

Erik Spinoy, Eeuwfeest van een debuut

Wanneer ik dit schrijf is het nog even 2016, een belangrijk eeuwfeest in de Nederlandse letteren. 1916 wordt immers traditioneel gezien als een mijlpaal en breekpunt, al wordt het belang van dat jaar geregeld ook weer gerelativeerd. In verband met Nederland wordt dan onder meer verwezen naar de publicatie van Nijhoffs debuut *De wandelaar*, en naar de oprichting van het tijdschrift *Het Getij*, dat een forum bood aan een ‘moderne’ nieuwe generatie. In Vlaanderen wordt vooral gedacht aan *Music-Hall*, de debuutbundel van Paul van Ostaijen (1896-1928), vaandeldrager van de Vlaamse expressionisten.

Uitgeverij Polis heeft het eeuwfeest aangegrepen om *Music-Hall* opnieuw uit te brengen. Zoals ik bij een eerdere bespreking van werk van Van Ostaijen heb aangegeven is het oeuvre van Van Ostaijen al enige tijd maar zeer partieel beschikbaar. Voor zover ik heb kunnen nagaan zijn momenteel alleen een facsimile-editie van *Bezette stad* (1921) en een editie van het korte tijd na deze bundel geschreven filmscenario *De bankroet jazz* leverbaar, en ook... *Music-Hall*, dat in de zomer van 2014 een nieuwe uitgave kreeg bij de kleine Nederlandse uitgeverij Lalito, die de voorbije jaren ook al een aantal andere Nederlandse klassieken heeft herdrukt.

Zoals de verantwoording bij de Polis-uitgave aangeeft is de Lalito-tekst niet een zoveelste *rip-off* van de bekende Gerrit Borgers-editie, maar volgt hij ‘getrouw het zetsel van de oorspronkelijke uitgave’. Ook voor de uitgave die nu voorligt, is bezorger Matthijs de Ridder (1979) naar de eerste druk teruggekeerd, zij het dat hij daar dan wel een beperkt aantal ‘evidente zet- en schrijffouten’ heeft uitgehaald. Een variantenapparaat bleek overbodig, omdat er geen handschrift of typoscript van de bundel is teruggevonden en er ook geen door Van Ostaijen geautoriseerde herdrukken zijn verschenen. Wel heeft De Ridder ‘variante versies’ van twee gedichten in facsimile opgenomen.

Behalve de aldus opgeschoonde tekst treft de lezer in dit boek nog een paar aardige aanvullingen aan: de (in 1955 al eens bij De Sikkel gepubliceerde) twaalf tekeningen die bevriend graficus Jos. Léonard bij Van Ostaijens debuutverzen had gemaakt, maar door de jonge poëet werden verworpen; en vijf ongebundelde (maar wel in Borgers’ *Verzameld werk* opgenomen) gedichten uit de tijd waarin *Music-Hall* is ontstaan. De argeloze lezer vindt er op het eerste gezicht overigens maar vier terug, doordat de twee kortste gedichten aan elkaar blijken geplakt en er op het eerste gezicht een sonnet ontstaat.

Frappant is dat twee van deze verzen in het Frans zijn, wat vreemd kan lijken voor de (terecht) als een radicale flamingant bekendstaande Van Ostaijen. Het herinnert eraan dat Vlaanderen anno 1916 nog wezenlijk tweetalig was, wat voor een Vlaams schrijver in die tijd betekende dat daadwerkelijk gekozen diende te worden tussen het Frans en het Nederlands – een keuze die doorgaans mee gestuurd werd door sociale, politiek-ideologische en poëtische overwegingen (voor zover er al geen sprake was van een puur pragmatische, economische keuze). In het geval van Van Ostaijen speelden onder meer: zijn kleinburgerlijke afkomst, zijn afkeer van de francofone ‘Belgische’ elites en, nauw verbonden daarmee, zijn ‘activistische’ radicalisering in het bezette Antwerpen. Van Ostaijen raakte in de loop van de oorlog steeds meer betrokken in een immer militanter wordend netwerk van (oud-)leerlingen van het Antwerpse atheneum en stadhuisbedienden. Zij zagen in het activisme een avant-garde, die met de steun van de Duitse bezetter het Vlaamse volk zijn onafhankelijkheid zou schenken, ook al wilde een grote meerderheid van dat volk ‘nog’ niet weten van dat cadeau. Een aantal van die activistische jongeren zou ook de ruggengraat vormen van de avant-gardistische

literatuur in Vlaanderen, die zich vanaf het eind van de jaren 1910 nadrukkelijk begon te manifesteren. Van Ostaijens keuze voor het Nederlands belet echter niet dat het Frans in zijn teksten, lectuur en persoonlijke contacten een belangrijke rol zou blijven spelen.

