangen – terugverlangen, zullen sommigen stellen – naar het paradijs. Maar het paradijs is er niet en is er nooit geweest. De paradijselijke toestand, die bestaat wel, zij het in de hoofden van mensen. Oogwenken van geluk waarin een mens zich één voelt met alles en gevrijwaard is van de hunkering naar vrede van de geest. Vier keer in een mensenleven, of drie keer, of zes keer, maar veel vaker zeker niet, doet die mystieke conditie zich voor. Op twee handen te tellen, dus. Maar de gewaarwordingen van die momenten griffen zich voor altijd in het geheugen. De herinnering De ervaring manifesteert zich in ons als een drenkeling in een wilde zee die met zijn armen om hulp zwaait. We zien de paniek op het gezicht en willen de drenkeling redden. Maar de zee is te wild. En dan verdwijnt de drenkeling in de golven. Vertwijfeld slaan we de handen voor de ogen. Maar als we weer opkijken, is de drenkeling er weer, zwaaiend met zijn armen. Dit gaat een heel leven lang door. Maar de sensatie van het verblijf op de mystieke hoogvlakte laat zich niet reproduceren en dus blijft het bij een deficiënt reikhalzen naar die paradijselijke conditie.

‘Toch hebben, vooral sinds de Romantiek, de schrijvers er bij vlagen naar gestreefd elke overeenkomst met waarneming en logica te vermijden. Waarom? Uit het geloof met nieuwe woordcombinaties nieuwe wereldorden te scheppen, nee, eerder nog, het bestaan van tot dusverre onvermoede en door de logica onbenaderbare werelden te kunnen aantonen. Dit geloof is wat het is, namelijk een geloof.’⁹

Aanvankelijk dragen en schragen de grondvesten van de idealisatie het verleden. Maar naarmate het verleden ouder wordt, groeit de kritische twijfel. En aanschouw dat bouwwerk van het verleden nu eens goed! Zie je fundamenten? Nee, hè? En waarom niet? Omdat er geen zijn. Het geïdealiseerde verleden rust op denkbeeldige grondvesten. De sereniteit en de harmonie van het verleden kunnen geen stand houden. Haar waarheden blijken leugens. Het verleden is net zo chaotisch en contrastvol als het heden – en even kleurrijk.

Als een geketende sleep ik mij door het duister naar huis. Het bewegen kost moeite. De dag heeft mij veel gegeven, met als gevolg dat ik zwaar door ervaring ben geworden. Ik kom thuis. De lichten zijn aan. Iedereen begroet mij. Als iemand beweert dat hij ergens thuis is, dan drukt hij uit dat hij ergens niet en ergens wel behoort te zijn, ergens waar hij zich op zijn gemak voelt, ergens waar hij zich geborgen voelt. Een platitude: dit zal doorgaan tot het eindigt. Nog een platitude: ongeacht wat er gebeurt, gaat alles door tot het einde.

⁹ Willem Frederik Hermans, ‘Wittgenstein’s levensvorm’. In: ‘Het sadistische universum’. Amsterdam, 1979 [1964], p. 189.

You do look, my son, in a moved sort,
As if you were dismay'd: be cheerful, sir.
Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits and
Are melted into air, into thin air:
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Ye all which it inherit, shall dissolve
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.¹⁰

¹⁰ William Shakespeare, 'The tempest', act IV.

Leo van der Sterren: Lyriek gebruiken

Als onze boten
als onze lijven
onze lijvige boten
onze lome lijven
stroomafwaarts drijven afwaarts waar het strand
van zuiverheid nu eenzaam is
van louter zuiverheid
en waar de westerkim in lichterlaaie luwt
tot kalme golven van berusting als van onrust
van louter onrust –

Gaston Burssens 'De Stroom'

In de inleiding van een boekje getiteld 'De Verstoorde Lezer. Over de onbegrijpelijke poëzie van Lucebert' vertelt Thomas Vaessens het verhaal over een controverse in de jaren veertig en vijftig van de vorige eeuw (maar feitelijk slechts een fase in een permanent debat) tussen aan de ene zijde van de frontlinie de aanhangers van de opvattingen zoals die in de jaren dertig door de makers van het tijdschrift Forum werden gepropageerd en aan de andere zijde de tegenstanders daarvan. En omdat hij een afgerond en ordelijk verhaal wil vertellen, schaaft Vaessens die anderen, waaronder Lucebert, voor het gemak onder de noemer van de avant-gardisten. Vervolgens detecteert de Amsterdamse hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde een parallel van dit geschil met het geschil over literatuur en het schrijverschap dat zich in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw had voorgedaan.

In dat laatste debat, de Prisma-polemiek (de aanleiding was een bloemlezing, getiteld 'Prisma', van Nederlandstalige dichters die de zogenaamde vormkracht in hun kunst hoog in het vaandel hielden¹¹), figureerden volgens Vaessens enerzijds diezelfde Forum-voormannen, Du Perron en Ter Braak, en anderzijds de Vlaamse dichter Paul van Ostaijen als de symbolen van oppositie. Grofweg weergegeven hanteerde Van Ostaijen een speelse variant van het avant-gardisme die afstamde van het 'l'art pour l'art' van de laat negentiende-eeuwse symbolisten, uitgedrukt in de term 'de vorm', terwijl voor de Forum-makers de inhoud of 'de vent' prevaleerde. Nu hadden Du Perron en Van Ostaijen die discussie al eerder gevoerd, althans de aanzet ertoe gegeven, zij het dat hun debat over wat later zou uitmonden in de kwestie over 'vorm' en 'vent', eigenlijk pas in de laatste paar maanden van Van Ostaijens leven op gang kwam. Het was pas in 1927, toen Du Perron en Van Ostaijen hun vriendschap nog volop koesterden en het enthousiasme voor hun tijdschrift Avontuur botvierden, toen de personalistische opvatting over literatuur zich bij Du Perron nog niet zo uitgekristalliseerd had en toen er nog geen sprake was van het

¹¹ D. A. M. Binnendijk: 'Prisma; bloemlezing uit de Nederlandsche poëzie na 1918; verzameld en ingeleid door –. Blaricum, 1930, p. 5.

tijdschrift *Forum*, dat de eerste verschillen van inzicht over literatuur aan het oppervlak traden.¹²

Van Ostaijen heeft zijn standpunt in deze aangelegenheid meermaals min of meer expliciet kenbaar gemaakt. In 'Wies Moens en Ik' uit 'Self-Defence' bijvoorbeeld: 'Buiten alle subjektiviteit van de emotie die wij met elkaar gemeen hebben, is Moens romanties, ik klassicisties georiënteerd, omdat voor Moens geldt de persoonlijke getuigenis der dichters, waar voor mij enkel de volmaaktheid van het gedicht criterium is. Wat het gedicht van Wies Moens bindt is de persoonlijk-pathetische uitdrukking, ik streef bij alle subjektivisme der ervaring naar het uitschakelen van het persoonlijke pathos.'¹³ En: 'De gedichten van Moens hebben ten slotte een inhoud (...), de mijne integendeel slechts een thema: ik schrijf niets dan een largo, een grave, een allegretto enz.'¹⁴ Du Perron staat daar lijnrecht tegenover, al drukt hij zich wat omzichtiger uit: 'En ik blijf erbij dat, *altijd*, de inhoud, de persoonlijkheid, niet zo straffeloos na te bootsen is als de vorm alleen, de poëzie volgens recept, en dat wat in de vorm zó eigen is dat het bij nabootsing onmiddellijk in het oog springt (Van Ostaijen), wederom een manifestatie is van de *persoonlijkheid*. (...) Stellen wij daarnaast nog eens (...) dat mijn voorkeur (...) uitgaat naar de "vent" die ónvermomd "een vent" is, en dat voor mij de keuze sedert lang gedaan is: ik geef u Van Ostaijen cadeau voor Slauerhoff.'¹⁵ Uit het oogpunt van contrastwerking en in het licht van latere ontwikkelingen voldoen de figuren van Du Perron en Van Ostaijen als tegenpolen derhalve.¹⁶

In de loop van zijn betoog mijmert Vaessens over de situatie die zich zou hebben voorgedaan als Van Ostaijen niet veel te vroeg het leven had gelaten. 'De vraag hoe de relatie tussen *Forum* en Van Ostaijen werkelijk zou zijn geweest als de dichter in de jaren dertig nog geleefd zou hebben, kan alleen maar met speculaties beantwoord worden. Ik ben geneigd te geloven dat die relatie heel wat minder antagonistisch zou zijn geweest dan de beeldvorming doet vermoeden.'¹⁷ Hoewel Vaessens verzuimt om te specificeren waarom hij geneigd is dit te geloven en hoewel hij die vooronderstelling in het directe vervolg van zijn betoog onmiddellijk weer nuanceert en hoewel ten slotte dergelijke speculaties op zich geen zin hebben, geloof ik dat hij het zijn gissing geen steek houdt.

