

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/94333>

Please be advised that this information was generated on 2019-04-23 and may be subject to change.

## DE EENZAAMHEID VAN GROEPSVORMING

### Het dilemma van Jan Walravens' avant-gardisme

Jos Joosten

het eeuwige wolvenjong

Walravens

(...)

die zegt mannen

luistert

*de ware kunstenaar is geen waakhond,  
hij is een wolf.*

Daar moesten ze toen hard

om lachen

allemaal.

Erik Spinoy, *Boze wolven*

### Inleiding: het probleem van avant-gardist-zijn

Een zeer opmerkelijke uitlating over de lastige positie die een avant-gardist per definitie inneemt in het literaire systeem, was eind 2000 te lezen in een interview met Hans Verhagen in het Nederlandse weekblad *HP/De Tijd*. Verhagen, toen inmiddels de zestig al gepasseerd, was dichter, beeldend kunstenaar en ooit grensverleggend TV-maker. Hij stond begin jaren zestig in Nederland aan de wieg van de zogenaamde 'Zestigers', een club avant-gardedichters die met relatief succes een eind maakte aan de absolute literaire hegemonie van Vijftig in Nederland. Eén uitspraak in het vraaggesprek bleef me lange tijd fascineren. Op de vraag 'Aan wie ergert u zich?' antwoordde Verhagen: 'Aan de jongere generatie, die elk historisch bewustzijn ontbeert. Toen ik jong was, zette ik me af tegen de Vijftigers, maar ik wist er wel alles van. De nieuwe generatie heeft geen flauw benul van wat er is voorafgegaan'. Een enorme tragiek voor de echte, klassieke avant-gardist: als ze hem dan al niet als eenzame voortrekker en lichtend voorbeeld willen erkennen, dan zouden de jongelui toch op zijn minst de beleefdheid kunnen opbrengen om zich met alle macht te verzetten tegen de oude baanbreker en zijn werk. Geheel conform het mechanisme dat Pierre Bourdieu schetste in zijn klassieke artikel 'De productie van geloof': avant-garde bestaat bij de gratie van 'strijd tussen de producenten met een dominante positie die continuïteit, stabiliteit en reproductie voorstaan, en nieuwkomers die belang hebben bij discontinuïteit, onbestendigheid en revolutie' (Bourdieu 1992, 275). Totaal dood-

zwijgen is helemaal niet volgens de regels van het literaire spel, dat immers bestaat (en altijd al heeft bestaan) bij gratie van de door Bourdieu geschetste wisseling der generaties.

Wie cynisch zou willen zijn, moet bijna tien jaar na het bewuste interview vaststellen dat de avant-gardist Verhagen nadien ook nog eens de grootste ramp overkwam die de rechtgeaarde baanbreker kan overkomen: zijn totale werk werd bekroond met de P.C. Hooftprijs, de hoogste oeuvre-onderscheiding voor een auteur in Nederland. Overigens zij direct tot Verhagens troost gememoreerd dat hij zich met deze ultieme bekroning in goed avant-gardistisch gezelschap bevindt van Vijftigers als Campert, Kouwenaar en 'Keizer der Vijftigers' Lucebert, die in 1967 op 43-jarige leeftijd nota bene de jongste laureaat tot nu toe is.

Deze bijdrage gaat over avant-garde als *literair-maatschappelijk* fenomeen. Het zal dus niet gaan over de formele verschijningsvormen van avant-gardekunstwerken, niet over stilistische kenmerken, dus, of over compositorische eigenaardigheden. Hier wordt dan ook een andere insteek gekozen dan in de totnogtoe meest diepgaande beschouwing over Walravens als avant-gardist van Bruno Mulier uit 1976, dat ondanks zijn uitgebreide analyse intussen behoorlijk gedateerd is in met name zijn poging om Walravens koste wat kost als progressieveling neer te zetten.

