

POLDERLANDSE ARKADIA

Over het bij vlekken zongepengde dak
hangt de beuk zijn loof van dieper rood
Raamkozijnen glimmen groen en vatten
terracotta bloemepotten
daarin geraniën groeien van het esmeralden blad
met doffe kring
naar meekraplakken bloemen
Op de dijkweide weidt zijn zwijnen
een zwijneweider wijl hij op een schelp gebrande aarde
okarino speelt
De klanken wuiven licht zo wuiven ook de beukeblâren
alsof zij in hun wuiven roerloos waren

Wie met een luit in het hart door 't land gaat
en in het water van zijn ogen stuwt het worden van een zang
perst hij niet op zijn lippen uw-Amarillis-schone naam

Paul van Ostaijen

Uit: *Nagelaten Gedichten*, 1927.

D E SLEUTEL

PAUL VAN OSTAIJEN, “POLDERLANDSE ARKADIA”

PAUL CLAES

De titel *Polderlandse Arkadia* klinkt paradoxaal. Hoe valt ons vlakke landschap te rijmen met een Griekse bergstreek? Toch is Paul van Ostaijen niet de eerste die het lieflijke Arcadië projecteert op de Lage Landen. In navolging van de Italiaan Sannazaro en de Engelsman Sydney beoefenden Nederlandse auteurs vanaf de zeventiende eeuw het pastorale genre van de Arcadia. Voorbeelden zijn de *Batavische Arcadia* (1637) van Johan van Heemskerck, de *Saanlandsche Arcadia* (1658) van Hendrik Soeteboom, de *Amsteldamsche Arcadia* (1737) van Daniël Willink en de *Hollandsche Arcadia* (1805) van Adriaan Loosjes.

In zulke idyllische oorden zingen herders traditioneel de lof van hun geliefde. Zo laat Vergilius in het vijfde vers van zijn eerste herderszang Tityrus de mooie Amaryllis verheerlijken: *formosam resonare doces Amaryllida silvas* “jij leert de bossen weergalmen: ‘Amaryllis is mooi’”. Dat vers echoot na in de slotwoorden van ons gedicht: “uw-Amarillis-schone naam”. Van Ostaijen zinspeelt overigens ook op het eerste vers van Vergilius’ herderszang. Daar bespeelt Tityrus zijn schalmei *sub tegmine fagi* “onder het dak van een beuk”. Hier hangt de beuk variërenderwijs over een dak.

De jonge Van Ostaijen las Vergilius’ gedicht ongetwijfeld in de derde Grieks-Latijnse klas van het Antwerpse Koninklijk Athenaeum. Toen hij in juli 1913 voor de tweede maal zakte, verliet hij voorgoed de school. Maar de sonore naam van de herderin zinderde bij hem na: “Wijsneus Amarillis” noemt hij haar in *Zeer kleine Speeldoos*.

Polderlandse Arkadia begint met een impressionistisch plattelandsgezicht. Met een plastisch gebaar hangt de boom zelf zijn bladerdak over het dak van de hoeve. Kleurshakeringen verraden het schildersoog van de dichtende kunstcriticus. Drie soorten

rood contrasteren met elkaar: het gedempte rood van de schaduwvlekken die de beuk op het dak werpt, het glanzende rood van de “zongepengde” (zonovergoten) pannen en het donkere rood van de beuk. Daaronder glimt als complementaire kleur het groen van de raamkozijnen.

Binnen dit landelijke schilderij vormt het vensterraam als het ware de lijst voor een bloemstilleven. Opnieuw combineert de dichter de kleurtoetsen: de terracotta bloempotten, het esmeralden geraniumblad en de meekraplakken bloemen. Terracotta of gebrande aarde is de bruinrode kleur van gebakken klei. Esmerald of emerald is smaragdgroen. Meekraplak of kraplak is de rode verfstof die bereid wordt uit de wortelstok van de meekrapplant. De substantieven “esmerald” en “meekraplak” worden met behulp van het achtervoegsel -en tot adjectieven (naar analogie van stofnamen als ijzer: ijzeren). Een laatste schilderachtig detail is de “doffe kring”: de donkere rand die zich vaak aftekent op de groene bladeren van de tuingeranium (*Pelargonium hortorum*).