In 1925 en 1926 hield Paul van Ostaijen een aantal lezingen over poëzie die hij in april 1927 onder de benaming 'Gebruiksaanwijzing Der Lyriek' zou publiceren in het tijdschrift *Vlaamsche Arbeid*. De titel van de tekst roept vraagtekens op. Waarom een gebruiksaanwijzing der lyriek? Lyriek is een wasmachine noch een magnetron, lyriek is geen apparaat waarvan het gebruik uitleg behoeft, waarvan de wijze van gebruiken geleerd dient te worden. En voor wie is de gebruiksaanwijzing bestemd? Dient zij louter voor de dichter zelf, als instrument om zijn methode van gedichten maken te verhelderen en vast te

¹² Gerrit Borgers, 'Paul van Ostaijen een documentatie 2'. Amsterdam, 1996, pp. 950, 951 en 957.

¹³ Paul van Ostaijen, 'Self-Defence'. In: 'Verzameld Werk IV. Proza 2. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, p. 328.

¹⁴ Ibid., p. 329.

¹⁵ E. du Perron: 'Cahiers van een Lezer. Achtste Cahier'. In E. du Perron: 'Verzameld Werk II'. Amsterdam, 1955, p. 300.

¹⁶ Volgens J. J. Oversteegen was de bemoeienis van Du Perron met de Prisma-discussie een voortzetting van diens net ontloken en door de ontijdige dood van Van Ostaijen niet tot wasdom gekomen woordenstrijd met de Vlaamse dichter. Zie J. J. Oversteegen: 'Vorm of Vent'. Amsterdam, 1970, pp. 382 tot en met 388.

¹⁷ Thomas Vaessens: 'De Verstoorde Lezer. Over de onbegrijpelijke poëzie van Lucebert'. Nijmegen, 2001, p. 6.

leggen? Of gaat het om een poëtica waarin de dichter uitleg geeft en verantwoording aflegt over de dingen die hem bezig houden en hoe die dingen hun weerslag vinden in zijn werk. Is 'Gebruiksaanwijzing Der Lyriek' een apologetische tekst waarin de dichter analyseert en verklaart wat hij doet om de kritiek bij voorbaat de wind uit de zeilen te nemen of, in het geval van de gedichten die bestemd waren voor het 'Eerste Boek van Schmoll', om op voorhand de spot te ontcrachten die deze daarvoor zo kwetsbare gedichten onherroepelijk ten deel zou vallen?

Of is de gebruiksaanwijzing juist bedoeld als instructie voor de lezer van die gedichten zoals de reeds genoemde Thomas Vaessens beweert in een essay 'De lichte waanzin van het onmogelijke': '[e]en lezer die niet vertrouwd is met Van Ostaijens oeuvre zal in deze 'Gebruiksaanwijzing' wellicht een schoolpoëtica vermoeden: de titel suggereert dat het essay een antwoord geeft op de vraag hoe poëzie gebruikt dient te worden. De suggestie is derhalve dat het zich richt op de lezer en gaat over diens omgang met lyriek. Hoewel een gecompliceerd spel met ernst en spot het essay allerm minst geschikt maakt voor de didactische functie van een descriptieve schoolpoëtica, bevestigt de tekst deze suggestie. Hij staat grotendeels in dienst van Van Ostaijens polemie k met de Vlaamse lezer van 1926, liefhebber van Moens' pragmatisch-expressieve poëzie, die hij onder meer een weinig adequate literaire mentaliteit verwijt: hij zet uiteen dat "gedichten helemaal niet gelezen worden, maar [dat] de biografie, ook van de levende dichters, met een [...] angstwekkende belangstelling wordt genoten" [...]. Van Ostaijen kiest daarentegen het perspectief van de lezer voor wie biografische kwesties die aan een gedicht ten grondslag zouden kunnen liggen juist van geen enkel belang zijn.'¹⁸

Als 'Gebruiksaanwijzing Der Lyriek' uitsluitend voor eigen gebruik van de dichter bedoeld zou zijn geweest, dan had Van Ostaijen zijn uiteenzetting niet publiek hoeven maken. En een verontschuldiging of verweerschrift lijkt 'Gebruiksaanwijzing der Lyriek' ook niet te zijn. Ondanks het feit dat Van Ostaijen naar erkenning voor zijn literaire werk smachtte, suggereerde de wijze hoe hij in het leven stond bepaald niet dat kritiek zijn leven negatief beheerste of hem in zijn schulp deed kruipen en evenmin dat anderen hem de wet konden voorschrijven. Van Ostaijen volgde uiteindelijk altijd zijn eigen koers.

'Gebruiksaanwijzing der Lyriek' houdt het midden tussen een poëtica voor beoefenaars van de zuivere lyriek en een poëtica voor de lezers van diezelfde lyriek. In die zin fungeert het stuk inderdaad als een heuse gebruiksaanwijzing. In een boekbespreking uit 1926 stelt Van Ostaijen 'dat de zuivere lyriek meer nog dan een systeem een recept is, dat zij zuiver formalisties is en uitloopt op een specialistedom, een lyriek die, daar zij alle andere elementen dan de zuivere lyries buitensluit, alleen nog daar is voor de vakmensen, de groep der zuivere lyri ci zelve.'¹⁹ En, in datzelfde artikel: 'Geen theoreticus onzer zou een "ars poëtica" kunnen schrijven. Doch ik stel mij zeer goed voor dat het noteren van een soort "handleiding tot het improviseren in lyriek" voor die theoreticus een dankbare taak zou zijn'.²⁰ En vervolgens zadelde Van Ostaijen zichzelf op met de taak om die theorie – die van de zuivere lyriek – op schrift te stellen, zoals Van Ostaijen eigenlijk voortdurend zijn

¹⁸ Thomas Vaessens, 'De lichte waanzin van het onmogelijke. Kleine poëtografie van een pretentieu s dichter'. In: Geert Buelens en Erik Spinoy (red.), 'De Stem Der Loreley. Over Paul van Ostaijen', Amsterdam, 1996, p. 59.

¹⁹ Paul van Ostaijen, 'Hubert Dubois'. In: 'Verzameld Werk IV. Proza 2. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, p. 349.

²⁰ Ibid., p. 350.

dichterschap theoretisch, cerebraal, onderbouwde. Over de functie van een dergelijke explicatie stelt Dirk van Bastelaere: '[t]heorie moet in dit geval dus worden opgevat als poëtica, als het expliciteren van vooronderstellingen, technieken, begrippen en een aantal functies van poëzie, met de bedoeling die poëzie (historisch, ideologisch, filosofisch én theoretisch) te situeren ten opzichte van de al bestaande poëzie.'²¹ En die positiebepaling ondernam Van Ostaijen zowel voor lezers als voor dichters.

Van Ostaijen voelde de noodzaak om zijn collega-dichters in te wijden in de beginselen van de zuivere lyriek en beoogde op die manier wellicht ook aan de wieg te staan van een school van de zuivere lyriek. Anderzijds onderkende hij dat hij de lezers diende te helpen bij de lectuur en beleving van de zuiver lyrische poëzie omdat de gedichten die het product waren van die procedure, afweken van wat in de twintiger jaren van de twintigste eeuw in het Nederlandstalige gebied gangbaar en *niet gangbaar* was. De gedichten die hij beoogde te verzamelen in zijn bundel het 'Eerste Boek van Schmoll' onderscheidden zich niet alleen van de *mainstream*-poëzie van dat moment, maar ook van de toenmalige avant-gardistische en modernistische literatuur, een wirwar van stromingen waar Van Ostaijen zich tot voor kort nog had laten meeslepen maar waar hij zich na de catharsis van 'De Feesten van Angst en Pijn' en 'Bezette Stad' aan had weten te onttrekken. Daar waar de *mainstream*-dichters hun harmonieuze gedichten over een harmonieuze wereld in elkaar knutselden en de expressionisten gevoelsuitbarstingen registreerden, kozen de meer hermetische modernistische dichters als Eliot en Pound voor het mythische. En de dichters die zich tot de avant-garde en het Dadaïsme rekenden opteerden voor een nihilistische, destructieve benadering en voor de provocatie. Van Ostaijen nam een andere weg en bepaalde zich tot het anti-intellectualistische, geontindividualiseerde gedicht. De ontwikkeling naar de poëtica van de zuivere lyriek begint in 1918 met de verslaggeving van de Berlijnse crisis in 'De Feesten van Angst en Pijn' en 'Bezette Stad'. Eind 1920 huldigt hij in de opzet voor een beginselverklaring voor een nog op te richten tijdschrift 'Het Sienjaal' de opvatting dat de poëzie geen communicatieve doeleinden dient: 'Poëzie is woordkunst. Niet mededeling van emoties. Maar wel de visie wordt gelokaliseerd door de vorm van het woord. Ook zeker niet mededeling van gedachten. Dichtkunst mededeling van gedachten! Waarom niet: dichtkunst een berijmde moraalkodex!'²² In een tweede manifest voor 'Het Sienjaal' herhaalt hij deze passage,²³ maar legt in dat stuk een eerste expliciete verband tussen mystiek en literatuur. 'De hoogste vorm van kunst is de EKSTASE.'²⁴ En: 'Enkel uit de vizioenaire synthese procedeert het kunstwerk. UNIO MYSTICA.'²⁵ Vanuit dit beginpunt evolueert Van Ostaijens poëtica in de richting van de zuivere lyriek, een proces van nuancering dat uiteindelijk culmineert in Van Ostaijens laatste theoretische geschriften.

