

als ‘Erfgoed’. Hier worden dingen bewaard en via die dingen (een horloge, een stoel, een postzegelalbum, een foto, een bijbelverhaal, een ochtendjas) momenten uit het verleden van zijn vader en moeder, en natuurlijk ook van hemzelf. Die momenten zijn altijd broos en vluchtig, maar juist door die nietigheid zo betekenisvol. Als Bernlefs poëzie grijs is, zoals vaak wordt beweerd, dan alleen in deze niet genoeg te prijzen betekenis: dat hij die nietigheid van het moment niet in stoere, kleurrijke of oh zo originele beelden te niet doet. Het broze intact laten, dat is de kunst - en het is die kunst die Bernlef als geen ander beheerst.

Het raadselachtigste gedicht in deze bundel vind ik ‘Chalumeau’. Het biedt het beeld van bedrijvigheid en rusteloze mensen, van een land waar alles op rolletjes loopt, met ‘aantrekkelijke kortingen’ en ‘buitenlandse reizen in het vooruitzicht gesteld / en alles in reine drieklanken gegoten, perfect.’ Totdat het ochtend wordt en die perfectie wordt verstoord door een onrust veroorzakend, duister zoemen, niet afkomstig van het een of andere apparaat dat nog aanstaat, maar ‘van onderop, uit de grote mond van de aarde.’ En dan gaat het zo verder: ‘Vol vertrouwen wandelen de mensen naar hun werk vinden feilloos de weg, verliezen niets, zijn bij de tijd terwijl de vloer onder mijn voeten slijt tot een snaar en ik probeer mijzelf te stemmen in overeenstemming te brengen met het geluid dat uit de diepte welt.’

Alles klopt in deze regels, zij het dat de lezer uiteindelijk met lege handen achterblijft, dat wil zeggen: met een ondefinieerbaar geluid, eerder fraai dubbelzinnig de ‘donkere grondtoon’ genoemd - het geluid van de eeuwigheid? van de dood? van de raadselachtige vergankelijkheid die ons wezen is? van de mentale, of liever: de muzikale staat die overblijft als we alles hebben durven of moeten loslaten?

Zeker is alleen dat Bernlef dat reductieproces, als contrast met de zelfverzekerd verdoofde mensen op weg ‘naar hun werk’, met een tastbaarheid beschrijft die zowel pijnlijk als troostend is. Groots zou ik dat noemen, als ik niet zou vermoeden dat hij allergisch is voor dit soort woorden.

Cyrille Offermans

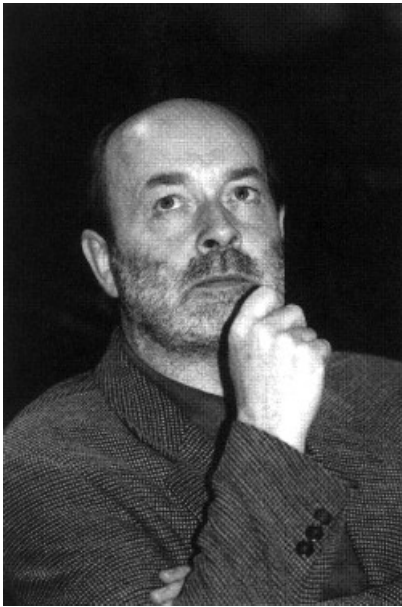
J. BERNLEF, *Aambeeld*, Querido, Amsterdam, 1998, 64 p.

Spiegelgevecht met zichzelf

Enige zelfkennis mag je Leonard Nolens niet ontzeggen, ook niet in dit vierde deel van zijn dagboek *Een lastig portret*. Wanneer hij zich vertwijfeld afvraagt of er een werkelijkheid buiten het schrijven bestaat (neen, in het geval van Nolens), anticipeert hij op mogelijke oprispingen van het journalistieke canaille aan zijn adres: ‘Waar u zich mee bezighoudt, dat zijn luxeproblemen van flink gesubsidieerde dichters die met hun rug naar het raam de navel van hun tong bestuderen.’ (p.169) Dergelijke momenten van expliciete zelftwijfel zijn zeldzaam en hij verbiedt zichzelf die ogenblikken van introspectie uit te diepen. Nolens wil in feite niet reflecteren over zijn eigen, op handen gedragen dichterschap, omdat hij anders wel eens zou kunnen verstommen. Vandaar dat alleen de fans van zijn poëzie iets zullen hebben aan deze vooroefeningen tot het echte, poëtische werk. Wie op zoek is naar zelfbespiegelingen die vanuit het meest particuliere - de eigen stemmingen en indrukken, het eigen humeur kortom - de vlucht wagen naar het universele, komt bij Nolens van een koude

kermis thuis. Nolens spaart zich voor zijn poëzie en doet alleen aan *sparring* in dit dagboek. En dan nog uitsluitend met zichzelf. Spitse inzichten of gedachten met een hoog soortelijk gewicht vind je hier nauwelijks. Spiegelgevechten des te meer.

