

Meer dan één dichtbundel.

„Derwisj” van Leonard Nolens

Derwisj, de nieuwe dichtbundel van Leonard Nolens (°1947), opent met het lange gedicht „De rest van ons gesprek”. Nolens noemt het een „brief” aan zijn collega Dirk van Bastelaere. Hij schreef het na een publiek gesprek tussen hen beiden in Brussel. Hij geeft de brief in de eerste strofe een gemeenzame, vertrouwelijke toon:

*Ik zit hier nog met zoveel vragen,
Dirk, wij lieten ons achter in Brussel.
Twee stemmen lopen er over die tafel
De zaal uit, mijn stilte stoelt er nog steeds
Op je stilte, mijn bloed verbabbelt je bloed.*

Hij herneemt vervolgens thema's uit het gesprek die niet uit de verf gekomen zijn - poëzie schrijven is „beter dan praten” - en stelt vragen. Die vragen betreffen de rol van de poëzie in het leven en de rol van het leven in de poëzie. Wat is poëzie? Wie zijn „wij” dichters, hebben „wij” nog een functie? Heeft lyriek in ons tijdsgewricht nog een plaats? De brief correspondeert met een twintig gedichten lange reeks die *Derwisj* besluit. Daarin is Leonard Nolens in de wij-vorm op zoek naar de maatschappelijke rol die hij als persoon en dichter in de laatste helft van de twintigste eeuw speelde. Op een bezwerende wijze laat hij tussen al die vragen de identiteitsvraag steeds weer terugkeren. Staat „wij” voor een groep? Wat zijn dan de overeenkomsten en verschillen tussen de leden daarvan? Of staat het „wij” voor de ene persoon van de dichter? Hoeveel liggen de accenten of onderdelen van zijn persoon dan uit elkaar? In een van de verzen formuleert hij het paradoxaal: „Wij waren mij te smal. En ik was ons te wijd.” De brief aan Van Bastelaere en de reeks aan het slot vormen samen een thematisch coherente bundel.

Begin en slot van *Derwisj* vormen niet alleen een boek in een boek. De slotreeks is getiteld „Bres IV”. Wie zichzelf het privilege toestond Nolens over de jaren te volgen, herkent die titel. De eerste „Bres”-gedichten, zes in ge-

tal, zijn opgenomen in *En verdwijn met mate* (1996). Elke volgende bundel bevat een afdeling. De acht gedichten van „Bres II” in *Voorbijganger* (1999) verklaarde Nolens te behoren tot „een gedicht in wording”. De tien van „Bres III” handelen expliciet over een boek. „Het is een prachtig boek”, repeteren ze. De verantwoording van *Manieren van leven* (2001) waarin ze zijn opgenomen, spreekt net als in *Derwisj* van „een gelijknamige bundel in wording”.

Voorzover de bundel *Bres* nu beschikbaar is, toont hij zich als een boek waarin Leonard Nolens zijn plaats in het sociale en politieke veld thematiseert. De buitenwereld heeft een gat geslagen in de afgesloten wereld van de dichter die zich voornamelijk op zijn eigen binnenwereld en zijn privé-relaties concentreerde. De geschiedenis, de wereld van ons allemaal, is bij hem ingebroken. Hij moet zichzelf opnieuw definiëren in relatie tot de geschiedenis. Dat maakt de verbinding tussen „Bres IV” en „De rest van ons gesprek” acuut. Dirk van Bastelaere is een dichter voor wie de relatie van zijn poëzie met de maatschappelijke werkelijkheid vanaf het begin een belangrijk onderdeel van zijn dichterschap uitmaakte.

De afdeling „Liefdes geschiedenis” vormt de tweede bundel in *Derwisj*. Titel en thema zijn typisch voor Nolens. De private hartstocht wordt door een kleine verschuiving, het wit in het woord, absoluut genomen. Zo ontstaat ruimte om het poëtisch cliché bij uitstek te verbijzonderen. Nolens zoekt de beide uitersten op. Hij schrijft eerst over een privé-liefdesgeschiedenis in Amsterdam. Daarnaast ontsteekt hij in de titelcyclus van de afdeling een definitie van vuurwerk om het wezen van de liefde grillig te belichten. De derde cyclus legt middels zijn titel een verband met de genoemde thematiek van „Bres”: „Brief naar Kyoto”. Vier gedichten aan een geliefde reminisceren de gezamenlijke liefde. Geen woord over klimaatverdragen, ozonlagen, smeltende poolkappen. Maar voor wie de krant wel eens leest of het journaal ziet, stroomt het private gedicht vol met wereld.



