

De verteller als koele minnaar ***Dichters die zich aan proza wagen***

Frank Hellemans

werd geboren in Mechelen in 1957. Studeerde Germaanse filologie en filosofie aan de KU Leuven. Is docent mediageschiedenis aan de Katholieke Hogeschool in Mechelen, gastprofessor aan de KU Brussel en medewerker van het weekblad 'Knack'. Publiceerde o.a. 'Tegen de begijnhofliteratuur' (1994); 'De boodschap van de media. Een geschiedenis' (1996) en 'Mediatisering en literatuur. Een moderne mediavergelijkende literatuurgeschiedenis' (1996).

*Adres: Keldermansvest 23,
B-2800 Mechelen*

Er gaat geen maand voorbij of er staat een dichter op die het ook probeert te maken in de wereld van het proza. Van romans tot memoires: poëten storten zich tegenwoordig massaal op het 'grotere' werk. Het resultaat is navenant. Wie de autobiografische anekdotes (*Het land van de wangen*) van Luuk Gruwez ondergaat, krijgt heimwee naar de onversneden kunst van zijn vroegere poëziebundels. Geconfronteerd met de scènes uit het dichtersleven van een 'beschermd zangvogel' (Leonard Nolens over zichzelf in *Een lastig portret*), kun je slechts hopen dat er in de gedichten van Nolens meer te beleven valt. Of de overstap van Vlaanderens poëtische belofte in bange dagen, Miguel Declercq, naar het terrein van het proza (*Wat Chloë overkwam*) een geslaagde zet is, valt te bezien. Daartegenover staan dan weer de knappe roman en de prikkelende notities van twee notoire dichterszielen: Robert Anker (*Vrouwenzand*) en Anneka Brassinga (*Hapschaar*) bewijzen dat de kruising van een dichterlijke bevlogenheid met een epische helderheid van geest wel degelijk pareltjes kan voortbrengen. En ook het suggestief prozadebuut van dichteres Eva Gerlach ('Deendje Beentje', in: *Het Nieuw Wereldtijdschrift*, december 1998) is een kleine revelatie. Kortom, een strikte boedelscheiding tussen poëzie en proza is achterhaald in deze postmoderne tijden waarin, ook in de literatuur, alles kan. Maar toch. Er zijn grenzen in de wereld én in de kunst, zo blijkt op het einde van dit millennium meer en meer. Wie een lyrische ader bezit, heeft daarom nog geen epische blik. Meesters van de poëtische vorm hebben vaak weinig te zeggen als ze zich open en bloot op het terrein van het proza wagen.

Van boer en tuinder

Vroeger bestond er een essentieel verschil tussen tuin- en landbouw. Tuin-



Luuk Gruwez (°1953) - Foto David Samyn.

bouw was het domein van de intensieve verzorging. Bloemen en ander fraais, zoals asperges, witlof en aardbeien, waren daarvan het resultaat. Landbouw had daarentegen iets elementairs. De ingrediënten van het basisvoedsel, aardappelen en brood, waren het gevolg van een extensieve bewerking van de landbouwgrond. Vooral de grote landen, zoals Amerika en Rusland, blonken uit in een grondige aanpak. Megafarms en kolchozen zorgden voor een maximale opbrengst van vele hectaren koren, maïs, tarwe en ander voedzaams. Waar de landbouw zich dus in de breedte afspeelde, groef de tuinbouw in de diepte. Het resultaat van de tuinier was oogverblindend, exotisch en geraffineerd. De oogst van de landbouwer, hoe massaal ook, had altijd iets ordinairs. De smaak van druiven is zonder meer superieur aan die van het beste brood. Kortom, tuinbouw was het rijk van de kwaliteit en landbouw had meer van doen met levensnoodzakelijke kwantiteit. De tuinier bewerkte de grond met zijn handen in een soort liefdevol pact met de natuur terwijl de landbouwer op zijn tractor onbewogen over de uitgestrekte velden kruiste.

In de literatuur heeft de dichter altijd iets gehad van de exclusieve tuinder terwijl de prozaïst-landbouwer meer de taal van alledag gebruikte in zijn romans. Dichters ontwikkelden al spittend hun zin voor het detail, terwijl prozaschrijvers tijdens het omploegen meer oog kregen voor de grote lijnen. De lyrische gevoeligheid van de poëet werd onverenigbaar geacht met het episch organisatievermogen van de romancier. Alleen de grootsten waagden de oversteek van poëzie naar proza en hun combinatie van doorvoelde beeldspraak met epische grandeur zorgde vaak voor de beste romans.