Van de genoemde politieke radicalisering is in het tijdens de eerste twee oorlogsjaren geschreven *Music-Hall* nog niet veel te merken. De bundel bevat welgeteld één gedicht waarin Van Ostaijen zijn gehechtheid uitspreekt aan ‘u, Flamingantisme, nieuw geloof’ (‘Wederkeer’). Direct politieke uitspraken blijven in deze jaren gereserveerd voor enkele in activistische bladen gepubliceerde stukken.

Music-Hall laat zich dan ook vooral lezen als een poëtische, literair-artistieke positiebepaling, ook al is die zelf natuurlijk niet vrij van politiek en ideologie. De titel is op zich al een provocatie: musichalls waren populaire uitgaansgelegenheden in de grote stad, en als zodanig in vele (vooral katholieke) ogen oorden van verderf. De zelf katholiek opgevoede debutant laat zo demonstratief zien welke kant hij kiest: die van de moderne, kosmopolitisch georiënteerde vrijzinnigheid, die eind negentiende eeuw in de Vlaamse letteren was geïntroduceerd door *Van Nu en Straks* en nog verder was aangescherpt door de kring rondom het tijdschrift *De Boomgaard* (1909-1911), die de piepjonge Van Ostaijen mede de weg heeft gewezen naar de internationale moderne kunsten en letteren.

Tegelijk laat *Music-Hall* zien hoe Van Ostaijen moeizaam een eigen plaats probeert te bepalen ten opzichte van de voorgangers. De keuze van zijn antecedenten impliceert dat zijn schrijverschap in wezen in een fin de siècle-ambiance is ontstaan. Instructief voor zijn ambivalente omgang hiermee is vooral de eerste, titelloze reeks van de bundel, die zelf uit vier meerdelige gedichten bestaat. Zo is het gedicht ‘Ridderstijd’ een cynisch-decadente fantasie over een *belle dame sans merci*, die twee ridders totterdood om haar laat vechten, terwijl ze zich ondertussen door ‘haar laagste stalknecht’ laat berijden – het soort verbeelding waar je de decadente plaatjes van Aubrey Beardsley bij zou verwachten. Dat Van Ostaijen zich echter ook aan die decadente invloeden probeert te ontworstelen, blijkt uit de ‘Herfst’-reeks: het weldadig melancholische seizoen van de dichters ‘die vóór mij kwamen’ wijst hij – nadat hij er eerst wel drie lange gedichten aan heeft gewijd – finaal toch resoluut af. De ‘Fietstocht’-reeks is dan weer een uitdrukking van ‘modern’ vitalistisch levensgevoel.

Programmatisch de belangrijkste tekst is echter, zoals men kan verwachten, de titelreeks. In de ‘Music-Hall’-gedichten introduceert Van Ostaijen het ‘unanimisme’ in de Nederlandse literatuur, een stroming waarmee Franse auteurs als Jules Romains en Georges Duhamel een alternatief probeerden te formuleren voor de pessimistische, individualistische en passieve levenshouding van de symbolisten en dat dachten te vinden in collectieve ervaringen, die een soort voorafspiegeling zouden zijn van een werkelijk solidaire humanistische samenleving.

Om zo’n collectieve ervaring is het Van Ostaijen hier ook begonnen: in de musichall vergeten de mensen hun individualiteit en hun zorgen, wat blijkbaar ongeveer hetzelfde is:

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,
Die zich gelukkig weet [...].

Het is veelzeggend dat Van Ostaijen het optimisme van zijn Franse voorbeelden niet deelt: op de roesachtige, euforisch stemmende ervaring in de musichall volgt onafwendbaar een brutale ontzuivering. Het suggereert dat de debutant nog lang niet los is van het pessimisme en de scepsis van de literaire generatie die hem heeft gevormd, al zijn de eenzame geneugten in de exquise ivoren toren van het fin de siècle wel ingeruimd voor de kortstondige onderdompeling in het democratische amusement van de grote stad.