De literaire (en maatschappelijke) positie van de avant-gardist is per definitie een paradoxale, alleen realiseren zich de avant-gardist noch veel van de beschouwers van de avant-garde dat ten volle. Dit kan bijvoorbeeld Arthur Rimbauds klassieke passus 'il faut absolument être moderne' uit *Une saison en enfer* (uit 1873) al illustreren. Het klinkt zeer combattief. Maar wat zijn de consequenties van dit directief? Men *moet* iets en wel '*absolument*'. Dat alleen al is in strijd met de gangbare roep om absolute vrijheid die avant-gardisten doorgaans voorstaan. En voorts: wat dan, als iedereen voldoet aan deze oproep en '*moderne*' is geworden? Dan is de rol van de voortrekker uitgespeeld. Een mogelijkheid is het blijven uitdragen van de permanente revolutie, zoals Walravens' Nederlandse generatiegenoot Paul Rodenko in woord en geschrift deed – wat echter in de praktijk betekende dat hij zich globaal tussen 1960 en 1975 nauwelijks meer publiekelijk uitliet over literatuurvernieuwing: zijn gedachtegoed ongeschonden, maar de literaire werkelijkheid danig veranderd (Joosten 2003 *passim*). Of je kunt je bekeren tot het adagium van de Britse punkbeweging, door Johnny Rotten in 'Anarchy in the UK' ooit verwoord met de richtlijn: 'I don't know what I want, but I know how to get it'. Beide grondhoudingen lopen uit op een eender dilemma: is er eigenlijk een einddoel, en wát als dat bereikt zou zijn?

## Walravens als avant-gardist

Men kan zonder overdrijving stellen dat Jan Walravens een man met een missie was. Een missie die je globaal kunt samenvatten met de *onelineer* die hij optekende in het begin van zijn *Jan Biorix*, waaruit een streven spreekt dat wijst op een Johnny Rotten anno 1944: 'Ik zou Vlaanderen willen op zijn kop zetten' (Walravens 1965, 6).

Waarom hij dit zou willen, wordt op dat moment en op die plaats in het boek immers nog niet duidelijk. Maar al heel snel blijkt uit tal van publicaties en lezingen die hij in de jaren direct na 1944 het licht doet zien wel degelijk wat hij nastreeft: een inhoudelijk op het existentialisme en formeel op surrealisme geënte, avant-gardistische, radicaal nieuwe literatuur voor Vlaanderen. Allerlei theoretische kanttekeningen en nuanceringen van Walravens' avant-gardisme blijven nu even terzijde om kortweg vast te stellen dat hij zich in de jaren tussen 1945 en 1955 nadrukkelijk opstelt als de propagandist van het nieuwe in literatuur, theater en schilderkunst en dat hij daarbij in elk geval een aantal van de uiterlijke kenmerken vertoont die Renato Poggioli vaststelt in zijn klassieke studie *The theory of the avant-garde*. Hij manifesteert zich alom nadrukkelijk als profeet van het nieuwe, doet diverse pogingen een vernieuwerstijdschrift van de grond te krijgen – volgens Poggioli ‘one of the external signs most characteristically avant-garde to the highest degree of development’ (Poggioli 1968, 21). Wanneer het najaar 1949 uiteindelijk lukt met *Tijd en Mens* typeert hij het blad in het openingsmanifest (óók al een avantgarde-kenmerk) als ‘de beweging *Tijd en Mens*, waarvan deze uitgave de voornaamste maar niet de enige uiting zal zijn’.<sup>1</sup> Met een kleine groep gelijkgestemden bond men de strijd aan met de grote overmacht aan gezeten, conservatieve literaire krachten.

Iets vergelijkbaars geldt voor Walravens' activiteiten rond het Brusselse *Kamertoneel*. Ook dat initiatief kan in verband gebracht worden met de avant-garde, zoals bijvoorbeeld door De Belder-Sarens gedaan is, in haar studie naar het fenomeen van de naoorlogse Kamertonelen in Vlaanderen. Als voedingsbodem van de kamertonelen schetst zij de atmosfeer van ‘morele, sociale en financiële ontreddering’ van de naoorlogse jaren:

Welke is de avantgarde-sfeer van deze naoorlogse periode? Verveling, wanhoop, uitgedrukt in een burleske clownerie waar een lach de bitterheid des te schrijnender maakt (Ionesco) of uitgedrukt in een tragisch spel waarin de figuren en daden tot statische beelden verstarde zijn (Beckett) (De Belder-Sarens 1964, 155).