Het uitgangspunt voor goede dagboeken is



Leonard Nolens(° 1947)

een grote nieuwsgierigheid en een aangescherpte sensibiliteit voor het registreren van het bijzondere in mens en ding. Wie een journaal bijhoudt, tracht de wereld te vangen in zijn bespiegelingen. Van de aperçu's van Montaigne tot de virtuoze schaatsoefeningen van Paul Valéry: dagboekschrijvers willen zichzelf en hun lezers als het ware verbazen met hun essayerende gedachtevlucht. Nolens, daarentegen, sluit zich af van de wereld die buiten zijn krampachtig beleden dichterschap bestaat. Hij geeft impliciet toe dat hij niet uit het goede hout is gesneden om interessante overpeinzingen te maken. Hij is immers niet geïnteresseerd in het andere: ‘Vanavond de stad in gewandeld (...). Nooit hoor ik iets dat ik nog niet wist. Aan welk talent ontbreekt het mij om het bijzondere te ontdekken in het gewone dat zij zeggen en zijn? Dat ik zelf ben?’ (p.75).

Het ‘bijzondere ontdekken’ is Nolens niet gegeven, omdat hij zich uitsluitend fixeert op het dichterlijke woord dat hij verabsoluteert en daardoor ook niet in het vizier krijgt. Diezelfde blinde verabsoluteringsstrategie past hij ook toe op de mensen in zijn dagboek. Concrete mensen van vlees en bloed met hun eigenaardigheden komen niet in beeld, hetzij dan de dichtervorst zelf. Diens hartproblemen, erecties en alcoholperikelen worden breed uitgemeten maar blijven zonder adequate duiding. Om zijn eigen persoontje wentelen enkele hemellichamen, met name dé vrouw (zijn echtgenote Leen), dé zoon (Adriaan of David) en dé vriend (meestal een initiaal tenzij het om bekende vrienden-poëten gaat). De intimi die hij voor het voetlicht brengt, zijn slechts aanleidingen om zichzelf te kunnen bevestigen: zonder haar zou ik niet kunnen dichten, zelfs mijn zonen zijn trots op mij, sommige vrienden proberen zich via mij een reputatie aan te meten of vragen niet naar mijn werk...

Op die manier construeert Nolens met verve een portret van zichzelf als romantisch dichter bij wie het uitsluitend om het hoogste en het laagste gaat: leven, dood en zichzelf. Vandaar allicht het succes dat Nolens oogst bij media en publiek. Eindelijk een dichter die samenvalt met het klassieke, romantische imago van de poëet: een schipbreukeling van de geest die zwalpt tussen zelfvernedering en zelfbejubeling, een zonderling die zich laaft aan alcohol maar er ondertussen toch maar in slaagt om

verzen te schrijven. Nolens geeft de voyeuristische media-aandacht alle voedsel in deze zelfenscenering: we zien hem wachten op de muze, vechten met de muze en - happy end! - triomferen als er weer een bundel gedichten persklaar is. Moraal van het mediaverhaal: de aanhouder wint. Het wonder van het gedicht is een zaak van bloed, zweet en tranen. Zonder het zelf te willen of durven beseffen, heeft Nolens daarmee de perfecte icoon gecreëerd van de romantische poëet. Dat zegt uiteraard niets over de kwaliteit van zijn gedichten. Maar wie pretendeert om de wacht te houden bij het woord, zoals Nolens dat doet in deze beschouwingen, zou toch wat verder mogen kijken dan het eigen (zelf)beeld.

Lastig is dit portret dus niet maar hoogstens romantisch, al te romantisch. Pas wanneer Nolens echt de risico's neemt die hij nu zagezegd waagt, kunnen er interessante inzichten groeien. Maar daarvoor moet hij eerst zijn horizon verbreden. Doet hij een stap uit zijn hut of bunkert hij zich verder in? Alleen de muze zal het zeggen.

Frank Hellemans

Leonard Nolens, *Een lastig portret. Dagboek 1994-1996*, Querido, Amsterdam, 1998, 213 p.

Het 'dat' van de dingen

Er lijkt in de poëzie opnieuw plaats te zijn voor het alledaagse dat met emotionaliteit omarmd wordt, tenminste als we er de bundels van