De weerklank van Van Ostaijens gedichten bij het publiek in de jaren twintig was niet formidabel, maar hoe marginaal Van Ostaijens aandeel in de letteren gedurende zijn leven ook mocht zijn, de dichter realiseerde zich dat zijn zuivere lyriek zo afweek van wat

²¹ Dirk van Bastelaere, 'Wwwhhooooosshhh', Nijmegen, 2001, pp. 9 en 10.

²² Paul van Ostaijen, 'Sienjaal. In België het tijdschrift van de nieuwe kunst'. In: 'Verzameld Werk IV. Proza 2. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, p. 127.

²³ Ibid., p. 133.

²⁴ Ibid., p. 129.

²⁵ Ibid., p. 130.

het publiek op het gebied van de poëzie gewend was, dat zijn aanpak uitleg behoefde. Hij diende te expliciteren hoe je met de sonoriteit van het woord moest omgaan, dat zijn zuivere lyriek al improviserend ontstond, hoe de lezer de gevarieerde of variërende herhaling van klanken en woorden en frasen diende te gebruiken, dat de lezer zijn gedichten als zingzang, als gebeden te lezen had en hoe de zuivere poëzie als middel fungeerde om zinsvervoering teweeg te brengen. Behalve als voorschrift voor mededichters, doceert Van Ostaijen de lezer in 'Gebruiksaanwijzing der Lyriek' om zijn teksten te lezen in het licht van 'een mystiek zonder God'.²⁶ Wat Van Ostaijen beoogt is dat de lezer in een toestand van extase te geraakt. Dat doet hij met behulp van het sonore woord, hij gebruikt dat woord als vertrekpunt voor een improvisatie waarin hij 'de thematische premisse-zin lyries kan ontwikkelen'.²⁷ 'Ekstase en zuivere dichtkunst uit het onderbewuste ontmoeten zich in een mystiek der fenomenen en deze mystiek laat ons toe, zonder het goddelijke te misbruiken, dààr te aksentueren waar ook de mystiekers het aksent legden en ons van dezelfde middelen van subjektieve introspektie te bedienen om tot het fantastiese, dit is de geheimzinnige zijde van de dingen door te dringen.'²⁸

Op het eerste gezicht lijken mystiek en schrijverschap slechts weinig parallellen te vertonen. Toch hebben beide fenomenen raakvlakken, namelijk in die gevallen dat de mysticus de noodzaak behoeft om uit te drukken wat hem overrompeld heeft. Hoe zeer ook een Messiaen en een Gubaidulina in hun muziek (of juist met de stiltes in hun muziek) uitdrukking weten te geven aan het geweld van de overweldiging van hun schouwen, in welke mate schilders als Chagall of Cézanne ook proberen om de heiligheid van het mystieke moment op het doek vast te leggen in kleuren en vormen, en hoe zeer die uitingen ook meer recht doen aan de onuitsprekelijkheid van het geweld, de ware mysticus kent goedbeschouwd maar één manier om zijn gewaarwordingen en ervaringen op anderen over te brengen, om te *beschrijven* wat hem overkomen is, en dat is met behulp van het woord als semantische entiteit. De mysticus zal oordelen dat het medium gebreken aan de dag legt, hij zal de woorden verwijten dat zij tekort schieten, dat hij nog niet half duidelijk kan maken wat hem is wedervaren. Maar zoals een muziekstuk of een schilderij geen directe uitdrukking kan geven aan het mystieke proces, aan wat er zich daadwerkelijk heeft voorgedaan, enkel aan wat de uitwerking van dat gebeuren is op diegene die erdoor overvallen wordt, zo kan een beschrijving met behulp van woorden, de onvermijdelijke subjectiviteit op de koop toe nemend, op zijn minst een zweem bieden van de even zalige als verschrikkelijke ontmoeting die zich op de hoogvlakte van de mystiek heeft afgespeeld. Talloze schouwers hebben de buitengewone ervaringen die de contemplatie met zich mee bracht op schrift gesteld. De geschiedenis wemelt van mystici die een uitlaatklep zochten om de relatie met de godheid, gekenmerkt door onnavolgbare hoogten maar ook peilloze diepten, het lichtste licht en het donkerste donker, te beschrijven, en vonden die uitlaatklep in het communicatiemiddel dat het meest voor de hand ligt, namelijk het woord.

Maar ook schrijvers en dichters staan bloot aan gevoelens van mystieke of quasi-mystieke aard. Het fenomeen inspiratie hangt nauw samen met extase en mystieke of

²⁶ Jef Bogman, 'Professoren hier is de laatste gnostieker. Paul van Ostaijen tussen schilderkunst en mystiek'. Nijmegen, 2002, p. 9.

²⁷ Paul van Ostaijen, 'Gebruiksaanwijzing der Lyriek'. In: 'Verzameld Werk IV. Proza 2. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, p. 377.

²⁸ Ibid., p. 376.

quasi-mystieke sensaties. Het in bezit genomen worden door een macht die zich klaarblijkelijk buiten de schrijver bevindt. Wanneer schrijvers geïnspireerd of bezield zijn, worden zij 'filled with an unaccountable power which enables them to create not only more easily but better than at any other time'.²⁹ En zinspeelt John Keats met de term 'negative capability' niet op het proces van leegmaking dat voorafgaat aan mystieke sensaties: 'Negative Capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason.' En: 'that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration'.³⁰ In de Nederlandse literatuur manifesteerde zich het voorbeeld van Luceberts vermeende mysticisme intussen prominent.³¹ Overigens treden er wel degelijk ook verschillen aan het daglicht tussen de mystieke ervaringen van schrijvers en die van 'echte' mystici. Zo stellen schrijvers zich toch meer op als quïetistische mystici, zij die vanuit een instelling van passiviteit laten overmeesteren door de extase, terwijl de 'echte' mystici een lange weg van contemplatieve arbeid afleggen alvorens tot de mystieke ondervinding te geraken.

Henri Bremond, auteur van werken als 'La Poésie Pure' en 'Prière et Poésie', geschreven in dezelfde tijd dat Van Ostaijen zijn theorie van de zuivere lyriek concipieert, wijst op het fundamentele onderscheid tussen de schrijver en de mysticus. De schrijver is er zodanig op gebrand om zich mede te delen, om datgene wat hij heeft beleefd in woorden om te zetten dat het beleven zelf nooit de diepte kan hebben die de 'echte' mysticus wel weet te bereiken. De mysticus op zijn beurt wordt dermate overweldigd door de mystieke ervaring en meegezogen in de diepte dat hij zich niet de tijd en energie gunt, als hij die al heeft, om zich mede te delen, om zijn 'orewoet', de toestand van zielsverrukking en de weg daar naar toe, in gesproken en geschreven tekst om te zetten. De mysticus beschrijft zijn gewaarwording pas na het gewaarworden; de schrijver wil de zijn gewaarwording gedurende het gewaarworden opschrijven.

Van Ostaijens poëtica van de zuivere lyriek staat niet op zichzelf in het derde decennium van de twintigste eeuw. Een groot aantal dichters en critici, waaronder Paul Valéry, T.S. Eliot en Wallace Stevens, legt zich toe op wat 'poésie pure' of 'pure poetry' genoemd wordt. Benedetto Croce in zijn lezing 'The Defence of Poetry' uit 1933: 'Pure poetry, in the pure sense of the term, is certainly "sounds," and certainly it is not sounds which have a logical meaning like the sounds of prose. That is to say, it does not communicate a conception, a judgment, or an inference, nor the story of particular facts. But to say it has no logical meaning is not to say it is a mere physical sound without no soul.... [Poetic intuition] is something infinite that has no other equivalent than the melody in which it is expressed, and that may be sung but never rendered into prose.'³² 'Pure poetry', zo formuleert de *Encyclopædia Britannica*, is 'message-free verse that is concerned with exploring the essential musical nature of the language rather than with conveying a

²⁹ C. M. Bowra, 'Inspiration and Poetry'. London, 1955, p. 2.

³⁰ John Keats, 'The Letters of John Keats. Edited by Maurice Buxton Forman. Second Edition with Revisions and Additional Letters'. New York, 1935, p. 72.

³¹ Jan Oegema, 'Lucebert, mysticus. Over de roepingsgedichten en de "Open brief aan Bertus Aafjes"'. Nijmegen, 1999.

³² Benedetto Croce, 'The Defence of Poetry'. Geciteerd in A. Walton Litz: 'Wallace Stevens' *Defence of Poetry: La Poésie Pure, The New Romantic, and the Pressure of Reality*. In George Bornstein: 'Romantic and Modern. Revaluations of Literary Tradition.' Pittsburgh, 1977, p. 119.

narrative or having didactic purpose. The term has been associated particularly with the poems of Edgar Allan Poe. Pure poetry was also written by George Moore (who published *An Anthology of Pure Poetry* in 1924), Charles Baudelaire, and T.S. Eliot. Others who have experimented with the form include Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Paul Valéry, Juan Ramón Jiménez, and Jorge Guillén'.³³

De zich wars van alle –ismen opstellende Amerikaanse criticus Karl Shapiro vereenzelvigde de zuivere lyriek of pure poëzie met *trance-poetry*. 'The 20th century has made the discovery, among so many others, that poetry must be written. This discovery has not yet led to a revision of poetics: so far it has led only to a mechanistic view of art. We have given up the notion of oracular poetry, poetry of the depths, trance poetry, and so on, but we have swung over to the extreme on the other side.'³⁴ De werking van zuivere lyriek berust 'op het principe van een muzikaal uitwerken en afronden van een bepaald thema, een woordgroep of een "premisseszin", waardoor een in zich gesloten, lyrisch object tot stand [komt] dat de subjectieve emotie of de gedachte van de dichter niet [mag] uitdrukken doch ten hoogste [laat] doorschemeren'³⁵ en vertoont overeenkomsten met de gewaarwording die het prevelen van een gebed teweeg brengt, waarmee de relatie met de mystiek weer gelegd is. Als lyriek op deze manier gebruikt dient te worden, dan krijgt een aanwijzing voor het gebruik ervan nog meer reliëf dan in eerste of tweede instantie verondersteld mocht worden.