Walravens was welbeschouwd een succesvolle avant-gardist: alle dichters die hij als beginners bij *Tijd en Mens* had betrokken, hadden bij het opheffen van het blad contracten bij gevestigde Vlaamse en soms Nederlandse uitgeverijen; hijzelf leidde in 1955 een bloemlezing in uit het werk van de *Tijd en Mensers*, die uitgegeven werd door het toentertijd belangrijkste Vlaamse uitgeefhuis Manteau en hijzelf zou binnen enkele jaren redactiesecretaris worden van de *Vlaamse Gids*, toentertijd een eminent literair periodiek. Al die erkenning is in feite een *contradictio in terminis*: want wanneer is de revolutie geslaagd, en: wil men feitelijk wel dat de revolutie slaagt? Wordt de gesetelde avant-gardist niet onvermijdelijk zoals de ‘superarrogante’ uit Jacques Brels ‘De Burgerij’, die zich, ouder en gezeten geworden, beklaagt bij de politiebrigadier over de onbeschofte behandeling door de opstandige jeugd, die hem uitscheldt met zijn eigen voormalige antiburgerlijke slogans?



Jan Saverijs, Elly Norden, Hugo Claus, Jan Walravens in februari 1955, Walravens-archief.

Met *Tijd en Mens* is in Vlaanderen een literaire ommekeer bewerkstelligd die feitelijk zeer snel zijn beslag kreeg. Zo snel, zelfs, dat Hugo Claus zich in juli 1954 in een brief aan Walravens beklaagde over het gekeerde tij, over de ‘tics van de experimentelen waarvan ik langzaam een verstikkend gevoel van walging krijg. Neem mij dus niet kwalijk wanneer ik bij de lezing van “de aders van de wil”, “de vogel van je oog”, “het blonde duin van de zon” dodelijk vermoeid word. Ik word puritein en verlang alleen meer naar de strikt geschoolde alexandrijnen van Graaf von Platen als ik dit te lezen krijg’.<sup>2</sup> Walravens ziet deze ontwikkeling van zijn jonge *compagnon de route* met lede ogen aan en vreest dat Claus de weg van de ethiekloze spelerijtjes zal opgaan. Zijn vriendschap en verwantschap met Claus is te groot om hem af te vallen, maar tegelijk ziet hij niks in wat hij niet anders kan opvatten dan als een terugtrekkende beweging richting classicisme en traditie. Hij formuleert in zijn lange brief van 10 augustus 1954 zijn bedenkingen bij Claus’ literaire ontwikkeling, die hem te ver afbrengt van een inhoudelijke vernieuwing:

En dan is er je zeer scherpe feeling voor de vormkwaliteiten, een feeling die niemand bezit in Vlaanderen en die je de mateloze bewondering van Teirlinck bezorgd heeft. Maar Teirlinck is een gevaarlijk bewonderaar en ik geef tien bewonderende artikels van Teirlinck voor één lijn van waardering van Boon.

Tegelijkertijd neemt hij bij diezelfde Boon, de enige andere *Tijd en Mens*-redacteur sinds enkele jaren, ook de trekken van verburgerlijking waar, zo lezen we in een brief die hij later dat jaar, op 26 december 1954, aan Claus schreef:

Toch voel ik er niet veel voor om het nog voort te doen als secretaris. Wel als redacteur met jou en Boon. Maar Boon is nu op de redactie van *Vooruit* (heb ik je dat al geschreven?), rijdt per auto, is ridder in de Kroonorde geworden en lid van de Leidse Maatschappij. Wat niets belet, maar toch zijn geestdrift voor *Tijd en Mens* gevoelig zal bekoelen, denk ik. Eigenlijk weet ik het niet. Ik word het hele spelletje wat moe, goede vriend Claus, en dat komt toch niet helemaal door de onafgebroken speldenprikken, massieve aanvallen met goedendags of maar gewone vernederingen die een heleboel heren in alle soort katholieke of niet-katholieke bladen en tijdschriften aan mijn adres lanceren.

De twee belangrijkste exponenten van het Vlaamse experiment houden het dus – althans in Walravens' ogen! – voor gezien. Walravens zelf oogt ook even vermoeid in deze brief van tweede kerstdag 1954. Maar uiteindelijk is hij enkele maanden later wél degene die in de zomer van 1955 – tevergeefs – zou pleiten voor doorgaan met *Tijd en Mens*. Het ook volgens Poggioli tijdelijke korte bestaan van het avant-gardetijdschrift was in elk geval niet zijn streven.