Dansende derwisjen - Foto Adam Woolfitt.

De derde bundel in *Derwisj* is de drieëndertig gedichten lange titelcyclus. Een derwisj is een volgeling van de dertiende-eeuwse islamitische dichter-mysticus Djalal-ad Din Roemi. Een wereldse liefde werd voor hem de bron voor de mystieke liefde. Doel van zijn mystiek is de terugkeer naar de bron. Dat is de God waaruit de mens is ontstaan. „Ontwording” is daarom het kernwoord van Roemi. Er is geen werkelijk zijn, dan het zijn van God. Nolens draagt de cyclus dan ook op aan „de eerste”. De verzen hebben het karakter van liefdesverzen. Leegte en ontlediging zijn woorden die steeds terugkeren. Hier breekt niet de sociale wereld in de wereld van het private subject. Het op zichzelf gerichte subject probeert een weg te vinden om in zijn naamloze oorsprong te kunnen uitstromen. Hij wil zich onthechten en „zelfloos” worden.

De derwisjen zijn bekend om hun dansen. De dans is een middel om zichzelf in trance te brengen. Ritmische dansen zijn een extatische meditatievorm die de mystieke ervaring van de ontlediging teweeg moet brengen. Derwisjen dansen tegen de zonnegang in, tegen de klok, onder het enthousiast herhalend uitroepen van de heilige tekst „la ilaha illa'llah”.

Wie de drieëndertig gedichten van Nolens hardop voor zichzelf leest, zal merken dat hij ze de cadans van een dans heeft gegeven. Als metrisch basispatroon koos hij de muzikale

dactylus. Vertragingen bracht hij aan met jambische flarden. Een grillige regelmaat ontstaat die te vergelijken is met wat de „wilde ritmische dans” van de derwisj wordt genoemd. Het is een dans die het de mensen eigen ritme ontregelt om hem het goddelijke ritme te laten ervaren. Dat lijkt aan de orde in de rondcirkelende bede „Breng onze wijs van de wijs” waarin de taal van de tong en de taal van de voeten verstrengeld worden. De naam van God is de enige die geen naam is:

*Enige naam zonder naam,
Speel en spel ons uit
In je reddende ritme, verdwaas
Mijn doopceel, verwilder mijn mens,
Overweldig een lispelend kind
Dat zijn spraakgebrek overschreeuwt.
Overdonder dat kind met je stilte,
Je licht dat zich indikt in sleuven
Van bondig gebeitelde regels.*

*Breng onze wijs van de wijs.
En maak mij iemand wijs
Die ons te boven gaat
In klimmende knopen van klanken.
Wij blijven daar hoog aan het woord.
Het danst er ons diepste bewijs.*

*Wees de gedroomde figuur
Die mijn hersens behekt, mijn voeten
Vermenigvuldigt, mijn handen
Ontrolt in een veelvoud van handen,
Mijn knieën doet knikken van schrik
Als je stilvalt, mijn tongspier ontvouwt
In een waaier van tongen, en blijf
Mijn gedegen vermoeidheid, mijn lijfspreuk,
Mijn eeuwenoude bevliegung.*

Ondanks het genot dat het lezen je metrisch meesleept, gaat de cyclus niet in een ontlediging op. Ik zie twee oorzaken. Nolens ziet nergens af van zijn krachtig beeldende manier van schrijven. Misschien zou de muziek van de reeks je ervan kunnen afleiden, door de roes die ze opwekt. De beelden overkomen je dan meer, dan dat ze zich langzaam uitvouwen. Maar dan komt een andere techniek in het spel. Nolens laat een regel vaak op een zwaar accent eindigen, als anapest. Je bent daardoor geneigd een rust te nemen en in de zinsmelodie de zin te laten eindigen. In werkelijkheid loopt de zin in de volgende regel door. Neem

in het geciteerde gedicht de eerste drie regels van de tweede strofe. Met in de tweede regel het accent op „mij” en het rijk rijmende „wijs”, komt de nadere bepaling als een breuk. In het tranceverwekkende dansritme van het geheel, bouwde Nolens dus elementen in die de trance doorbreken. In die breuken ontstaat ruimte voor zowel de beelden als voor het denken.