De leerschool van de letteren begon traditioneel met het cultiveren van de vorm. Elke ambachtsman hoorde eerst vertrouwd te worden met het alaam. Vandaar dat de ‘poësis’ (in Vlaamse colleges, het voorlaatste jaar van de

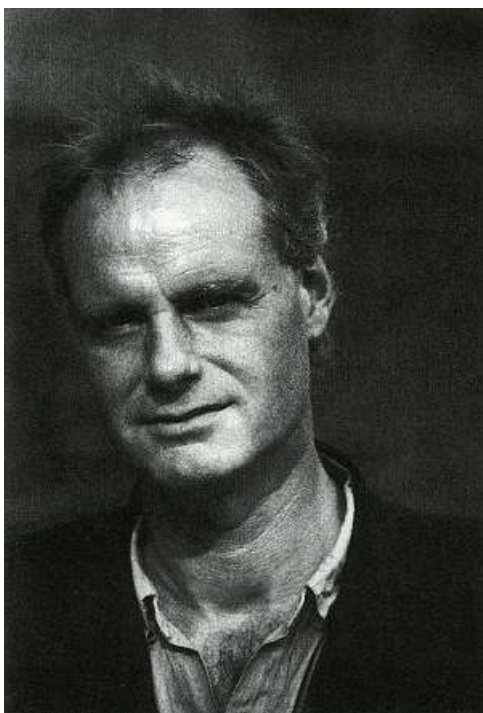


Miguel Declercq (°1976).

‘humaniora’) de leerling placht in te wijden in de geheimen van de literaire vormgeving. Wie deze horde kon nemen en achteraf ook iets te zeggen had, koos vaak voor het proza. Dat proza was doorleefd met een poëtische visie. Het directe contact van de dichter met de taal stuurde de blik van de romancier. Onder de ogen van een dergelijke verteller krijgt het leven van de personages een exemplarische helderheid die het leven van de lezer als het ware verlicht. De particuliere geschiedenis van de romaneske held neemt de allures aan van het leven *tout court*. *Petite* en *grande histoire* schuiven in elkaar zodat het individuele verhaal universele trekjes krijgt. Die mutatie is het alchemistisch geheim van het geslaagde proza. Achter elke goede verteller gaat een poëtische sensibiliteit schuil die de alledaagse wereld van het proza optilt naar een hogere orde. Maar het omgekeerde is daarom niet waar. Heel wat voortreffelijke dichters zijn matige tot slechte vertellers. Wie de taal op de vierkante centimeter kan bespelen, bezit daarom nog niet genoeg epische adem om mensenlevens te overzien.

Paparazzo?

Waarom voelen zovele volbloeddichters zich vandaag verplicht om het ook in de sector van het proza te proberen? De lage commerciële status van het poëtische woord en de mogelijkheid om te scoren via het meer commerciële genre van het proza zijn allicht de belangrijkste drijfveren. Naar analogie met de kijkcijferkanonnen van de emo-televisie, gaat er voor uitgever en schrijver een grote zuigkracht uit van het ego-document in de literatuur, zeker als de



Robert Anker (°1946) - Foto Theo Baart.

auteur reeds bekend is van krant of televisie. Gruwez heeft de afgelopen jaren o.a. dankzij columns in *De Standaard Magazine* zijn naambekendheid vergroot. Waarom dan niet een keer proberen om het in memoriam van zijn grootouders langs moederzijde te brengen, gekruid met enkele ontboezemingen over zijn jeugdliefde. Voor de voyeur in ieder van ons zijn dergelijke quasi-exhibitionistische onthullingen *gefundenes Fressen*. Gruwez is geen kloon van Connie Palmen en zijn grootouders hebben niet de heldenstatus van Ischa Meijer. Gruwez kijkt met een sympathiserende blik naar de aftakeling van zijn grootouders omdat hij weet dat dood en verval nu eenmaal de weg is van alle vlees. Hij heeft vooral een goed oor voor het West-Vlaamse taaltje van opa Knor maar meer dan enkele anekdotes weet Gruwez in *Het land van de wangen* niet bij elkaar te sprokkelen. Gruwez is niet te beroerd om zich een enkele keer vragen te stellen bij zijn mediagenieke talkshowopstelling: ‘Dit dagboek wekt de indruk dat het een vorm van riooljournalistiek is (...). Soms protesteer ik met klem tegen mezelf. Ben ik de paparazzo (...) van mijn grootouders' bestaan?’ (p.176) Maar hij sust zijn geweten al te vlug in slaap met het stoplapje dat hij zijn grootouders voor de eeuwigheid redt: ‘En om dat voortbestaan al was het maar de schijn van een kans te geven, is het nodig dat ik ook het onbenulligste, het meest alledaagse, het



Anneke Brassinga (°1948) - Foto Chris van Houts.