Wat moet een ogenschijnlijke modernist of zelfs avant-gardist als Van Ostaijen, zo'n toonbeeld van secularisme en artistieke radicaliteit, nu met een oudbakken verschijnsel als mystiek dat sinds de dood van god gereserveerd is voor dweepers, nonnen en derwisjen, kortom voor dromers en zotten die nauwelijks van deze tijd of wereld lijken te zijn? Bij de poging die vraag te beantwoorden duikt in de eerste plaats de vaststelling op dat Van Ostaijen bij nader inzien toch niet helemaal als de volbloed modernist of avant-gardist in het leven stond als welke hij bij tijd en wijle werd afgeschilderd. Zijn activiteiten in die hoek van het artistieke spectrum kwamen meer voort uit de inwerking van invloeden op het omhulsel rond zijn wezen dan uit de diepste kern ervan. Bovendien bleek de schijnbaar eenzijdig positivistische wereldbeschouwing van de modernisten en avant-gardisten rond 1920 bij nadere inspectie over het algemeen meer nuances, subtiliteiten en dubbele bodems op te leveren dan vaak verondersteld is. Tenslotte verdient de opmerking een plaats dat Van Ostaijens poëzie eigenlijk vanaf het begin al mystieke strekkingen vertoonde. Maar daarover later meer.

Hoe dat ook zij, na de mentaal tropische jaren in een turbulent, gewelddadig Berlijn, nadat hij met 'De Feesten van Angst en Pijn' en 'Bezette Stad' de schade van een geestelijke crisis had weten te beperken, keerde Van Ostaijen zich in zijn literaire werk gaandeweg af van de hermetisch-modernistische en avant-gardistische tendensen. Van Ostaijen onderscheidde zich bijvoorbeeld fundamenteel van dada doordat hij zich, in tegenstelling tot zijn uitspraak dat poëzie niet mededeling van gedachten is, wel degelijk altijd iemand deelgenoot heeft willen maken van wat hem bewoog en bezig hield. Zijn eerste doel was

³³ <http://www.britannica.com/eb/article-9125523/pure-poetry>.

³⁴ Karl Shapiro, 'The True Artificer'. In Karl Shapiro: 'Beyond Criticism'. Lincoln, Ne., 1953, p. 47.

³⁵ Paul Haderman, 'Vanitas en Loreley. Bij enkele "barokke" gedichten van Paul van Ostaijen.' In: 'De Stem Der Loreley', p. 163.

niet provoceren of nihiliseren; zijn eerste doel was communiceren. En hij onderscheidde zich van de hermetische modernisten door op het eerste gezicht simpel lijkende gedichten te maken. 'Daarna [na 'Bezette Stad'] werd ik een doodgewoon dichter, dit is iemand die gedichtjes maakt voor zijn plezier, zoals een duivemelker duiven houdt.'³⁶ Met de gedichten die bedoeld waren voor het 'Eerste Boek van Schmoll' keerde Van Ostaijen terug op zijn modernistische schreden en zocht hij weer toenadering tot de traditie. Hij verliet de 'rocky road to modern poetry'³⁷ en vond zichzelf terug op de verharde, effen, maar daarom niet minder problematische weg van de conventie – de traditie die de eerder geciteerde Karl Shapiro opvatte als een soort eeuwige onderaardse bron die ver onder de oppervlakte van de waan van alledag als een permanente waarde door de tijd stroomt.

Tijdens zijn ballingschap in Berlijn gaf Van Ostaijen toe aan de aantrekkingen van het magnetische veld van de mystiek. 'En de al dan niet katholieke religiositeit maakte het hem mogelijk om recht te doen aan zijn temperament. Dat was "van nature" mystiek in de mate dat het "de verhouding van het subjeet tot de wereld der fenomenen" als problematisch ervoer,' schrijft Marc Reynebeau.³⁸ En Jef Bogman in 'Professoren hier is de laatste gnostieker': 'Van Ostaijen schreef het eerste gedicht dat mystieke elementen bevat in december 1919'. Maar een mysticus in de engere zin van het begrip was Van Ostaijen niet. Jo Reynaert bijvoorbeeld kon en wilde niet 'bewijzen dat Van Ostaijen een mysticus zou zijn – hij is dat vanzelfsprekend niet, evenmin als zoveel andere literatoren wier poëtisch thematiek al te vaak aanleiding is tot een inflatoir gebruik van de term "mystiek" – wel, zoals gezegd, om de fundamentele verwantschap met het mystieke temperament, zoals die tot uiting komt in de "pessimisties", platonische wereldvisie, in de metafysische drang naar volmaakte kennis of (later?) naar de volmaakte rust van het niets en in de wijze waarop deze fundamentele houdingen beeldend tot uitdrukking worden gebracht.'³⁹ Albert Westerlinck vermijdt het woord mystiek. In verband met 'Het sienjaal' rept hij slechts van een religieus mysticisme dat hij echter als 'gemaniëreed en dilletantisch' kwalificeert.⁴⁰ Daarnaast stipt hij Van Ostaijens als irrationeel en 'ex-tatisch' te karakteriseren kennisdrang die zich richt 'op de intuïtieve, mystisch getinte doorschouwing van de fenomenale wereld, of op de onbewuste zelf-ervaring van het subjeet, van zijn "wezen-loze" droom'.⁴¹ En Bogman: 'Door de veelal impliciete manier waarop Van Ostaijen mystiek gedachtegoed in zijn teksten verwerkt, is moeilijk uit te maken wat voor hem precies de waarde van de mystiek is. In de literatuur over Van Ostaijen is tot dusverre aangenomen, dat de dichter zelf geen mysticus was.'⁴²

Reynaert en Bogman hebben ongetwijfeld gelijk maar vanaf 1918 gaan boeken over mystiek en van mystici prominent tot de lectuur van Van Ostaijen horen. In brieven van

³⁶ Paul van Ostaijen, 'Wies Moens en ik'. In: 'Verzameld Werk IV. Proza 2. Besprekingen en Beschouwingen', p. 328

³⁷ Karl Shapiro, 'In Defence Of Ignorance', New York, 1965. Bladzijde 52.

³⁸ Marc Reynebeau, 'Dichter in Berlijn. De ballingschap van Paul van Ostaijen (1918-1921)'. Groot-Bijgaarden, Baarn, 1996. Bladzijde 116.

³⁹ Jo Reynaert, 'Een geringe wig van klaarte in de donkerdiepstraat. Paul van Ostaijen en het mystieke'. In 'De Stem Der Loreley', p. 198.

⁴⁰ Albert Westerlinck, 'Een visie op Paul van Ostaijen. Van het maniërisme naar een zuiverheid'. In: 'Wandelen al peinzend'. Hasselt, 1965 [1960], p. 183.

⁴¹ Ibid., p. 214.

⁴² Jef Bogman, 'Professoren hier is de laatste gnostieker. Paul van Ostaijen tussen schilderkunst en mystiek'. Nijmegen, 2002. Bladzijdes 8 en 9.

eind 1919 en begin 1920 aan Georg Muche rept Van Ostaijen van boeken van Meister Eckhardt en Giordano Bruno. En in 'Vers 5' uit 'De Feesten van Angst en Pijn', ontstaan op 8 april 1920, worden de mystici Montanus, Maximilla, Anna Catherina Emmerick, Meister Eckehart en Jeanne-Marie Bouvier de la Mothe Guyon expliciet genoemd.⁴³ En Gerrit Borgers concludeert naar aanleiding van een brief aan van Van Ostaijen aan Victor Brunclair uit september 1920 dat Van Ostaijen zijn lectuur op het terrein van de mystiek had voortgezet: "Verziekelikt illuminisme". Ik doe niet aan psycho-analyse. Weet niet wat verziekelikt is. Sla literatuurgids op: Zuster Hadewijch = verziekelikt. – Bon, dan hou ik van 't verziekelikte. Alle Ekstatiekers heten ziekelijk: Catherina van Siena, Bouvières de la Mothe, onze goddelike Gerlach Peters enz. – Ik ken geen patologiese gevallen. Zielen die naar God streven. Dat zij daarbij verziekelikt illuministies schrijven? Wat zij doen en dat vind ik de grootste waarde: zij objektiveren preng[gn]ant hun *subjektieve* (ik zeg niet individuele) visie. – Ik ken geen patologiese gevallen. Dat laat ik aan het Manuel de littérature.⁴⁴ Toch speelt vanaf het begin van Van Ostaijens ontwikkeling als schrijver een naar het pantheïstische neigende hunkering naar eenwordings-ervaringen een rol in zijn leven en bijgevolg in zijn werk. Het "mystieke" is bij Van Ostaijen dus geen "verworvenheid" van de laatste levensjaren. De oorsprong ervan is, indien niet louter genotypisch van aard, tot zijn (wellicht vroege) jeugd te traceren.⁴⁵ Neem bijvoorbeeld de volgende passages uit een vroeg gedicht als 'Music Hall':

'Er is niet meer de ziel van deze of gene man,
Niet meer de ziel van deze vrouw,
Of gene, die haar man ontrouw
Werd. In de Music-Hall is er slechts één hart,
En één ziel. Eén kloppend hart,
Eén levende ziel. Elk mens is 'n ander mens,
En al de anderen zijn weer dees één mens

(...)