Derwisj is dus drie bundels in een. Eén van die bundels is ook nog eens een schakel in een bundel die in 1996 begon en die wellicht nooit af zal zijn. Of de bres in het solipsistisch dichterschap moest ooit gedicht worden. Toch is er een naar alle zijden uitwaaiende beweging die al die bundels in deze ene samenhoudt.

Aan „Liefdes geschiedenis” gaf Nolens een motto mee van Martin Buber. Deze joodse godsdienstfilosoof en bijbelvertaler hield zich intensief bezig met de Oost-Europese joodse mystiek. Het motto luidt: „Wer Du spricht, hat kein Etwas, hat nichts. Aber er steht in der Beziehung.” Als dichter acht Leonard Nolens zich niet in het bezit van waarheden of zekerheden of wat dan ook. Hij spreekt echter de ander. Hij spreekt Dirk van Bastelaere aan. Hij spreekt een geliefde aan en, gepersonifieerd, de Liefde. Hij spreekt „de eerste” aan. Hij spreekt zichzelf-als-ander aan. Op die manier onderzoekt hij met zijn poëzie de aard van zijn betrekkingen tot al deze anderen. Het mag een zeer persoonlijk project zijn. De kracht ervan doet uitzien naar een volgende bundel. Daarin zal „Bres V” zijn opgenomen, een bundel in wording die maar nooit moet worden afgesloten.

Hans Groenewegen

LEONARD NOLENS, *Derwisj*, Querido, Amsterdam, 2003, 88 p.

Vijfhonderd jaar schrijven en vertellen in de West. Standaardwerk over Surinaamse literatuur

De bescheiden titel van Michiel van Kempen's jongste werk, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, doet geen recht aan de werkelijke draagwijdte ervan. De twee kloekke banden in een stevige cassette waar het hier om gaat, maken tot nader order gewoon dé geschiedenis uit van deze literatuur, althans voor de „gewone” lezer. De literatuurwetenschap zal daarnaast zeker ook teruggrijpen naar het in beperkte oplage verschenen proefschrift

waarop Van Kempen in 2002 promoveerde aan de Universiteit van Amsterdam. *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* is een grondig bewerkte versie van dit proefschrift, dat zelf overigens slechts de periode tot 1975 bestreek. De ruim twintig jaar aan intensief onderzoek en schrijven die de auteur besteedde aan zijn onderwerp, werpen nu dus ook hun vruchten af voor een meer algemeen publiek, dat nimmer tevoren een zo volledige, vlot geschreven en fraai geïllustreerde geschiedenis kreeg voorgeschoteld van gelijk welk onderdeel van de rijke Nederlandse koloniale en /of postkoloniale literatuur. In die zin zet Van Kempen niet enkel zijn voet naast zulke fel bejubelde voorgangers als Rob Nieuwenhuys, met zijn *Oost-Indische Spiegel*, en E.M. Beekman, met het recentere *Paradijzen van weleer*, die zich allebei richtten op de literatuur in verband met Nederlands Oost-Indië, maar geeft hij ze zelfs het nakijken.

De voorbije twintig jaar verdiende Van Kempen reeds ruimschoots zijn sporen op het gebied van de Surinaamse letterkunde, en dit vooral met zijn gelauwerde bloemlezingen *Spiegel van de Surinaamse Poëzie* (1995) en *Mama Sranan: 200 jaar Surinaamse vertelkunst* (1999). Met *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* zet hij echter de kroon op eigen werk. In bijna 1.400 bladzijden biedt zijn geschiedenis een uitputtend overzicht van de betrokken literatuur. Band I behandelt de periode 1596-1957 en de orale literatuur tot op heden. Deel II dekt de periode 1957-2000. In zijn inleiding tot band I schetst Van Kempen de praktische en theoretische problemen waarvoor hij zich gesteld zag. Zo is veel van het relevante materiaal moeilijk toegankelijk, ofwel omdat het bestaat uit efemere publicaties, ofwel omdat het gaat om vaak reeds gemanipuleerde of geredigeerde versies van mondeling overgeleverd materiaal.

Als voornaamste in Suriname gebruikte talen vermeldt Van Kempen „het (Surinaams-) Nederlands, dat de officiële landstaal en voor steeds meer mensen ook de moedertaal is; het Sranantongo of Sranan, de taal van de slaven en hun nakomelingen, maar nu door het merendeel van de Surinamers gesproken; en het Sarnami, de taal van de grootste bevolkingsgroep, de hindostanen” (I, p. 27). Wie deze drie talen beheerst, heeft toegang tot „naar schatting 99 % van al het geschreven letterkun-