De 'Music-Hall'-reeks is zo cruciaal omdat hij een probleem aansnijdt waarmee Van Ostaijen in zijn hele verdere werk zou blijven worstelen: dat van de mogelijkheid (en wenselijkheid) van een 'waarachtige' (koesterende, beschermende) gemeenschap. In *Het Sienjaal* (1918) blijkt hij over de realiseerbaarheid daarvan opeens bijzonder optimistisch gestemd, maar uit de eerste teksten die volgen op de publicatie van die bundel blijkt er van die zonnige inzichten alweer niet veel over te blijven. De begin 1921 voltooide bundels *Bezette stad* en *De Feesten van Angst en Pijn* lopen over van bitterheid en frustratie, al blijft hier en daar toch nog een sprankje hoop nagloeien. In de laatste gedichten is ook dat verdwenen, en dringt zich zelfs de vraag op of de realisering van de verlangde gemeenschap au fond wel zo wenselijk is.

Veel minder interessant dan de eerste reeks zijn de tweede en de derde. De 'Verzen voor de Prinses van Ji-Ji' en 'Diverse verzen' zijn overwegend geïnspireerd door puberliefdes, met de bijbehorende ups en downs. Wel zien we hier opnieuw de al gesignaleerde kritische dialoog met de literaire modellen. Zo cultiveert hij in een aantal gedichten nog een pose van dandyeske wereldwijsheid – van een 'noceur', bijvoorbeeld, met een 'lusteloos gelaat'. Elders domineert dan weer juist een jeugdig en vitaal optimisme, zoals in 'Vergelding', waarin het 'ideaal' om een 'volmaakt septies man te worden' expliciet wordt afgewezen: 'Ik zou willen lopen en elk mens / Die voorbijkomt, door de lens / Van mijn geluk doen kijken.'

Dezelfde aarzeling laat zich ook aanwijzen in de gehanteerde taal. Nogal wat gedichten nemen nog het vaak erg plechtstatige en gewild literaire idioom over van de aan het begin van de twintigste eeuw dominante poëzie. Tegelijk laat zich echter ook een duidelijke tendens aanwijzen om een moderner, 'spontaner' en minder nadrukkelijk dichterlijk Nederlands te hanteren, met metaforen die vaak aan de wereld van de toen moderne techniek en het gewone, 'democratische' leven zijn ontleend. De oorspronkelijkheid van deze taalhantering moet overigens worden gerelativeerd: zoals Geert Buelens aangeeft lijkt Boomgaardener Paul-Gustave van Hecke Van Ostaijen hier zwaar te hebben beïnvloed.

Profetisch voor Van Ostaijens werk in zijn geheel is dan weer een gedicht als 'Vers', dat opent met de regel 'Ik heb in m'n hart 'n zonderlinge wezen' en afsluit met 'Terwijl het danst, hoor ik het zingen / Met bonte blijdschap over weemoedswangre dingen.' Deze zelftypering zal géén pose blijken: we stuiten hier op een wezenstrek van Van Ostaijens oeuvre, waarin melancholie en wanhoop inderdaad vaak schuilgaan achter een vrolijke façade. Dat is al zo in *Music-Hall*, maar we zien het ook terugkeren in het Berlijnse werk en nog sterker in de late poëzie, in op het eerste gezicht vrolijke verzen als 'Rijke armoede van de trekharmonika' en 'Berceuse presque nègre'. Dit kenmerk heeft bij het grote publiek aanleiding gegeven tot een al even groot misverstand – dat, ironisch genoeg, wellicht voor een goed deel Van Ostaijens postume populariteit verklaart.

Een substantieel onderdeel van de nieuwe editie van *Music-Hall* vormen de beide bijdragen van bezorger Matthijs de Ridder: een korte, zakelijke verantwoording van de editiekeuzes en, vooral, een omvangrijk nawoord. Dat laatste situeert *Music-Hall* omstandig in de biografische en historische context, en laat daarbij vooral zien hoe Van Ostaijen een typerend

vertegenwoordiger mag heten van het bijzondere netwerk waartoe hij behoorde: een stel jonge, soms bijzonder radicale (oud-)leerlingen van het Antwerpse atheneum, met steile politieke ambities en de intentie om ook het literair-artistieke domein ingrijpend te vernieuwen. De Ridder's kennis van de biotoop waarin Van Ostaijen tot wasdom kwam, is imponerend. Ik permitteer me één enkele kanttekening: om didactische redenen had hij er wellicht nadrukkelijker aan mogen herinneren hoezeer het Vlaamse activisme werd aangestuurd en gemanipuleerd door de Duitse *Flamenpolitik*. Het gegeven is genoegzaam bekend bij historici, maar nog te weinig bij een ruimer publiek.