Dat alles wordt hier mooi
En goed, en innig, innig voor ons allen.
Dat alles is vergroeid
Met ons en één ziel bloeit
In de Music-Hall, één ziel
Die omvat het mensengekriel
En al de blijde dingen,

⁴³ Gerrit Borgers, 'Paul van Ostaijen een documentatie 1'. Amsterdam, 1996. Bladzijde 287. In 2006 is bij uitgeverij Vantilt in Nijmegen een facsimilé-uitgave van 'De Feesten van Angst en Pijn' verschenen: 'De Feesten van Angst en Pijn. Gedichten. 1918-1921'. Nijmegen, 2006. De bladzijdes in het facsimilé-gedeelte van dit laatste boek zijn ongenummerd.

⁴⁴ Ibid., pp. 376 en 377.

⁴⁵ Jo Reynaert, 'Een geringe wig van klaarte in de donkerdiepstraat. Paul van Ostaijen en het mystieke'. In 'De Stem Der Loreley', p. 199.

Die van innigheid zingen
En draaien van innigheid, als 'n spinnewiel.'⁴⁶

In zijn essay 'Ziek van de zee' kwalificeert Jan Oegema Van Ostaijens mystiek als een grensmystiek – in tegenstelling tot een Godsmystiek. Onder grensmystiek verstaat Oegema 'een mystiek die de innerlijke verandering en bevrijding daar verwacht waar het redeneren, geloven, weten, speculeren, calculeren en dus ook het verwachten ophoudt – waardoor van meet af aan onduidelijk is wat er precies mystiek of religieus aan haar is, hoe je je op haar zou moeten of kunnen instellen. De gedachte aan iets mystieks of religieus ontstaat mogelijk pas in eerste instantie, in reflectie op ervaringen aan de randen van het weetbare of incasseerbare.'⁴⁷ En Ook de Jong verbaast zich over het feit dat twijfels aan het metafysische en een preoccupatie met mystiek bij Van Ostaijen parallel kunnen lopen.⁴⁸

Erik van Ruysbeek schaart Van Ostaijen niet bij de mystici, maar plaatst hem in de ruimte '[e]ven vóór het zwijgen der mystiek'.⁴⁹ Van Ostaijen is en blijft nu eenmaal in de eerste plaats een schrijver. En een schrijver wil nu eenmaal uitdrukking geven aan dat wat hem wedervaart, op welk gebied of op welke manier dan ook. Van Ostaijen beseft terdege dat woorden tekort schieten als het om de weergave van mystieke ervaringen gaat. Hij is de eerste om dat toe te geven. Weliswaar acht hij 'ekstatiese dichtkunst de hoogst denkbare', maar poëzie is ook 'de laagste trap van de ekstase'.⁵⁰ Poëzie en mystiek trekken een heel eind samen op, maar uiteindelijk scheiden zich hun wegen. Op een zeker punt moet de poëzie stoppen, omdat de woorden en hun betekenissen op zijn. De mystiek gaat daar echter verder, gaat voorbij dat punt en overschrijdt de grens tussen het zegbare en het onzegbare.

Of Van Ostaijen al dan niet als mysticus gekwalificeerd kan worden, de inzinking in Berlijn voerde hem in elk geval zover over de schreef dat hij zich bloot durfde te geven ('Ik wil bloot zijn en beginnen,' schrijft hij in 'De Feesten van Angst en Pijn') en zijn geloof en gelovigheid durfde te openbaren.

De biografie van Van Ostaijen wordt getypeerd door een karakteristiek die een ieder die enige kennis van de geschiedenis van de Nederlandstalige literatuur bezit, intussen als vanzelfsprekend beschouwt. Elke nieuwe verzameling gedichten van Van Ostaijen vertegenwoordigde een nieuwe fase in wat een ontwikkeling of een zich ontplooiën genoemd zou kunnen worden, indien men hem postuum begripvol benadert, maar een niet weten wat hij wil, wanneer men hem kwaadschiks bejegt. Wellicht beter bekend dan de gedichten van Van Ostaijen zijn die fases in Van Ostaijens dichterschap: elk handboek over de Nederlandse letterkunde somt tot vervelens toe een eendere reeks op. De

⁴⁶ Paul van Ostaijen, 'Verzameld Werk. Deel I'. Amsterdam, 1979. Bladzijdes 229 en 230.

⁴⁷ Jan Oegema, 'Ziek van de zee. Paul van Ostaijen en de mystiek'. Rimborg, 2009, p. 24.

⁴⁸ Ook de Jong, 'Een man die in de toekomst springt'. Amsterdam, 1997, p. 133.

⁴⁹ Erik Rusybeek, 'Paul van Ostaijen en het wezen der poëzie'. In: Willem Brandt (redactie), 'Kritisch akkoord 1967. In 1966 verschenen recensies uit Noord- und Zuidnederlandse dag-, week- & maandbladen over de romans "Nooit meer slapen" van Willem Frederik Hermans & "Een faun met kille horentjes" van Hugo Raes, alsmede in 1966 gepubliceerde essays uit literaire tijdschriften'. Brussel, 1967, p. 49.

⁵⁰ Paul van Ostaijen, 'Gebruiksaanwijzing der lyriek'. In: 'Verzameld Proza. Grotesken en ander proza'. Amsterdam, 1991, p. 375 en p. 374.

impressionistische verzen vol unanimisme en sentimentaliteit van 'Music Hall'. Het humanitair expressionisme van 'Het Sienjaal'. Het nihilistische naar het dadaïsme zwemende expressionisme van 'De Feesten Van Angst En Pijn'. De ritmische typografie van 'Bezette Stad', één grote montage van *objets trouvés* en ellipsen. De speelsheid en de zangerigheid van de latere gedichten. Hem negatief benaderend zou je kunnen stellen dat hij niet alleen in zijn adolescentie en vroege volwassenheid een dandy was, maar ook in zijn kunst. Van Ostaijen poserend als poseur of in elk geval als kameleon in het artistieke domein. Niet voor niets richt beeldend kunstenaar en vriend Oscar Jespers zich in enigszins spottende bewoordingen tot Van Ostaijen: 'eenig en buitengewoon geestig – Singer en Hans Sachs – dat is weer een nieuwe P.v.Ost. Wat hebt gij uwe verbeelding de lucht gegeven en hoe spontaan is dit'.⁵¹

Van Ostaijen laat zich misschien het meest adequaat kenschetsen als een kunstenaar die, voortgestuwd door een niet aflatende rusteloosheid, doende is met een zoektocht, een vorsende die zich met 'De Feesten Van Angst En Pijn' en 'Bezette Stad' bij de modernisten en avant-gardisten schaarde maar die zich met de gedichten die bedoeld waren voor de verzameling het 'Eerste Boek van Schmoll' alweer distantieerde van die moderne stromingen. De kans dat Van Ostaijen na de zuivere lyriek van 'De Nagelaten Gedichten' weer iets heel anders zou hebben geproduceerd lijkt echter zeer reëel te zijn geweest. Al speculerend valt zelfs niet uit te sluiten dat hij uiteindelijk als een naar het klassieke neigende dichter zijn carrière zou hebben afgesloten, hetgeen niet hoeft te impliceren dat hij daardoor als minder intrigerend of interessant zou zijn overgekomen.

Wanneer dat laatste gebeurd zou zijn, als Van Ostaijen langer geleefd zou hebben, zou hij mogelijk zelf tot de slotsom zijn gekomen dat geen enkele vorm bij hem paste, gevolg van 'de problematische relatie tussen wat Van Ostaijen zelf de "innerlijkheid" (het bewustzijn, de contemplatie, de reflectie) en de "uiterlijkheid" (het opgaan in "het volle leven") noemde. Heel zijn leven werd beheerst door de drang om die twee polen tot een eenheid te brengen'.⁵² Door Van Ostaijens leven en literatuur loopt een alles overheersende vore of wig van een dialectiek, een heen en weer geslingerd worden tussen uitersten, een 'begeerte naar extremiteiten'⁵³, maar daarboven hangt – een soort driehoeksverhouding of synthese die tegelijkertijd als antithese gepositioneerd staat ten opzichte van de 'extremiteiten', creërend – een soort alles verterende 'drang naar eenheid'⁵⁴, voortkomend uit zijn mystieke geaardheid en tevens de grote aanjager van zijn mystiek. Van Ostaijens leven stond in het teken van het 'verzoenen van extremen'.⁵⁵

De bundels 'De Feesten van Angst en Pijn' en 'Bezette Stad', latere gedichten als 'Woord-Jazz op Russies Gegeven', 'F. Jespers schildert een haven', 'Poème', 'Derde Groteske', 'Voetbalmatch', 'Belgische Zondag' en 'Banlieu' treden de wetten van de conventionele dichtkunst met voeten. Het zijn uit het dadaïsme gepeurde poëtische proefnemingen. Daarnaast waagde Van Ostaijen zich met zijn zuivere lyriek weer op een heel ander terrein. In deze gedichten (bijvoorbeeld 'Vrolijk Landschap', 'Archaïese Pastorale', 'Marc groet 's

⁵¹ Geciteerd bij Jef Bogman, 'Professoren hier is de laatste gnostieker'. Bladzijde 141.