1955 was een jaar met nog meer markante ijkpunten. Walravens' bloemlezing *Waar is de eerste morgen?* verscheen. Net als het tijdschrift én het manifest is ook de bloemlezing te zien als een typisch avant-garde-instrument: 'Or else they merely present to a friendly or hostile public an anthology of the collective work in a new tendency or by a new group of artists and writers' (Poggioli 1968, 22). De status van Walravens' anthologie is echter ambiguer dan louter een instrument met avant-gardedoeleinden. Toen het boekje verscheen was er, anders dan enkele jaren eerder bij voorbeeld bij *Atonaal* in Nederland, al niets meer te bevechten, zoals al uit de gang van zaken rond *Tijd en Mens* bleek. *Waar is de eerste morgen?* is eerder een grafsteen dan een speerpunt. 1955 is ten slotte ook het jaar dat het *Kamertoneel* opgeheven werd. Hier lijken voornamelijk niet-artistieke redenen een rol te gespeeld te hebben – financiële redenen zijn het waarschijnlijkst (zie ook Joosten 1996b). Maar de balans opmakend kunnen we besluiten dat deze drie gegevens in elk geval in de richting wijzen van een cruciale ommekeer in het literair-culturele klimaat ten gunste van de avant-garde.

## Markering van een keerpunt

1955 kan gezien worden als een keerpunt in Walravens' activiteiten als avant-gardist. Veelzeggend is in dit verband de beschrijving die Walravens in zijn *Jan Biorix* maakte van de huwelijksviering van Hugo Claus en Elly Overzier in het *Goudpapier*en *Blommeke*, het café van de kleurrijke surrealist en schilderijenhandelaar Geert van Bruaene in Brussel, in dezelfde periode, om precies te zijn op 31 mei 1955. Wanneer Walravens tijdens het feest zijn vermeende grafrede voor Claus houdt, lezen we:

– Claus, heb ik geroepen, die wij vandaag allen bewenen, was een onzer gelukkigste schrijvers. Hij was schatrijk toen hij stierf, niet alleen lid van

de Leopoldsorde zoals Louis Paul Boon, maar ook van de Kousenband. Hij won alle prijzen...

– Wat zijn schuld niet was! riep Simon Vinkenoog.

– Neen het was die van Teirlinck. Hij was een groot vriend geworden van Reimond Herreman, kende eerst een fantastische opgang, ging dan verschrikkelijk aan de drank, maar realiseerde omstreeks zijn veertigste jaar een werk dat wreedheid met fantasie paarde. Hij stierf als lid van de Academie, ten zeerste geacht door de kunstenaars, die eens met hem gedebuteerd hadden.

[volgt een opsomming van generatiegenoten en hun behepheden – JJ]

Jan Walravens, ten slotte, ging op zoek naar een nieuwe moraal en heeft daarvoor eerst het werk van schilders en schrijvers misbruikt om zijn moraal ten slotte bij de mollen, de nijlpaarden en de helicopters op te sporen.

Venijnig riep Geert van Bruaene:

– Dat is nu de eerste keer, Jan, dat ik u iets verstandigs hoor zeggen.

En Elly Claus verzuchtte:

– Assez de méchancetés.

Enkele minuten hing er een onbehaaglijke stemming in het café. Dan trokken de gasten geleidelijk af. Is voor ons allen de tijd van de grote scheuringen gekomen? (Walravens 1965, 39-41).

Afhangend van de status die je aan dit boek toekent, zijn meerdere interpretaties van deze tekst mogelijk. Natuurlijk is het te lezen als het feitelijk verslag van een gebeurtenis uit het leven van Jan Walravens, die als kunstjournalist – in de geest van de rubriek in *De Periscoop* waarin dit tekstje oorspronkelijk verscheen, een scène uit het leven van de Brusselse bohème weergeeft. Een inkijkje voor het publiek in zijn dagelijks leven met kunstenaars, zoals veel van de stukken in *Jan Biorix* zijn. De typering achteraf van wat Walravens' speech feitelijk behelsde is zelfs dan – als feit gezien – ook enigszins uiteenlopend. De website van het huidige *Goudpapieren blommeke* spreekt van een 'hilarische grafrede voor de verzamelde vrienden'.<sup>3</sup> Kevin Absillis schrijft, met al wat meer distantie: 'Halfdronken hield Jan Walravens daar een ironisch bedoelde grafrede, die naderhand in zijn dagboek werd opgeschreven'.<sup>4</sup> Ook de doorgaans zorgvuldig gedocumenteerde Henri-Floris Jaspers schrijft over de 'anders nuchtere en feitelijk wat schuchtere Jan Walravens was nogal beschonken'.<sup>5</sup>