Ook waar op de teksten zelf wordt ingegaan, gebeurt dat in hoofdzaak contextualiserend, een enkele keer zelfs wat excessief. Zo wijst De Ridder er (in een uiteenzetting over het belang van het Antwerpse nachtleven voor Van Ostaijen's debuut) terecht op dat de films die in de 'Music-Hall'-reeks ter sprake komen niet hoog worden aangeslagen. Hij gaat echter wat ver in het historiseren wanneer hij dit verklaart als een gevolg van het schrale filmaanbod in België tijdens de Eerste Wereldoorlog. 'Music-hall' blijkt *al* het geboden amusement maar van 'goedkoop allooi' te vinden. Dit belet het lyrisch ik niet om er zijn waardering voor uit te spreken, omdat de consumptie ervan de mogelijkheid biedt om, zij het kortstondig, aan een deprimerende werkelijkheid te ontsnappen. Elders is de contextualiserende aanpak dan weer juist erg revelerend, bijvoorbeeld waar De Ridder aannemelijk weet te maken dat Van Ostaijen het flamingantische gedicht 'Wederkeer' – zijn eerste tijdschriftpublicatie als dichter – onder druk van externe omstandigheden heeft geschreven, meer bepaald om zijn positie in zijn activistische netwerk te verstevigen.

Ten slotte besteedt De Ridder ook aandacht aan de eigentijdse receptie. De aandacht voor *Music-Hall* bleef grotendeels beperkt tot activistische bladen, en het zijn vooral generatiegenoten uit Van Ostaijen's eigen kring die zijn debuut omhoogstaken als een belangrijk vernieuwingsmoment in de Vlaamse letteren. Hun campagne had snel vruchten kunnen afwerpen als de geschiedenis anders was gelopen. De Duitse nederlaag in 1918 leidde echter tot de desorganisatie van het activisme in het algemeen en van Van Ostaijen's netwerk in het bijzonder. Van Ostaijen's tweede bundel *Het Sienjaal*, die kort voor de wapenstilstand verscheen, zou nauwelijks een receptie kennen die naam waardig, en Van Ostaijen zelf zou tot lang na zijn voortijdige overlijden in 1928 als een relatief marginale figuur worden waargenomen, zelfs door flamingantisch gestemde generatiegenoten. De hoge canonieke status die hij vandaag geniet, is een naoorlogs product van de experimentele dichtersgeneraties, die Van Ostaijen als een belangrijk voorloper aanwezen en hem zo van een prominente plaats in de canon verzekerden.

Zonder die canonieke status (lees: zonder het wijdverspreide, als een evidentie aanvaarde geloof in het belang van Van Ostaijen's werk) was deze feesteditie van *Music-Hall* er natuurlijk nooit gekomen. Wie rigoureus abstractie weet te maken van het aureool en de bundel enkel leest in de hoop er onvermoede poëtische parels aan te treffen, is eraan voor zijn moeite: dit is niet meteen poëzie die als een meteoriet bij de lezer inslaat. Sommige verzen zijn zelfs tenenkruellend slecht, zoals in 'Twist met Grete', IV:

Na elk groot verdriet
volgt vaak een heel mooi lied.

[...]

Wie zich 'n hart weet, hij heeft 'n tent,
Waar rust is, door niemand buiten hem gekend.

Als *Music-Hall* niettemin interessante lectuur blijft, dan zoals gezegd vooral omdat de bundel goed laat zien hoe de debutant Van Ostaijen in reactie op de toenmalige (literair-)historische context zijn plaats probeert te bepalen. Daarnaast is *Music-Hall* natuurlijk belangwekkend als integrerend onderdeel van het complete oeuvre. Een grondige lectuur ervan genereert een hele waaier van verbanden met de ideologie, poëtica, thematiek en formeel-technische eigenschappen van de latere teksten.

PS Matthijs de Ridder is een (zeer goed met Vlaanderen vertrouwde) Nederlander. Een enkele keer ontgaan hem wel Vlaamse (of Belgische) idiomatische 'finesses'. 'Deezenkenstijd' is niet 'deze tijd', maar de tijd van Dezeke (Jezus). En 'Plakkage' is een (ondertussen in onbruik geraakt) gallicisme dat verwijst naar het dumpen van een geliefde, en niet naar 'een laagje finer'.

PPS Aanhoudende canonisering in actie is het achterplat, waar uitgeverij Polis Hugo Claus, Louis Paul Boon en Remco Campert mobiliseert tot meerdere bewieroking van de Grote Voorganger (overigens niet van *Music-Hall* in het bijzonder). Was eigenlijk niet nodig geweest.