Deze even precieze als precieuze beschrijvingskunst onthult de poëzie van het alledaagse. Dit nieuwe Arkadia is geen exotische bergstreek, maar een inheems landschap. Een polderhoeve onder een beuk blijkt even pittoresk te zijn als de pastorale natuur. Doordeweekse geraniums zijn al even kleurig als exotische bloemen. Een oer-Vlaams tafereel wordt een paradijselijke plek: de *locus amoenus* uit de klassieke literatuur.

Vanaf de hoeve dwaalt de blik verder over de polders. Van Ostaijen breekt hier moedwillig met de bucoliek van Vergilius. De ongerepte natuur wordt een door mensenhanden gemaakte dijkweide. Een geïdealiseerde herder verandert in een minder idyllische zwijnenweider. Hij hoedt geen schapen of geiten, maar mest varkens vet. Hij speelt niet op een rustieke schalmei, maar op een aarden fluit in schelpvorm. Dat primitieve instrument wordt geassocieerd met de moderne ocarina (Italiaans voor “gansje”, hier foutief “okarino” genoemd), een spoelvormig blaasinstrument met vingergaten dat in de tijd van Van Ostaijen weleens in jazzbands opdook.

De opeenstapeling van ei-klanken (dijkweide, weidt zijn zwijnen, zwijneweider, wijl hij) suggereert een wijsje met weinig afwisseling. Toch noemt de dichter de klanken “wuiwend” en “licht”, twee adjectieven die een zekere gratie veronderstellen. Hij verbindt de klankbeweging met de visuele impressie waarmee de beschrijving aanving. De door de bries bewogen beukenbladeren wuiven zacht alsof ze roerloos waren. Zo verstild klinkt de melodie van de zwijnenhoeder. Waar de schilder-in-woorden de kleuren laat glimmen, daar ontlokt de muzikant zijn instrument ingehouden klanken. In beide gevallen geeft kunst de realiteit glans.

Deze esthetica werpt licht op het korte slotdeel. Na de schilder en de muzikant verschijnt hier een derde kunstenaar: de dichter. De luit waarmee hij door het land gaat, doet denken aan de vedel waarmee de middeleeuwse troubadour, minstrel of speelman rondtrok. In de renaissance verving de luit de antieke lier als symbool van de

lyrische poëzie. De romantiek nam die symboliek over. In *Nuit de mai* van Alfred de Musset zegt de Muze tot de dichter: “Poète, prends ton luth et me donne un baiser.”

Hier draagt de dichter zijn instrument symbolisch in het hart. Het bespelen van de snaren van het gemoed is een romantisch cliché. Alphonse de Lamartine schreef in het voorwoord van zijn *Méditations poétiques* (1820): “Ik liet als eerste de Muze neerdalen van de Parnassus en gaf aan wat men de Muze noemde in plaats van de traditionele lier met zeven snaren de vezels zelf van het mensenhart, die door de talloze trillingen van de ziel en de natuur worden beroerd en bewogen.”

De constructie van het op een na laatste vers hapert. Grammaticaler zou zijn: “en die in het water van zijn ogen het worden van een zang voelt stuwen”. De logische breuk is misschien beeldend: de opwellende emotie veroorzaakt een denkfout. Met “het water van de ogen” zijn uiteraard de tranen bedoeld. Die staan tegenover het water van de Muzenbron waaruit de klassieke dichter zijn inspiratie put. De romantische dichter haalt de impuls voor zijn kunst uit zijn eigen ontroering: waar het hart vol van is, daar loopt de mond van over (Mattheüs 12:34).

Het laatste vers is een retorische vraag zonder vraagteken: “perst hij niet op zijn lippen uw-Amarillis-schone naam”. De dichter drukt hier geen kus op de lippen van zijn beminde, maar perst haar naam op zijn eigen lippen. Romantische lyriek is vaak de expressie van liefdesgevoelens (de woorden “persen” en “expressie” zijn met elkaar verwant). De uitdrukking “uw-Amarillis-schone naam” is te begrijpen als “uw naam die even mooi is als die van Amarillis.” Zoals de schilder en de muzikant verheerlijkt de dichter de werkelijkheid door zijn kunst. Hoe doordeweeks zijn meisje ook mag wezen, voor hem is zij een sublieme Muze.
