

[B] EEN MEERVOUDIGE PERSOONLIJKHEID IN
ZIJN TIJD. "BRES" VAN LEONARD NOLENS

Een dichter die zich in een lang gedicht uitspreekt over zijn eigen tijd, het is geen onbekend fenomeen. Vooral in de jaren dertig van de vorige eeuw verschenen er nogal wat gedichten waarin die visie verbeeld werd aan de hand van iemands zoektocht naar zijn eigen plaats in die tijd, een genre waarin *Awater* van Martinus Nijhoff en *Mattheus* van Ed Hoornik hoogtepunten vormen. In allerlei latere lange gedichten is vooral van *Awater* een duidelijke echo te horen: in *Bezoek aan het vrachtschip* van Ed Leeftang, *Porschlegel* van Dirk Van Bastelaere en *Reiziger* van Frans Budé. In *Goede manieren*, het grote, episodische gedicht van Robert Anker, klinkt behalve *Awater* en veel anders ook duidelijk *Mattheus* door.

In al deze gedichten is een Elckerlyc-achtig personage op zoek naar een passende plaats in de wereld, terwijl hij zich door een stad beweegt: Utrecht bij Nijhoff, Amsterdam bij Hoornik, Leeftang en Anker, Maastricht bij Budé en Antwerpen bij Van Bastelaere. Datzelfde Antwerpen is het decor in een vergelijkbaar werk van Leonard Nolens, de bundel *Bres*. *Bres* is opgebouwd uit vijf afdelingen, die stuk voor stuk al in eerdere bundels hadden gestaan, maar die nu samen de dichterlijke visie van Nolens op zijn tijd, de geschiedenis en zijn eigen plaats daarin vormen. Eén van die afdelingen vormde een paar jaar geleden de titelafdeling van de bundel *Een dichter in Antwerpen* (2005), een titel die in dit verband ondubbelzinnig naar deze traditie verwijst. Het is in deze zelfde traditie dat Nolens in *Bres* sterke beelden probeert te vinden voor een culturele, cultureel-politieke en vooral een poëtische identiteit.

Behalve aan deze epische poëzie doet *Bres* aanvankelijk ook denken aan een breed opgezet historisch werk als *In Europa*, waarin de historicus Geert Mak weliswaar niet in de eerste plaats naar zijn eigen plaats in de recente Europese geschiedenis op zoek is, maar toch wel naar de plaats van deze geschiedenis in het leven van individuen. *Bres* begint in woorden die ook die van de tastende historicus hadden kunnen zijn: "Het is moeilijk te zeggen, moeilijk / Te achterhalen wanneer onze reis is begonnen."

Maar in de volgende regels al neemt de beeldenbouwer de overhand: "Wij staan voor de zoveelste tunnel / En de bergwand is beschreven met doornige struiken." Dit is behalve een historische, vooral een literaire, een lyrische beeldenbouwer, dat is duidelijk: de doornige struiken zijn niet zomaar natuurlijke hindernissen, het zijn geschreven barrières. Intussen blijven de reizigers te zien als een aanzwellende groep vluchtelingen, of liever: ontheemden. Ontheemden die tegelijk zieken zijn: "Ik loop in de maat van de groep en begin al te ijlen. / De koortsthermometers in monden en aarzen bemoeilijken / Het spreken en het gaan. Ik zie de zomer van de bedding, / Bewonder het spel van de lissen en vissen, en weiger, ook ik." Beelden van tijd en massaliteit raken in deze allegorisch getinte poëzie meer en meer vermengd met licht surreële ervaringen, waardoorheen de namen van kunstenaars klinken die dit alles ooit gezien of voorzien hebben: "Wij zijn de crux van Marinetti's manifest, een mooi / Geplaatste komma die de trekker overhaalt." Vervolgens verandert de zonder duidelijk doel rondslopende groep meer en meer in een groep die met wapens rondtrekt, meer en meer vallen zij samen met de twintigste eeuw, zoals in het slotgedicht van de eerste afdeling:

Wij zijn die eeuw, de twintigste
Zonder getal, ik zei het al
Met de precisie van een losgeslagen tong.

Maak van ons geen foto.
Heb compassie met een vrouw
Die haar maten niet kent,
En draai geen film over verlamde mannen.

Maak van ons geen mens en geen verhaal.
Wij zijn de naakten die zich hullen
In brandende vlaggen,
In de namen van geschonden grenzen.

Onze kleermaker zit zonder stof.
Wij trekken ons uniform van vlees
Over andermans botten om onszelf te zien.
Wij nemen elkaar de maat
Met de mateloze centimeter van Gods afwezigheid.

Onze doorgeleerde mond is een vergissing
Of een gissing, en ons axioma luidt:

Wij weten niets. Wij weten niets.
Dat leren wij de kinderen op school.

Zoals altijd bij Nolens is er in deze bundel voortdurend sprake van verschuivende, in elkaar overvloeiende en dan weer uit elkaar losgepeuterde identiteiten: het ik is tegelijk een ander en volkomen zichzelf. Een kwestie die met grote nadruk onder de aandacht wordt gebracht in het eerste gedicht van de tweede afdeling, een van de vele gedichten in zijn oeuvre waarin Nolens teruggaat naar het moment van de eigen geboorte, die de geboorte is van Elckerlyc:

[...]
Zo werd ik als iedereen 's ochtends geboren
En 's avonds, zo werd ik als iedereen 's middags geboren
En 's nachts, en zo werd ik hier samen met jullie geboren
Op 11 april 1947, zo grondig, voortdurend en traag
Tot vandaag.