Er zijn echter redenen om aan te nemen – de zorgvuldige compositie van *Jan Biorix* in acht nemend – dat de tekst voor Walravens op dat moment betekenisvoller was. Of hij al dan niet dronken was, doet niet ter zake, maar deze interpretatie van meerdere literatuurhistorici als hiervoor genoemd, wijst wel in de richting van een fundamentele leesfout van deze boektekst. Het is mijns inziens namelijk geen – of beter gezegd: *niet alleen* een – feitelijk verslag van de avond zoals die was. Het fragment is misschien ook te lezen als de fictionalisering van Walravens' gemoedstoestand in het midden van dat cruciale jaar 1955. De tekst is dan meer dan 'slechts' een dagboek-

aantekening, maar roert een dieper probleem aan. De slotvraag – ‘is voor ons allen de tijd van de grote scheuringen gekomen?’ – geeft Walravens’ visie op de avant-garde van het moment exact weer.

## Eenzame wolf?

In welbeschouwd een half decennium was de literair-artistieke constellatie in Vlaanderen en Brussel zich grondig aan het wijzigen. Waar Walravens en de zijnen in 1949 in de marge begonnen waren met een klein tijdschriftje ‘voor de nieuwe generatie’, werd het werk van alle *Tijd en Mensers* intussen uitgegeven bij gevestigde uitgeverijen, meestal in Nederland. Walravens zelf had ook als romancier flink de aandacht getrokken met de discussie rond zijn debuut *Roerloos aan zee* (1951). De opvattingen die Walravens had gepropageerd, hadden breed bijval gevonden en hijzelf nam een steeds centralere positie in in het literaire veld: zijn tweede roman *Negatief* werd in 1958 bekroond met de Krijnprijs. Vanaf 1954 was Walravens redacteur en vanaf 1961 redactiesecretaris van *De Vlaamse Gids* en daarmee een spilfiguur in het literaire leven.

Toch is Walravens zelf zich altijd blijven inzetten voor alles wat zich als nieuw aandienende in de letterkunde. Ten tijde van *Tijd en Mens* al, spande hij zich in om de opvolgers (en antagonisten) van het blad op weg te helpen met hun tijdschrift *Gard Sivik*. Walravens bleef in zekere zin trouw aan de avant-garde, wat betekende dat er permanent naar het vernieuwende in de letterkunde gezocht moest worden. Tijdens de poëziemanifestatie ‘Poëzie in het Paleis’ in september 1966 in Brussel las Hugo Claus zijn duidelijk met Walravens sympathiserende ‘Open brief aan Jan Walravens’ voor, waarin hij zijn gestorven vriend herdenkt. Tegelijkertijd lijkt ook hij te wijzen op Walravens’ koste-wat-kost doorgevoerde voorkeur voor de avant-garde.

Let wel, Jan, ik ook ben bezig te verleren  
 wat in de meeste van je houten teksten staat  
 – en je hield het meest van slechte schilders –  
 – een dichter zonder lettertekens vond je, ongelezen, een gouden mond  
 (Claus 1967, 28).

Walravens heeft zich die splitsing tussen enerzijds zijn steeds centralere literaire positie en anderzijds zijn onveranderde inzet voor vernieuwing allicht gerealiseerd.<sup>6</sup> In een brief die hij op 22 mei 1965, iets meer dan een maand voor zijn dood, aan de jonge Julien Weverbergh stuurde (op briefpapier van *De Vlaamse Gids*), liet hij weten verheugd te zijn dat er zich rond Weverberghs tijdschrift *Bok* nieuwe, jonge baanbrekers aandienen:

Veel van wat gij en de groep thans zeggen, heb ik bijna twintig jaar geleden al beweerd; ik ben er steeds voor blijven vechten. Maar ik ben ook altijd alleen geweest. Voor *Tijd en Mens* schreven Boon, Claus en de vrienden goede teksten, maar aan de polemiek deden zij niet.<sup>7</sup>