⁵² Marc Reynebeau, 'Dichter in Berlijn. De ballingschap van Paul van Ostaijen (1918-1921)'. Groot-Bijgaarden, Baarn, 1996, p. 105.

⁵³ Paul van Ostaijen, 'Verzameld Proza. Grotesken en ander proza'. Amsterdam, 1991, p. 340.

⁵⁴ Ibid., p. 340.

⁵⁵ Ibid., p. 331.

morgens de dingen', 'Polonaise', 'Oppervlakkige Charleston' en 'Berceuse No. 2') selecteerde Van Ostaijen de woorden op basis van hun klankwaarde of preciezer gezegd, op hun sonoriteit. Van Ostaijen spreekt van de sonoriteit van het woord wanneer de zin en de klankwaarde verenigd zijn. In 'Gebruiksaanwijzing der Lyriek' geeft Van Ostaijen een uitgebreidere definitie van de sonoriteit, maar die parafrase is cryptisch en bovendien gegrondvest op premissen van extatische gesteldheid.

Het moet Van Ostaijen helder voor ogen hebben gestaan dat wanneer de dichter woorden overwegend op basis van hun klankwaarde aanwendt, hij te maken krijgt met een semantische leegte die inherent is aan dat procédé. En gaandeweg moet het tot hem doorgedrongen zijn dat hij zijn dichterschap op grond van de eigenschap van het sonore woord niet voldoende zou kunnen ontplooien, dat een gedeelde functionaliteit van klank en betekenis van woorden evenmin voldoende was, omdat ondanks alles uiteindelijk de betekenis van de woorden de overheersende eigenschap ervan vertegenwoordigde. Daarmee gaf hij ten langen leste toe aan een wezenstrek die hij jarenlang genegeerd moet hebben, maar die zich wel degelijk bij tijd en wijle deed gelden, getuige het feit dat Van Ostaijen gedurende zijn arbeidzame leven naast de poëtische proeven tevens gedichten was blijven schrijven waarin de betekeniswaarde van de woorden de boventoon voerde. Hoeveel belang Van Ostaijen ook hechtte aan de sonoriteit van het woord, voor hem was 'de zin van het woord toch de gids van zijn sonore betekenis', zo merkt collega-dichter Gaston Burssens op.⁵⁶ Midden in de titanenstrijd van 'De Feesten van Angst en Pijn' bijvoorbeeld ontstond 'Gedicht' ('In mijn land hebben de mensen ketenen aan de handen...'), 'welk gedicht enigszins een intermezzo in zijn poëtisch werk vormde en zich weer nauw bij de tijdverzen uit de laatste afdeling van *Het Sienjaal* aansloot.'⁵⁷ En in de loop van de jaren twintig verschoof het beeld van een experimenteel dichter gaandeweg naar een dichter die zich toewendde naar meer traditionele en conventionele literaire gedaanten. Een symptoom daarvan is ook het feit dat hij in de loop van het derde decennium steeds vaker de normale syntaxis eerbiedigde.⁵⁸

Op 'Boere-Charleston' en 'Alpejagerslied' na bevestigen de gedichten die in Miavoye-Anthée, het kuuroord waar Van Ostaijen van september 1927 tot aan zijn dood in maart 1928 verbleef, geschreven zijn ('Avondgeluiden', 'Zelfmoord des Zeemans', 'Souvenir', 'Ogen' en 'De Oude Man')⁵⁹ de ingezette tendens van betekenisleeg naar betekenisvol: het aantal betekenisvolle, meer op het conventionele geënte gedichten neemt verhoudingsgewijs toe terwijl het aantal klankgedichten afneemt. De gedichten waarin taal als medium fungeert ten einde bij de toehoorder of lezer een toestand van trance te bewerkstelligen waardoor de recipiënt in contact komt met gene wereld, maken plaats

⁵⁶ Gaston Burssens, 'Paul van Ostaijen zoals hij was en is.' Utrecht, 1978, p. 52.

⁵⁷ Gerrit Borgers, 'Paul van Ostaijen een documentatie 1'. Amsterdam, 1996, p. 205.

⁵⁸ Ibid., p. 731.

⁵⁹ Uit een brief van Van Ostaijen aan Eddy du Perron van 17 februari 1928 blijkt dat Van Ostaijen geen beschikking had over enige, nog in Brussel of Antwerpen vervaardigde handschriften. 'Wat de kopie voor het tweede nummer [van hun gezamenlijke tijdschrift *Avontuur*] betreft, ik denk dat je toch een groter stuk zult moeten bijdragen. Ook Dinger [mede-redacteur van *Avontuur*] zou een novelle moeten geven. Immers, te bed, ben ik voor dit nr. 2., tenzij voor één gedicht misschien, buiten gevecht. Indien ik nog tijdig naar huis kon, dan kon ik iets meer geven. Maar juist dat is het beroerde dat ik geen begrip heb wanneer ik naar huis kan.' (Gerrit Borgers, 'Paul van Ostaijen een documentatie 2'. Amsterdam, 1996, p. 1008. Qua kopij, zowel voor Vlaamsche Arbeid als voor *Avontuur*, moest Van Ostaijen het dus doen met wat hij ter plekke, in Miavoye-Anthée, en met alle beperkingen die zijn ziekbed met zich mee bracht schreef.

voor gedichten waarin overwegend met behulp van de semantiek het bestaan van een transcendente dimensie wordt gesuggereerd. Van Ostaijen investeert daarmee weer in een naar het symbolistische zwemende poëzie waarbij hij het direct communicatieve meer laat prevaleren dan in zijn zuiver lyrische gedichten. Had Van Ostaijen langer geleefd, dan had die tendens mijns inziens doorgezet. Dit element heeft Vaessens ongetwijfeld doen veronderstellen dat Van Ostaijens relatie met de 'ventisten' van Forum minder antagonistisch zou zijn geweest dan op basis van de beeldvorming mocht worden aangenomen.

De begrippen 'geloof' en 'gelovigheid' die hierboven zijn gebruikt, hebben in die context geen religieuze connotatie, al zijn de termen wel gelieerd aan equivalenten in het religieuze domein, omdat zij uiteindelijk mede ten grondslag liggen aan die specifieke manifestaties. Het gaat hier niet om het geloven in strikt religieuze zin, in een God of een Allah, en behelst evenmin een godsdienstigheid als in het animisme of het pantheïsme, om maar twee willekeurige voorbeelden van strikt religieuze uitingsvormen te noemen. Het betreft de tweespalt die de geschiedenis van de reflectie, als een historisch proces opgevat, verdeelt en de rol die het geloven, als een vrijwillige daad van de wil, in de cultuur inneemt.

De menselijke discours verloopt van oudsher langs twee hoofdlijnen die als volgt te rangschikken zijn: a) de dingen zijn de dingen en die dingen zijn met de zintuigen waar te nemen; b) de dingen zijn de dingen, zintuiglijk waarneembaar, en achter die dingen schuilen nog andere, in de regel zintuiglijk niet waarneembare dingen waaraan noodzakelijkerwijs een geloof ten grondslag ligt. De eerste hoofdlijn is die van het empirisch-sceptische positivisme; de tweede die van het Platonisme of het dualisme. Zij wier levensbeschouwing van de eerste hoofdlijn uitgaat, hebben slechts te maken met de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid. Verder is er niets. Zij die hun houding in het leven laten bepalen door de tweede hoofdlijn, aanvaarden de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid en laten zich daarenboven leiden door hun geloof: de opvatting, de overtuiging, niet te staven en nooit te bewijzen, dat er meer is dan wat zintuiglijk waarneembaar is. Van Ostaijen gaf uiteindelijk toe aan de latente aantrekkingskracht die de tweede levensbeschouwing op hem als kunstenaar – en bijgevolg als zingever – altijd al had uitgeoefend.