Net jij,
Net als jij,
Net als jij die me leest
Zoals ik het niet kan.

Elders maakt hij, ook al zoals in zoveel eerdere gedichten, melding van Bree (in Belgisch Limburg) als de plaats waar hij zijn jeugd heeft doorgebracht, en van zijn vertrek uit deze provincie stad naar Antwerpen. Maar, zoals hij later schrijft, "Ook Antwerpen is een persoonlijke kwestie." Zo gauw identiteiten en tijdstippen te zeer aan elkaar worden gelijkgesteld, lijkt Nolens ze weer van elkaar te willen scheiden. Voorlopig treedt in de derde afdeling het "wij" op de voorgrond, een "wij" dat duidelijk een "wij" is in de tweede helft van de jaren zestig, maar dat zich nadrukkelijk van het "wij" wil onderscheiden dat in de historische overzichten het cliché van deze periode dreigt te worden: de jeugdige onconventionelen, bij wie vrije seksualiteit, links radicalisme en afstand van persoonlijk bezit hand in hand gaan met al te naïeve gevoelens van uniciteit, van eerstgeborenen te zijn, zonder serieus te nemen voorgelacht. Onder het tumult van dit alles dreigt het "wij" waartoe de dichter behoort, het te moeten

In vaandels, gedichten en vuisten
Van boeren, prelaten, proleten.
En Jezus had hen beweend.

Mandelstam was ons geweten.
Tsvetajeva vlijde haar nek in de strop
Van Stalin, het schot
Van Majakovski loste zich op
In miljoenen, Achmatova hulde zich huilend
In keiharde vormen van zw

Still uit een video-installatie bij de cyclus *Bres* van Leonard Nolens,
Watou Poëziezomer, 2003.

afleggen: "Plots hoorden wij hiërarchieën / Van kelen, links / En rechts gingen stemmen op. / En links vermoordde rechts. / En rechts vermoordde links. / Wij werden doodgezwegen." Uit deze woorden zou je kunnen opmaken dat de doodgezwegenen de ware slachtoffers van de revolutie van de jaren zestig zijn. De doodgezwegenen — dat zijn degenen die werkelijk de individualiteit zochten en die daarin, ondanks hun "wij", alleen dreigden te komen staan. Degenen over wie eerst gezegd wordt: "Wij rolden ons moedeloos op in het vijfde wiel / Aan de wagen van mei achtenzestig", en later: "Ik schrijf nog even met permissie wij, / Ik kan niet anders zeggen. / Wij waren de zwijgers na mei vijfenveertig. / Wij waren de zwijgers van mei achtenzestig. / Wij waren niet eenvoudig. / Wij waren eenvoudig niet." Kortom: iedereen die meer wilde zeggen dan in slogans gevat kon worden of wat op een spandoek paste, was te gecompliceerd om in de geschiedenis een rol van betekenis te spelen. Voor dichters die de wereld geconcentreerd ervaren in hun ik, was geen rol weggelegd.

In de laatste afdeling van de bundel wordt hieruit de consequentie getrokken. Hierin staat niet meer de historische werkelijkheid centraal, maar de literatuur, het boek: elk van de tien gedichten bestaat uit drie kwatrijnen waarvan telkens de eerste regel luidt: "Het is een prachtig boek." Alsof hier de lezer, de

recensent misschien wel, sprekend wordt ingevoerd als iemand die zich door de literaire kwaliteiten van het geschrevene laat afleiden van de existentiële inhoud. Totdat blijkt dat het de dichter zelf is die, bijna bezwerend (dertig keer "Het is een prachtig boek") op zoek naar het absolute boek van Mallarmé, uiteindelijk tot de conclusie komt dat dat prachtige boek niet bestaat: "Het is een prachtig boek / Dat ik pen, dat ik ben, dat ik nooit / Zal kennen. Geen doek dat hier valt. / Geen mens die dat boek ooit kan schrijven."

In een interview in het weekblad *Humo* (24 januari 2007) zegt Nolens over zijn eigen gevoelens ten aanzien van de revolutie van de jaren zestig: "In 1968 was ik eenentwintig. De geest van die tijd drong wel min of meer tot mij door — ik wist wat er gaande was — maar toch zat ik op mijn kamer te schrijven met de overgordijnen dicht. Ik kon niet echt geloven in de bevrijding die mij door studentenleiders werd voorgespiegeld. Met kasseien gooien leek mij ook al niks. Maar ik leéd daaronder, ik vond het verschrikkelijk dat ik die mensen de hand niet kon reiken, dat ik niet gearmd met hen door de straten kon lopen. Ik had het gevoel dat ik me bij hen moest aansluiten, maar ik kon het niet. Nogmaals: ook dat zal wel met de aard van het beest te maken hebben. En misschien met burgerlijk geïnspireerd individualisme."

Van dat lijden heeft Nolens zich via deze bundel verlost. Een dichter wiens werk zo onversneden autobiografisch is dat het wel lijkt of hij permanent met enige wereldvreemdheid in hetzelfde potje rondroert, moet het jarenlange werken aan deze bundel en de uiteindelijk voltooiing ervan als een bevrijding hebben ervaren. Met deze bundel heeft hij een bres geslagen in de muur van ik-gerichte poëzie die langzamerhand met de dichter dreigde samen te vallen. Maar dit is niet ten koste gegaan van de soms bedwelmende cadans die van zijn poëzie het handelsmerk is. Juist daarom is *Bres* in het toch al rijke oeuvre van deze dichter een indrukwekkend hoogtepunt.

AD ZUIDERENT

LEONARD NOLENS, *Bres*, Querido, Amsterdam, 2007, 96 p.