We zien hoe Walravens zich als eenzaam betoont in zijn permanente strijd voor de avant-garde. De vraag is echter hoe rechtvaardig zijn oordeel literair-historisch gezien is. Was hij inderdaad 'altijd alleen geweest' als polemist? Walravens doet hier zowel Hugo Claus als zeker Louis Paul Boon tekort. Als er in de jaren veertig nu één schrijver in Vlaanderen was die talloze polemieken uitvocht dan was het wel Boon. En dat ging door tot in *Tijd en Mens*, waar hij onder meer het conservatieve jongerentijdschrift *De Tafelronde* en de reactionaire literatuurpauz Urbain van de Voorde te lijf ging.

Er is een zekere meneer Urbain van de Voorde, die om een of andere reden een 'dichter' werd genoemd. Wie daarmee begonnen is weten we niet, maar nu wordt dit vrijwel door iedereen voor gangbare munt versleten. Ja, deze meneer Urbain van de Voorde zélf is het reeds gaan geloven (Boon 1952).

Boon heeft zich dus allerminst afzijdig gehouden van literaire strijd in deze jaren. Hoe is Walravens' uiting tegenover Weverbergh dan te verklaren? De passage in Walravens' brief laat in elk geval twee verklaringen toe.

De eerste is enigszins psychologiserend van aard. Walravens kan het achteraf in 1965 natuurlijk werkelijk, als 'authentiek gevoel' voor de geest hebben gestaan dat hij altijd alleen was geweest in zijn strijd voor het nieuwe, en op die grond de inspanningen van anderen uit het oog verloor. Het kan. We zagen immers in de brieven aan Claus hoe hij zich inderdaad in 1954 ook al als eenzame strijder afficheerde en hoe hij tekenen van vermoeidheid vertoonde. Maar toch is het haast uitgesloten dat hij Boons behoorlijk geruchtmakende polemieken in die eerste naoorlogse periode totaal vergeten zou zijn. Over Walravens' authentieke gevoelens valt hoe dan ook natuurlijk hooguit te speculeren.

De tweede optie gaat uit van een meer literair-strategische verklaring. Die ligt weliswaar in het verlengde van de eerste, maar zij overstijgt de speculatieve particuliere psychologie. Zouden we hier een avant-gardistische variant zien op het door Stephan Greenblatt in zijn *Renaissance Self-Fashioning* uit 1980 gemunte fenomeen van *self-fashioning*? Verwachtte men van een 'echte' avant-gardist immers niet eenvoudigweg een compromisloze instelling? Het image van de avant-gardist is dan per definitie dat van eenzame voorhoedestrijder. Hier lijken twee klassieke avantgarde-kenmerken met elkaar in conflict te komen. Walravens heeft zich altijd teleurgesteld betoond over het feit dat *Tijd en Mens* zichzelf ophief in 1955. Hij betitelde het meermalen als 'zelfmoord'. Zo signaleert hij in zijn inleiding op *Waar is de eerste morgen?*, nog maar zeer kort nadat het blad ter ziele was:

[B]ij de Vlamingen ging de lust in het tijdschrift, in manifesten en polemieken er gauw weer uit. [...] Terwijl in Nederland de ruzies knetterden en *Podium* als het ware opbrandde van de polemieken, pleegde in Vlaanderen *Tijd en Mens* zelfmoord. Het onafwendbare ogenblik van de crisis was gekomen (Walravens 1955, 17-18).

Zien we in de eerste regel een voorafspiegeling van Walravens' latere verzuchting tegenover Weverbergh, in de laatste zinsnede is de echo zichtbaar van zijn slotzin in het eerder geciteerde fragment uit *Jan Biorix*, rond dezelfde tijd.

Walravens heeft het moeilijk met wat toch een avant-gardistische onvermijdelijkheid lijkt: een baanbrekend tijdschrift bestaat kort en hevig, polemiseert, manifesteert, ruit op – en gaat vervolgens onherroepelijk ten onder. Bij die avant-gardistische wetmatigheid kon hij zich nooit helemaal neerleggen. Dat is misschien verklaarbaar voor zover het bij hem die andere avantgarde-hoedanigheid versterkt, namelijk die van de principiële eenzaam tot het einde. Walravens vertoont hier wat Poggioli betitelt als *agonism*, globaal geparafraseerd: een ultiem individueel lijden in onbegrepenheid, ten bate van de goede (i.c. avant-garde-)zaak. Een citaat dat Poggioli in dit verband aanhaalt, lijkt helemaal van toepassing op de Weverbergh-brief: 'the very spirit of the avant-garde movements is that of the sacrifice and consecration of the self for those who come after' (Poggioli 1968, 67).