In dit verband laat de 'vorm/vent'-discussie zich karakteriseren als een dispuut van de moderniteit – het dispuut weerspiegelt het dualisme dat vanaf de Renaissance een steeds omvangrijkere invloed op het denken uitoefent, omdat het menselijke individu zich steeds meer op de voorgrond plaatst ten koste van de godheid. Een proto-romanticus als William Wordsworth verwoordt het al expliciet in het voorwoord tot de eerste uitgave van de 'Lyrical Ballads' uit 1798. 'It is the honourable characteristic of Poetry that its materials are to be found in every subject which can interest the human mind. The evidence of this fact is to be sought, not in the writings of Critics, but in those of Poets themselves. The majority of the following poems are to be considered as experiments. They were written chiefly with a view to ascertain how far the language of conversation in the middle and lower classes of society is adapted to the purposes of poetic pleasure. Readers accustomed to the gaudiness and inane phraseology of many modern writers, if they persist in reading this book to its conclusion, will perhaps frequently have to struggle with feelings of strangeness and awkwardness: they will look round for poetry, and will be induced to enquire by what species of courtesy these attempts can be permitted to assume that title. It

is desirable that such readers, for their own sakes, should not suffer the solitary word Poetry, a word of very disputed meaning, to stand in the way of their gratification; but that, while they are perusing this book, they should ask themselves if it contains a natural delineation of human passions, human characters, and human incidents; and if the answer be favorable to the author's wishes, that they should consent to be pleased in spite of that most dreadful enemy to our pleasures, our own pre-established codes of decision.'⁶⁰

Het begrip 'vent' representeerde na de dood van god het humanisme, uiteindelijk uitmondend in een chroomstalen positivisme, terwijl 'vorm' de platonische variant verzinnebeeldt, uitdrukking gevend aan een dualisme dat ruimte laat voor een dimensie die niet zintuiglijk waarneembaar is. De 'vent'-kunstenaars stelden de mens centraal in heel zijn empirisch-positivistisch waarneembare humaniteit; de 'vorm'-kunstenaars stelden *het andere* centraal, dat 'wat er niet is'⁶¹ of dat wat slechts waarneembaar is 'geenzijds der zinnekim', omdat het aan 'gene zijde' van de grens naar het transcendente gelokaliseerd is. Du Perron in een brief aan Marsman: 'Of dichter is: het uitdrukken van een menselijke inhoud of "iets anders". – Voor u [Marsman, dus] niet alleen iets anders, maar iets *waarmee uitdrukken iets, geen zien, werkelijk geen zien heeft te maken*.'⁶² Boud gezegd spruit de 'vorm/vent'-discussie uit het volgende voort: wie de goden afzweert, valt onvermijdelijk en noodzakelijkerwijze terug op de homo sapiens en op het humane – een vrije val die niet in alle gevallen een positief einde kende en eveneens menig slachtoffer heeft gekost. Vaessens' speculatie redenering dat Du Perron en Van Ostaijen op literair gebied naar elkaar toe gegroeid zouden zijn, indien Van Ostaijen lang geleefd zou hebben, snijdt geen hout omdat de literaire en ook levensbeschouwelijke standpunten van Du Perron en Van Ostaijen een fundamentele, onoverbrugbare dichotomie ten toon spreidden en zelfs diametraal tegenover elkaar gepositioneerd waren. Van Ostaijen stelde het doel dat hij met zijn literaire werk wilde bereiken daarbij zeer scherp, in het bijzonder in zijn theoretische geschriften. Dat hij in zijn praktijk als dichter nogal eens zondigde tegen zijn eigen systeem van denkbeelden, neemt niet weg dat hem uiteindelijk ging om 'de ontmaskering van de romantische individuele expressie-mythe'⁶³ die in zijn beste gedichten uitmondde in wat het meest accuraat, en ondanks alle connotaties die rondom dat begrip wemelen, onder de noemer 'gemeenschapskunst' te scharen valt.

'Kunst is een wanhopig streven de leegte te vullen, de reinheid te herwinnen. De onderbewuste vooruitzetting van elk kunstenaar is het weten om het – zonder hoop op kompletisering – ontbrekende. Zonder deze fundamentele kennis is poëzie slechts: tristia post,' schrijft Van Ostaijen in de 'Open Brief aan Jos. Leonard'⁶⁴ Om de onbekende gebieden te exploreren, om de witte plekken op de landkaart in te vullen, dient de kunstenaar de overtuiging te zijn toegedaan dat de grens waar hij op stuit niet de absolute limiet vertegenwoordigt. Hij dient te geloven in wat hij niet bij machte is met zijn zintuigen waar

⁶⁰ William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, 'Lyrical Ballads. Edited by R. L. Brett and A. R. Jones. Second Edition'. London, 1991, p. 7.

⁶¹ Hans Goedkoop: 'Een verhaal dat het leven moet veranderen'. Amsterdam, Antwerpen, 2003, p. 11.

⁶² E. du Perron: 'Cahiers van een Lezer. Achtste Cahier'. In E. du Perron: 'Verzameld Werk II'. Amsterdam, 1955, p. 299.

⁶³ Geert Buelens, 'Van Ostaijen Tot Heden'. Nijmegen, 2001, p. 150.

⁶⁴ Paul van Ostaijen, 'Verzameld Werk IV. Proza 2. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977. Bladzijde 156.

te nemen. En de kunstenaar die tot het geloof is overgegaan dat de lege plekken slechts in schijn leeg zijn, geeft geen invulling aan de lege plekken door het eindeloze uitstoten van betekenisloze klanken. Zich dat terdege realiserend herstelde Van Ostaijen zijn vertrouwen in de 'Logos, identiteit van Zin en Woord', in de semantische dimensie van het woord.⁶⁵ 'Het transcendent regelmatige is te ontbloten van het empiries wisselvallige,' noteert Van Ostaijen in een 'Voorwoord bij zes lino's van Floris Jespers'.⁶⁶ De vormexperimenten belichamen het empirisch wisselvallige; de mystiek en de gelovigheid vertegenwoordigen het transcendent regelmatige oftewel de *philosophia perennis et universalis* van de persoon Van Ostaijen die als dichter echter rusteloos bleef zoeken naar die ene ideale modus waarin hij beide aspecten verenigen kon. 'Wat er ons voornamelijk in treft [in de gedichten voor het 'Eerste Boek van Schmoll'], de poëtische kracht daargelaten, is zijn rusteloze intelligentie, voortdurend gespannen, nimmer over een vorig experiment tevreden,' schrijft Eddy du Perron in 'Cahiers van een Lezer'.⁶⁷ En ofschoon een Oversteegen stelt dat 'de kern van Van Ostaijens opvattingen over de aard der poëzie dezelfde [is] gebleven', was Van Ostaijen 'in-onrustig'⁶⁸ op zoek naar een definitieve, alles incorporerende vorm die onvindbaar zou blijken te zijn omdat hij een ontologische onmogelijkheid representeert.⁶⁹

Verschillende literatoren die zich met Van Ostaijen bezig hebben gehouden, zijn de overtuiging toegedaan dat de gedichten voor het 'Eerste Boek van Schmoll' de weerslag vormden van een Van Ostaijen die eindelijk de maskers waarachter hij zich tot dan toe had verscholen, heeft afgelegd. Hadermann: 'M.a.w., hij [Van Ostaijen] kan eerst nu [met de gedichten voor het 'Eerste Boek van Schmoll'] naar een objectieve lyriek streven, wat hem meteen, vrij paradoxaal, zijn meest persoonlijke uitdrukkingvorm, zijn definitief-eigen stijl zal schenken.'⁷⁰ Eduard du Perron: 'Men heeft gezegd dat hij de eerste, sommigen zeiden de enige, expressionist van Vlaanderen was – laat ons verder gaan en erkennen dat hij bezig was zijn groot en persoonlijk talent te bevestigen in dat z.g. expressionisme zelf. (...) Zijn toekomstige bundel [het 'Eerste Boek van Schmoll'] (...) is zonder enige twijfel voor de kennis van zijn werk de meest representatieve, en van zijn kunnen het volledigste bewijs.'⁷¹ Ook Jo Reynaert gewaagt van een soort demasqué. 'De jonge dichter heeft aanvankelijk zijn toevlucht gezocht in schijnoplossingen waarbij de enen pool ten koste van de andere eenzijdig werd geaffirmeerd: het individu als zelfgenoegzame subject-object totaliteit (het dandyisme in Music-Hall), de wereld als enige bestaanswijze van het individu (het pantheïserende humanitarisme van Het Sienjaal). Pas na de grote in de twee Berlijnse bundels geregistreeerde afrekening met beide "illusies" lag de weg naar een genuanceerde

⁶⁵ Ibid., p. 155.

⁶⁶ Ibid., p. 101.

⁶⁷ E. du Perron: 'Cahiers van een Lezer. Tweede Cahier'. In E. du Perron: 'Verzameld Werk II'. Amsterdam, 1955, p. 67.

⁶⁸ Paul van Ostaijen, 'Self-Defence'. In: 'Verzameld Werk IV. Proza 2. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, p. 328.

⁶⁹ J. J. Oversteegen: 'Vorm of Vent'. Amsterdam, 1970, p. 156.

⁷⁰ Paul Hadermann: 'De Kringen naar Binnen. De dichterlijke wereld van Paul van Ostaijen'. Antwerpen, 1965, p. 193.

⁷¹ E. du Perron: 'Cahiers van een Lezer. Tweede Cahier'. In E. du Perron: 'Verzameld Werk II'. Amsterdam, 1955, p. 67.

en authentiek poëtische formulering van het probleem open.’⁷² De zienswijze dat vanaf ongeveer 1921 de wezenlijke Van Ostaijen uit zijn schulp kroop en dat de authenticiteit van die waarachtige Van Ostaijen geafficheerd werd in de gedichten die voor het ‘Eerste Boek van Schmoll’ bestemd waren, devalueert zichzelf door het speculatieve gehalte ervan – in dezelfde mate als Vaessens’ citaat aan het begin van dit essay en als mijn stelling dat Van Ostaijen zijn ‘duivemelkersverzen’ zou laten voor wat zij waren ten einde zich weer aan meer conventionele uitdrukkingvormen te confirmeren. Aan eenzelfde vorm van gissing bezondigt zich ook Jan Oegema die in ‘Ziek van de zee’ stelt dat ‘Van Ostaijen (...) met zijn zuivere lyriek allerm minst een eindpunt [heeft] bereikt, hooguit een toetssteen gevonden waaraan hij zijn gedachten over religie en literatuur kan scherpen.’⁷³ Al zal die laatste waarschijnlijk het gelijk aan zijn zijde hebben gehad: Van Ostaijen gedroeg zich te zeer als een kameleon om zich te laten binden door één bepaalde wijze van uitdrukken.