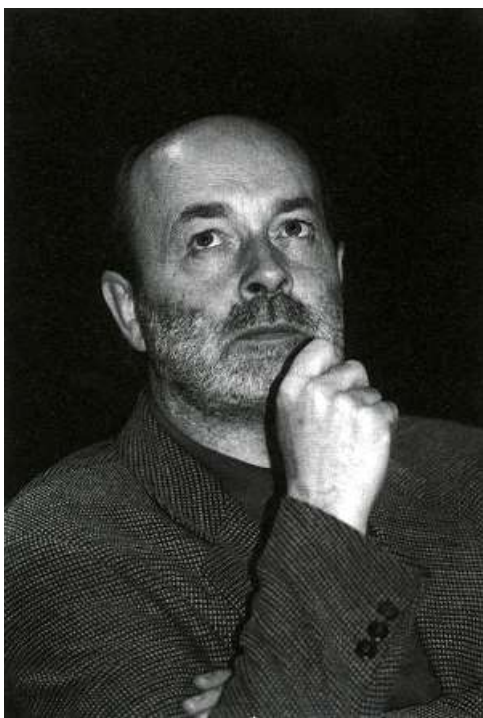
meest nutteloze, het intiemste van hun bestaan noteer' (p. 176). Door de loutere optelsom van onbenullige, alledaagse en nutteloze voorvalletjes ontstaat echter geen intiem portret, laat staan een authentiek dagboek.

Koketteren met het eigen imago

Ook Leonard Nolens lijdt aan hetzelfde euvel. Alleen richt hij de focus van zijn onthullingen haast uitsluitend op zichzelf waardoor de spoeling van zijn kronieken nog dunner wordt dan bij Gruwez. Na een intro waarin hij zijn moeder uitgeleide doet, koketteert hij in *Een lastig portret* met het eigen dichterlijk imago. Buiten de citaten uit andermans werk en de sporadische gedichten van eigen hand, houdt Nolens vooral een klaagzang over de moeilijkheid om in deze barre tijden dichter te zijn. Nolens onderkent dus wel intuïtief het problematisch bestaan van de poëzie in dit gecommmercialiseerde en gemediatiseerde tijdsgewricht. Maar hij probeert nergens het probleem in het vizier te krijgen. Ook hier biedt het dagboek dus geen surplus.

De valkuil van het lyrisch proza

Peter Verhelst deed het hem reeds voor en Miguel Declercq drukt nu blijkbaar zijn voetsporen. Verhelst is een exuberante dichtersnatuur. Zijn poëtische bezweringen zijn heidense rituelen die in het hart zelf van alles wat leeft trachten binnen te dringen. Vanaf *Vloeibaar harnas* (1993) wil hij die pulserende



Leonard Nolens (°1947).

energie in lyrisch proza gieten dat in tegenstelling tot zijn poëtische erupties echter niet overtuigt. Zijn proza is een kunstmatige poging om de poëzie verder aan te lengen. Zijn personages gaan te overduidelijk op zoek naar extatische momenten. Het decadente decor met de talloze sadomasochistische ingrediënten komt niet tot leven. In *Tongkat* probeert Verhelst meer verhaal in zijn poëtische beeldenstorm te krijgen, maar hij serveert uiteindelijk meer van hetzelfde. Met zijn precieus lyrisch proza wedt Verhelst op twee paarden, maar verliest de koers. Het proza is een echo van zijn oorspronkelijke poëzie en de lyrische substantie van zijn romans verbleekt bij het naturel van de échte gedichten. Ondertussen probeert Verhelst zijn geluk in het theater waar hij koppig de tweeslachtigheid van dat lyrisch proza blijft cultiveren.

