

pen in verschillende inktkleuren geschreven, hij varieerde zijn handschrift van schuinschrift tot losse drukletters, soms slank en stijl, soms eerder hanepoterig. Vanuit zijn Berlijnse ballingschap zond hij het manuscript aan zijn vriend Oscar Jaspers in Antwerpen, die met kubistische lino-leumsneden ook al de gedichtenbundel *Bezette Stad* had vormgegeven. Aangezien in 1921 echter reeds de verkoop van *Bezette Stad* een commerciële flop was, zijn *De feesten* als bundel toen niet in druk verschenen. Afzonderlijke gedichten verschenen in Vlaanderen in *Ruimte* (1920-1921) en *Avontuur* (1928), telkens in sobere druk. Postuum gaf voor het eerst Gaston Bursens de *Gedichten* uit (1928), maar zonder manuscript-facsimiles. Pas Gerrit Borgers verzorgde de uitgave van het verzameld werk in vier delen, waarin een facsimile-druk van *De feesten* is opgenomen. De eerste uitgave (1952) was in het zwart, rood en blauw. In de tweede (1979) werd daarenboven ook paars gebruikt, en zelfs groen ontbrak niet, hoewel het slechts voor een enkel woord werd gebruikt: temidden van rood schrift en met sierlijke zwier geschreven kon het woord 'Schmetterling' nu zijn uitzonderlijk vrolijke kleurigheid ontplooiën. Vanaf toen verscheen het verzameld werk echter alleen nog maar als zwart-wit facsimile-druk (Neef 2000: 44-47). In vertalingen (in het Duits uitgegeven door Hans Magnus Enzensberger, 1966, en in het Engels door Hidde van Ameyden-van Duym, 1976) verschenen de gedichten telkens als simpele typografische transcripties: netjes van links naar rechts lopende drukletters; vaak werden zelfs de orthografische en grammaticale breuken in de originele tekst in 'goed' Duits en Engels verbeterd (Neef 2000: 27-28).

Wie 'De feesten' leest moet het handschrift zien. En boren! En tasten! Het vehikel van deze gedichten is niet zozeer taal – die treiterde Van Ostaijen door werkwoorden niet te vervoegen, de woordvolgorde in zinnen door elkaar te halen of überhaupt grammaticale constructies aan flarden te scheuren. In plaats van de officiële spelling gebruikte hij de spelling Kollewijn, interpunctie liet hij weg en hoofdletters plaatste hij bij voorkeur als visuele versiering. De bijzondere *performance* van deze gedichten staat de lezer niet toe om zoals gewoonlijk *onmiddellijk* door het schrift heen naar het betekende te kijken. Veeleer houdt het schrift zelf de blik van de lezer op en vestigt haar aandacht op de materialiteit van het medium. Schrift is niet bijna onzichtbaar maar emfatisch visueel, en als grafische vertaling van de spraak werkt het hier tevens auditief. Handschrift is weliswaar schrift, maar ook *handdeling*, letterlijk het werk van een hand en de op-

Paul van Ostaijen, *De feesten van angst en pijn. Gedichten.* [Facsimile-uitgave van het handschrift, met een nawoord door Geert Buelens]. Nijmegen, Vantilt, 2006. ISBN-10: 90 77503 62 5; ISBN-13: 978-90-7750-362-1.

Met deze herdruk van Paul van Ostaijens *De feesten van angst en pijn* beschikken we eindelijk over een afzonderlijke facsimile-uitgave in kleur van deze gedichtenbundel. Herhaaldelijk hebben uitgever en drukkers gepoogd, de handgeschreven gedichten, die Paul van Ostaijen in 1921 in Berlijn in een zelfgeknutseld cahier gebundeld heeft, adequaat in beeld te brengen. Van Ostaijen had zijn manuscript met de kroontjes-

tekening van een eenmalige beweging, die in hoge mate somatisch, authentiek en uniek is. In die zin is handschrift steeds ook dramatisch. Een persoonlijk handschrift lezen heeft de sensatie van een intieme ontmoeting, het *voelt* aan zoals de fantasmatische handdruk van de nu afwezige dichter, die dichtbij komt en de lezer – bijna – aanraakt, zacht fluistert, neuriet, zingt, jubelt of gilt. Handschrift is niet alleen schrift maar ook *performance*, letterlijk een fysieke gebeurtenis, een *live event*, een *unheimliche* samenkomst van een dichter en een lezer, die, zoals Roland Barthes ooit schreef, ‘het rijk der doden rugwaarts breedert’.

Paradoxaalwijs wordt deze zinnelijke sensatie in de nieuwe facsimile-uitgave door digitale reproductietechnologie op gang gebracht. Scanners en beeldbewerkingsprogramma’s laten de hand van de dichter als het ware *verrijzen*. Zij geven het schrift niet alleen als voltooid verleden weer, maar ze maken de schrijfdunctus zelf zichtbaar als processuele *handeling*, namelijk als samenspel van schrijfdruk en -beweging. Op die manier offeren de digitale technologieën ook de zogenaamd *bijkomstige* dimensies van de gedichtenbundel aan de lezer, die in eerdere drukken werden verduisterd: de resten van uitgedomde regels, het haperen en krassen en de onregelmatige inktstroom van de kroontjespen, inktvlekken en vingerafdrukken van de dichter.