Het in-memoriagedicht voor Walravens van een andere oud-Tijd-en-Menser, Ben Cami, opent met de woorden: 'Jan was eenzaam' (Cami in Claus 1967, 72). Die woorden konden weleens een bredere interpretatie toestaan dan misschien gedacht. Uiteraard was Walravens 'eenzaam' voor wat betreft het strategische aspect van zijn avant-gardisme, waarbij hier vooral stilgestaan is. Voeg daarbij dat hij voor wat betreft de inhoudelijke ('ethische') kant van zijn avantgarde-opvattingen eigenlijk ook zijn hele leven onder vuur lag – zowel bij medestanders als tegenstanders – dan moet de conclusie zijn dat de avant-gardist Walravens de strijd – al dan niet onvermijdelijk – individueel heeft geleverd of misschien zelfs heeft moeten leveren.

## Literatuur

### BOON 1952

L.P.Boon, 'Verzen van Urbain van de Voorde of hetgeen men "poëzie" heeft genoemd', in: *Tijd en Mens*, 16, 3, 1952, 295.

### BOURDIEU 1992

P. Bourdieu, 'De productie van geloof. Bijdrage tot een economie van symbolische goederen', in: *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam, Van Gennep, 1989, 246-283.

### CLAUS 1967

H. Claus, 'Open brief aan Jan Walravens', in: H. Claus e.a., *Waar is de eerste morgen?* Brussel/Den Haag, Manteau, 1967, 25-29.

### DE BELDER-SARENS 1964

M. De Belder-Sarens, 'Kamertoneel in Vlaanderen', in: *Koninklijke Soevereine Hoofdkamer van Retorica 'De Fonteine' te Gent: Jaarboek 14/15, 1964-65*, 141-191.

JOOSTEN 1996a

J. Joosten, *Feit en tussenkomst: geschiedenis en opvattingen van Tijd en Mens (1949-1955)*. Nijmegen, Vantilt, 1996.

JOOSTEN 1996b

J. Joosten, *Jan Walravens*. Kritisch Theater Lexicon 3. Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996.

JOOSTEN 2003

J. Joosten, 'Heraclitus in de polder: over Paul Rodenko', in: *Onttichting: essays over eigentijdse poëzie en poëziekritiek*. Nijmegen, Vantilt, 2003, 103-120.

JOOSTEN 2005

J. Joosten, 'Waarheid of iets wat erop lijkt: Jan Walravens tussen autonomie en engagement', in: *Dietsche Warande en Belfort*, 150, 3, mei-juni 2005, 336-350.

MULIER 1976

B. Mulier, 'Jan Walravens en de Avant-Garde', in: L. de Vos e.a. (red.), *Van Walravens weg*. Gent, Restant Uitgaven, 1976, 88-112.

POGGIOLI 1968

R. Poggioli, *The theory of the avant-garde*. Cambridge/London, Harvard University Press, 1968.

WALRAVENS 1955

J. Walravens, '4 scherven van 1 inleiding', in: *Waar is de eerste morgen?* Brussel, Manteau, 1955, 13-21.

WALRAVENS 1965

J. Walravens, *Jan Biorix*. Brugge, De Galge, 1965.

## Noten

1. [Openingsmanifest] zonder titel, in: *Tijd en Mens* 1(1949), 1, 1.
2. Deze en de volgende twee brieffragmenten zijn geciteerd uit Joosten 1996a, 465 en verder.
3. <http://www.goudblommekeinpapier.be/nl/campagne/16-stellingen> [07.03.2010].
4. <http://www.lpbooncentrum.be/manteau/absilis.html> [07.03.2010].
5. <http://mededelingen.over-blog.com/article-20236071.html> [07.03.2010].
6. In het hiernavolgende sluit ik aan bij eerdere bevindingen in Joosten 2005, met name 347-349.
7. Jan Walravens aan Julien Weverbergh, 22 mei 1965 (Archief Erven Walravens, Brussel).