Miguel Declercq maakte onlangs furore met zijn poëziebundel *Person@ges*. In de laatste cyclus ('Het meisje meisje') waagde hij zich reeds aan lyrisch proza. Nu gaf hij het meisje een naam en schreef hij een hele verzameling van lyrische prozafragmenten. Dit prozadebuut. *Wat Chloë overkwam*, bestaat uit een aaneenrijgen van momentopnames waarin de lezer struikelt over de talloze meertalige verwijzingen en neologismen. Waar Verhelst het Franse decadentisme van het vorige fin-de-siècle omarmt, schrijft Declercq in de sensitivistische traditie van de Tachtigers. De verteller heeft het over 'een klapproosrode weide', 'een leprablanke huid' en 'baby-

roze tepelhoven'. Ondertussen sneeuwt het citaten en vermeien jongen en meisje zich in de mystiek van het hier en nu.

De verteller als koele minnaar

De jonge Claus was oorspronkelijk ook een dichtersnatuur. Maar toen hij met baanbrekende romans in de jaren vijftig zijn talent van romancier in de verf zette, versneed hij op een efficiënte manier de plastisch verwoorde dagdromen van zijn personages met een nuchtere setting van vlees en bloed. De lezer werd meegezogen in de broeierige fantasiewereld van Claus' rebellen *without a cause* omdat de verteller niet alleen meeding met de extatische spelletjes van zijn personages maar ze ook bruusk afbrak. Claus, die koele minnaar, was nooit te beroerd om zijn personages een koude douche te geven en ze van buitenaf te laten begluren door anderen. Hij onderbrak lyrische hosanna's met prozaïsche, kortaffe beschrijvingen. De wereld is weliswaar ontstaan uit de oerknal maar wie de lezer de contouren van die wereld wil tonen, moet de explosieve energie ook op het juiste moment kunnen doen stollen. Goed proza is een kwestie van timing en discipline.

Opgetild uit de razende tijd

Robert Anker is een door de wol geverfd dichter. Na heel wat poëzie, een sporadische essaybundel en enkele verhalen bij wijze van vingeroefening, presenteert hij nu zijn grote roman. *Vrouwenzand* is een haast perfecte mix van dialogen en lyrische statements. Paul Masereeuw, het hoofdpersonage, maakt een balans op van zijn bijna vijftigjarig bestaan en laat zijn leven de revue passeren. De verteller lardeert Masereeuws gesprekken van toen hij student was, soldaat, beginnend en uiteindelijk gearriveerd advocaat, met lyrische bespiegelingen over vroeger en nu. Daardoor weerspiegelen Masereeuws privé-problemen de gang van de tijdgeest. De lezer krijgt de illusie dat hij aan de hand van Masereeuws tijdmachine zelf onderduikt in het verstrijken van de tijd. Zoals Masereeuw tenslotte op zoek gaat naar de verloren wereld van zijn jeugd, zo sleurt de verteller de lezer mee in een gelijkaardige zoektocht naar het verloren paradijs van een perfecte zintuiglijkheid: 'Is dat nou geluk? De plotselinge herinnering aan het blauwe saffier van een bergmeer, met daarop de zwaaiende witte puntvlag van een zeilboot, alles gevat in de groengrijze ring van de eeuwigheid?' (p. 57) Anker laat Masereeuw naar het einde toe helemaal kopje onder gaan in zijn verlangen naar de tuin van Eden uit diens kinderjaren. Het dichterlijke invoelingsvermogen haalt het van de romaneske distantie, het kind zegeviert over de man, de dichter wint van de prozaïst. Maar dit happy end was slechts mogelijk dankzij de dubbele beweging van lyrisch invoelingsvermogen én epische distantie. Als Masereeuws vriendin hengelt naar het geheim van Masereeuws persoonlijkheid, karakte-

riseert zij in al haar ironie eigenlijk het portret van het gelukte huwelijk tussen dichter en prozaïst: ‘Maar jij wilt toch zo graag opgeheven worden? Opgetild uit de razende tijd, of hoe zei je dat? Vloeibaar worden? Meedrijven in de stroom maar wel met je hoofd erbovenuit?’ (p. 470) Lyrisch meedrijven met de stroom van gevoelens en gedachten van de personages, maar even daarna de personages buiten zichzelf laten stappen: ziedaar het recept voor een geslaagde roman met lyrische inslag.