Deze nieuwe uitgave kan de lezers van vandaag uitnodigen om Van Ostaijen opnieuw, en ook *anders* te lezen. Vanaf het pionierswerk van Borgers, Hadermann en anderen tot het hedendaagse debat heeft het Van-Ostaijen-onderzoek zijn aandacht in wezen geconcentreerd op de beschrijving en analyse van een meestal hermeneutisch begrepen auteursintentie, meer bepaald door poëtologische onderzoekingen en historische bronnenstudies. Hiervan geeft het nawoord van Geert Buelens, dat in de uitgave is opgenomen, een degelijk overzicht. Hoe waardevol de oudere bijdragen ook zijn, door deze herdruk kunnen er nieuwe vragen aan de orde komen, vragen die minder de persoon van de dichter, maar de materialiteit en de medialiteit van de gedichten zelf onder de aandacht brengen. Van Ostaijens poëzie en vooral *De feesten van angst en pijn* thematiseren nadrukkelijk de media van zijn tijd: ‘fonograaf’ en ‘telegraaf’ worden expliciet genoemd – en nagebootst. “ik kan geen vrouwefoto’s verzamelen”, schrijft Van Ostaijen in ‘Vers 6’, en in het gedicht ‘De moordenaars’ roept de regel ‘het licht is feuilletonvaal gas groen-grijs’ de sfeer op van vroege filmvoorstellingen op het toneel, zoals die in de (na-)oorlogsjaren in Antwerpen en Berlijn vaak in *music halls* of zoge-

naamde *Schachtelkinos* werden gehouden. Dit gedicht gaat niet alleen over een misdaadverhaal in het genre van de populaire filmfeuilletons, maar ook *de manier waarop* het zijn verhaal vertelt sluit aan bij de mediale modus van de stomme film, die schrift, beeld en muziek combineert.

In *De feesten van angst en pijn* komen herhaaldelijk namen van Vlaamse en Duitse kubistische schilders voor. De bundel zelf is ‘Oscar Jesspers opgedragen’, het gedicht ‘Maskers’ aan Paul Joostens en ‘Metafyzische jazz’ aan Fritz Stuckenberg; de ‘twee landelijke gedichten’ zijn ‘voor Heinrich Campendonk’. Daarenboven zijn ze vol geometrische figuren: ‘driehoeken’ en ‘Sirkel’ zijn het onderwerp van deze gedichten, ‘kleine kring kleinere kring / midden en omtrek kleinste kring’. Via deze namen en termen worden de visuele codes van het kubisme met zijn techniek van geometriseren, fragmenteren en monteren in de gedichten geïntroduceerd. Op die manier wordt het stotterend en gesegmenteerd taalgebruik volgens een andere orde herschikt, volgens een soort visuele, kubistische grammatica.

De feesten zijn ook vol van muziek, assonantie en ritme. ‘Zing / Zang / Zege’, schalt het, en ‘rinkel ketting tingelen’. De titels van gedichten als ‘Barbaarse Dans’, ‘Fatalisties Liedje’, ‘Metafyzische Jazz’ en ‘Angst een dans’ verwijzen naar de dans- en amusementmuziek van die tijd: de jazz. Zoals de thematiek die in deze gedichten behandeld wordt, zo danst en springt ook het handschrift en imiteert zodoende de contrapuntische en syncopische structuur van de jazz.

Deze eerste uitgave van technisch hoge kwaliteit maakt duidelijk dat de gedichten in *De feesten van angst en pijn* een andere inzet van de lezer vergen dan voor het lezen van standaardtypografische teksten gebruikelijk is. Ze vragen ook om een andere methode dan wat traditioneel letterkundig onderzoek ter beschikking stelt. Want hoezeer deze facsimile-druk ook de persoonlijke hand van de dichter laat verrijzen, zozeer maakt hij tevens duidelijk dat dit *niet* het originele handschrift is, dat de dichter zelf in dit manuscript afwezig is en dat hij *strictu sensu* al altijd afwezig is geweest, omdat zijn handschrift, zodra het voor de lezer als schrift leesbaar werd, altijd al een *spoor* van een gewezen aanwezigheid is geweest. Zelfs al tijdens het trekken van de lijn (*tracer*, zoals Jacques Derrida dit noemde) gaf de dichter-schrijver vorm aan zijn toekomstige afwezigheid, aan zijn *vertrek*.

Bibliografie

- S. Neef, *Kalligramme. Zur Medialiteit einer Schrift. Anband von Paul van Ostaijens 'De feesten van angst en pijn'*. Amsterdam, 2000.

Sonja Neef