⁷² In het oorspronkelijke artikel staat hier: ‘Pas na de grote in de twee Berlijnse bundels geregistreeerde afrekening met beide illusoire oplossingen lag de weg naar een eerlijke en juiste poëtische benadering van het probleem open.’ Jo Reynaert, ‘Het Mystieke bij Paul van Ostaijen’. In: ‘Spiegel der Letteren’, 20^{ste} jaargang 1978, Nr. 1, p. 63.

⁷³ Jan Oegema, ‘Ziek van de zee. Paul van Ostaijen en de mystiek’. Rimborg, 2009, p. 32.



Citaten

'Eddie, my friends ask me: Eddie, Eddie, are you kidding? I wanna tell you something, my friends: I am not kidding. Here at Zachary All we have sixty tailors in the back room. We have the west's largest selections of portly's, regulars, longs, extra longs, and cadets. And my friends say to me: Eddie, Eddie, what do you think of the new double knits? (Eddie, what do you think of the new double knits?) And I tell them: I'll tell you something frankly, my friends, when the new double knits first came out, I was not impressed. But as you can see these pants I'm wearing are double knit. They stretch in all the right places. They're most comfortable. Our model Twiggy here will demonstrate. I have this lovely little seersucker... wait a minute.'

Mothers of Invention, inleidend bij 'Eddie, are you kidding?' (Frank Zappa, Howard Kaylan, Mark Volman, John Seiter, Nigey Lennon). Van het album 'Just another band from L.A.' (1972).

'Saturday Night, April 14, 1805 – In looking at objects of Nature, while I am thinking, as at yonder moon dim-glimmering thro' the dewy window-pane, I seem rather to be seeking, as it were *asking*, a symbolic language for something within me that already and forever exists, than observing anything new. Even when that latter is the case, yet still, I have always an obscure feeling as if that new phænomenon were the dim Awakening of a forgotten or hidden Truth of my inner Nature/It is still interesting as a Word, a Symbol! It is Λογος, the Creator! <and the Evolver!>'

Samuel Taylor Coleridge, 'The notebooks of Samuel Taylor Coleridge. Volume 2, 1804 – 1808, Text'. Princeton, N.J., 1961. *Entry* 2546.

'It's awfully considerate of you to think of me here
and I'm much obliged to you for making it clear that I'm not here.'

Pink Floyd, 'Jugband blues' (Syd Barrett). Van het album 'A saucerful of secrets' (1968).

'[H]et is altijd lastig praten over de weg naar het heil wanneer die gekend wordt met het hoofd, maar niet met het hart.'

Franca Treur, 'Dorsvloer vol confetti'. Amsterdam, 2009, p. 7.

'I told the Christian reader – I say Christian – hoping he is one – and if he is not, I am sorry for it – and only beg he will consider the matter with himself, and not lay the blame entirely upon this book –

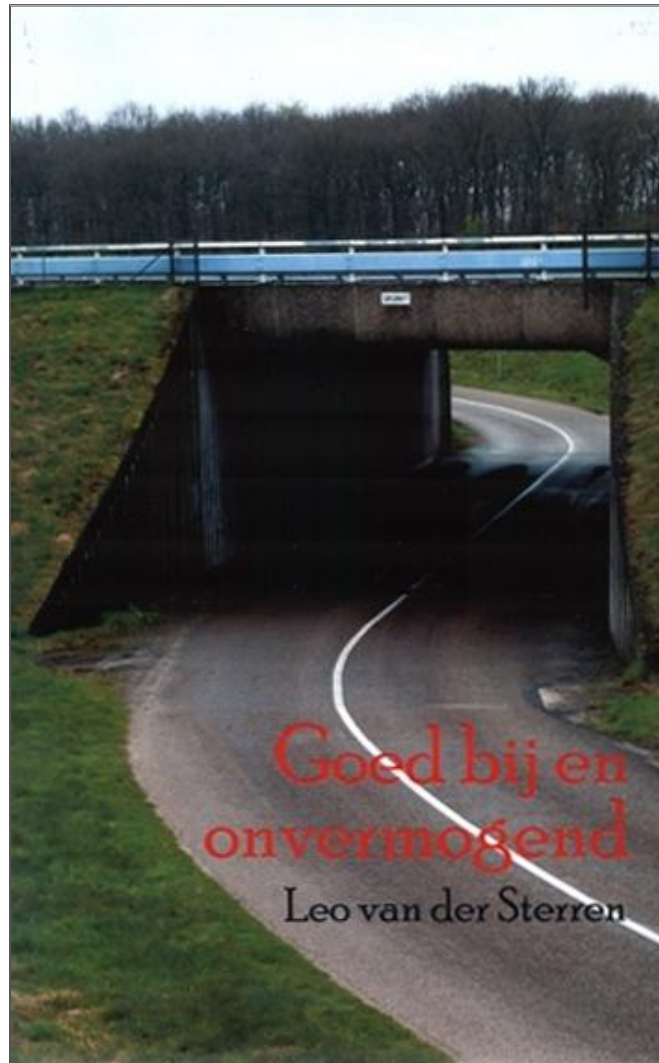
I told him, Sir – for in good truth, when a man is telling a story in the strange way I do mine, he is obliged continually to be going backwards and forwards to keep all tight together in the reader's fancy – which, for my own part, if I did not take heed to do more than at first, there is so much unfixed and equivocal matter starting up, with so many breaks and gaps in it, – and so little service do the stars afford, which, nevertheless, I hang up in some of the darkest passages, knowing that the world is apt to lose its way, with all the lights the sun itself at noonday can give it – and now you see, I am lost myself!'

Laurence Sterne, 'The life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman'. Oxford, 1983, p. 370 (vi. xxxiii).

'And the feeling of ascending emptiness of the afternoon.'

John Ashbery, 'These lacustrine cities'. In: 'Collected poems 1956 – 1987'. New York (NY.), 2008, p. 125.

Leo van der Sterren: 'Goed bij en onvermogen'



'Goed bij en onvermogen' bevat zes verhalen die vanaf 1980 tot stand zijn gekomen. De hoofdpersonen in de verhalen wekken de indruk normale mensen te zijn die de teugels van hun levens naar behoren in handen hebben. Die waarneming bedriegt, want het toeval doet hen in onvoorziene omstandigheden en ongewenste situaties belanden. Daaruit kunnen ze geen uitweg meer vinden. Ze kunnen niet anders dan berusten, en vaststellen dat tegenspartelen net zo zinloos is als het bestaan dat zij leiden.

Aantal pagina's: 156.

ISBN: 978-90-8834-439-8.

'Goed bij en onvermogen' is te bestellen bij Uitgeverij Boekscout.nl:

www.boekscout.nl

Over de medewerkers

Jan Adelaars (1968) is ondernemer. Hij debuteerde in Daidallein #8 met het verhaal 'De teloorgang van Tjeempie Leverzoen'.

Cornucopia: 'Minder is meer en meer is minder – maar de pseudologie bedient zich van de altijd volle hoorn des overvloeds'.

Gronama (1965), dichteres en beeldend kunstenares, houdt zich sinds 2006 intensief bezig met het fenomeen taal. Van te lijf gaan tot subtieler, alles kan in haar filosofie. Haar werk was met regelmaat te consumeren in en bij onder andere Prado, Permafrost, Weirido's, Op Ruwe Planken, Parmentier, 't Prieeltje, OpSpraak, Schoon Schip, Krakatau.

Sam Hortulanus (1988) studeert Multimedia Vormgeving op de Eindhovense School. Na deze opleiding zal de kunstacademie in Tilburg volgen. *Website:*
www.mediavormgever.net/~Hortulanus

Deel de Jong (1981), woonachtig te Dordrecht, werkt als administratief medewerker bij een groothandel in levensmiddelen. Hij publiceerde gedichten en verhalen in diverse tijdschriften waaronder Daidallein.

Marina van Rantwijk (1982) is beeldend kunstenares. Met een aantal gedichten in Daidallein #8 zette zij haar eerste schreden op het poëtische pad.

Leo van der Sterren (1959) heeft gedichten, verhalen en essays gepubliceerd in onder andere De Gids, Maatstaf, Optima, Hollands Maandblad, De Parelduiker en Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift. In juni 2008 is de verhalenbundel 'Goed bij en onvermogen' verschenen.

Mark van der Sterren (1988) is werkzaam als medewerker bij een bedrijf op het gebied van telecommunicatie.

Lembert Tigghelaar (1979) woont en werkt in Antwerpen. Hij heeft enige jaren Algemene Taalwetenschap gestudeerd. Hij debuteerde in Daidallein #2 en leverde sindsdien diverse bijdragen aan het e-schrift. De gedichten in Daidallein #9 vormen een tweede aflevering uit de reeks 'Pedante paliën'.