Woorden als vishaakjes

De dichter die zich aan proza waagt, moet zichzelf op het juiste moment in de rede vallen. Anneke Brassinga publiceerde al een vijftal dichtbundels en vertaalde eminente modernisten, zoals Vladimir Nabokov en Samuel Beckett, in het Nederlands. Met *Hapschaar* schreef zij een merkwaardige ratatouille van eigenzinnige observaties waarin bizarre, poëtische statements zichzelf afpellen tot een harde, nuchtere kern. Ze laat zich meevoeren op de vleugels van de muze tot ze er met een boogje afspringt om in kikvorsperspectief te beschrijven wat zo-even nog majesteitelijk lag te pronken: ‘De schrijver zit in de keuken, op een dikke krant, tegen de kou van het hout (...). De woorden worden als vishaakjes neergelaten en op en neer gehaald, krabbend. Af en toe komt er een grijze kiezel boven, die lauw wordt in de hand, vol genegenheid. Je kunt erop sabbelen, dat is al, dat is al heel wat. De krantenkop luidt: *Platgedrukt in Badhokje*’ (pp. 109-110). De vaak nogal bevreemdende kronkels van haar proza zoeken tenslotte een eigen bedding omdat Brassinga zonder al te veel nadruk toch een richting zoekt voor haar gedachtenoefeningen. Haar lyrisch proza geilt zich niet op aan geforceerde mystieke uitstapjes, zoals bij Verhelst en Declercq, maar onderbreekt geregeld de vlucht der gevoelens en gedachten om ze een moment daarna opnieuw vrij spel te geven: ‘Een heidens moment, volstrekt uit elk verband met verleden en toekomst gerukt - alhoewel verdacht veel lijkend op een geënceneerde herinnering, voor later. Als er anderen aankomen, betrapt opstaan en de klodders afslaan, met stevige pas verder benen als iemand die een luchtje schept. Omhoog kijken, bevreesd dat het uitspansel juist nu een hap zal nemen van het bewegend grut. Bedenken dat denken het kwade is. Wat spreekt? Hebben ze natuurlijk allemaal Pascal gelezen? Frites eten is beter. Mond een uitspansel laten zijn’ (p. 70).

Het sublieme wisselt af met het banale maar uiteindelijk gaat het om de passie en die wil elke schrijver ondubbelzinnig vorm geven en zó aan de lezer doorgeven: ‘Nee, ik houd niet meer van het slobberige dat men vloeibaar of simultaan denken noemt. Ik kan wel mij een vergiet wanen waar impressies en gedachtengolven doorheenstromen maar ik kan niet uit het bezinksel een

gescratchte sampling maken (...). Het bestaan is geen eindeloze reeks componeren en assemblagetechnieken, het is muziek, gespeeld voor een hardhorend gehoor in een belendende zaal, dat af en toe een doffe flard opvangt. (...) Alleen passie - voor vlinders, personen, oude gebouwen - zorgt, soms, voor een keiharde, welluidende solo' (pp. 200-201). Terloops noteert Brassinga hier haar eigen poëtica zonder echter een dergelijk duur woord te willen gebruiken. Wie als dichter proza schrijft, moet niet koketteren met de schittering van woorden, gedachten en gevoelens. Hij zal keihard tegen de branding in roepen. Demosthenes schoolde ooit zijn stem met keien in de mond, zo wil het de legende. Zo horen dichters zichzelf de pas af te snijden als ze tenminste als prozaïst ernstig willen worden genomen. Anders kunnen ze beter de eigen tuin blijven cultiveren.

Literatuur

- ROBERT ANKER, *Vrouwenzand*, Querido, Amsterdam, 1998, 566 p.
 ANNEKE BRASSINGA, *Hapschaar*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1998, 226 p.
 MIGUEL DECLERCQ, *Person@ges*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1997, 72 p.
 MIGUEL DECLERCQ, *Wat Chloë overkwam*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1999, 164 p.
 LUK GRUWEZ, *Het land van de wangen*, Privé-domein 226, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1998, 277 p.
 LEONARD NOLENS, *Een lastig portret. Dagboek 1994-1996*, Querido, Amsterdam, 1998, 213 p.
 PETER VERHELST, *Vloeibaar harnas*, Prometheus, Amsterdam, 1993, 175 p.
 PETER VERHELST, *Tongkat. Een verhalenbordeel*, Prometheus, Amsterdam, 1999, 344 p.