

B OEKEN

[B] HET ONZEGBARE AFTASTEN. HET VERZAMELDE WERK VAN CHARLES DUCAL

Met de verzamelbundel *Alsof ik er haast ben* viert Charles Ducal (pseudoniem van Frans Dumortier, geboren in 1952) zijn zestigste verjaardag en een kwarteeuw dichterschap. Hij publiceerde de afgelopen vijftientig jaar zes sterke dichtbundels en werd hiervoor herhaaldelijk bekroond. De relativiserende titel, met het “alsof” en “haast”, trekt de idee dat het einde van de dichterlijke carrière nabij is en dat de dichter “gearriveerd” zou zijn meteen in twijfel. Maar Ducal is “dubbel” genoeg om zijn dichterschap tegelijk heel erg au sérieux te nemen en de status ervan ironiserend onderuit te halen. De titel van de verzamelbundel kan overigens ook het besef aangeven dat het echte einde, het ouder worden en de onvermijdelijke dood, naderen: dat is een motief in de latere bundels. In ‘Ingehaald’, één van de laatste gedichten van *Toegedekt met een liedje* (2009) en dus ook van de verzamelbundel, luidt het slotvers: “Vanaf nu bereid ik mij voor op de dood.”

Ducal debuteerde met de ophefmakende bundel *Het huwelijk* in 1987. De belangrijkste kenmerken ervan (de vormvastheid, de dwingende zeggingswijze en de genadeloze, cynische zelfanalyse) zijn in de volgende bundels aanwezig gebleven. Ook de bittere, soms zelfs sarcastische toon zijn niet verdwenen,

maar de focus werd minder exclusief op het ik gericht. In de laatste twee bundels heeft ook de wereld buiten de persoonlijke omgeving van de dichter aandacht gekregen en wordt de voorkeur voor de vaste kwatrijnvorm met regelmatig rijm verlaten voor bredere en langere of kortere verzen met slechts sporadisch aangebracht rijm. Kortom: er is meer variatie gekomen. Maar wie het geheel van de zes bundels na elkaar (her)leest, zal getroffen worden door de consistente thematiek, de heel eigen, ontluisterende blik en pregnante toon van deze dichter. Dit geheel in overeenstemming met zijn poëtische opvattingen, zoals hij die heeft vastgelegd in het essay *Alle poëzie dateert van vandaag* (2010): een goed gedicht dat “af” is, is “dwingend van formulering en toon”.

Ducal heeft in een interview zelf aangegeven dat hij de eerste drie bundels (na *Het huwelijk* zijn dat *De hertog en ik* uit 1989 en *Moedertaal* uit 1994) ziet als een drieluik¹. Na de onthutsend bittere analyse van het huwelijk in het heden van het dichterlijke ik richtte de blik zich op het verleden, met de vader en de moeder, aan wie respectievelijk de tweede en de derde bundel zijn opgedragen. In *Het huwelijk* is de ik-figuur de meedogenloze toeschouwer van de disharmonie tussen man en vrouw, met de moorddadige (onderdrukte) neiging om haar te vermoorden, zoals in het bekende huwelijksgedicht

van Elsschot. Het zwartgallig neerkijken op de vrouw heeft bij Ducal een pendant in de vlijmscherpe zelfanalyse, die vooral via spiegels verloopt: de dichter is een narcissus die steeds zichzelf bekijkt en zich terugtrekt uit de wereld om te kunnen dichten. In het slotvers van 'Toch', de epiloog van *Het huwelijk*, draait hij dan ook het bekende vers van Remco Campert om: "Poëzie is een daad van ontkenning." De dichter is gevlucht in zijn poëzie, in zijn eigen wereld. En dat is de wereld van de taal, zoals al expliciet wordt aangegeven in het gedicht 'Moedertaal', dat de titel van de derde bundel zal ingeven.

In de tweede bundel staat vooral de eigen dubbelheid of zelfverdubbeling centraal, zoals al blijkt in de titel 'De hertog en ik' (ook een titel van een reeks gedichten): de hertog (*le duc*) verwijst naar het pseudoniem *ducal* (hertogelijk). De narcissusthematiek en de autogamie ("ik heb mij lief", in een nauwelijks verhulde verbeelding van de "vervulde zonde" of masturbatie in de debuutbundel) zijn hier alomtegenwoordig. Maar ze worden ook "geplaatst" in het kader van de jeugd die werd gedomineerd door de strenge en veeleisende blik van de vader: waar de moeder een schoot biedt, is de vader een vuist, het huis is verbonden met angst en het kind wordt hierdoor vervreemd van zijn directe omgeving. Die vervreemding keert terug

in de personifiëring van de dingen om de ik-figuur heen: de stoel kijkt, het hemd aan de waslijn huivert. En het dichten zelf wordt gezien als een tactiek, een strategie om op zoek te gaan naar zichzelf. Het is een tasten in taal met voorzichtige vragen. De voortdurende introspectie wordt herhaaldelijk uitgedrukt in het beeld van de spiegel, die "mij" "tegenloopt". De aanwezige "zij" is, zoals in *Het huwelijk*, een bedreigende aanwezigheid, een *femme fatale*, een kijkende "spookrijdster tegen mijn identiteit".

In de derde bundel, *Moedertaal*, lijkt die angst bezworen omdat de moederfiguur wordt geassocieerd met geborgenheid en ook nadrukkelijk wordt verbonden met taal. Taal die de conflicten tussen werkelijkheid en verbeelding oplost door ze te benoemen. Maar beide, moeder en taal, zijn eindig, zijn klein, zijn niets: ze gaan onherroepelijk verloren. Korter en cynischer dan in 'Herfstdag' kan het niet: "Wij leven.//Daarna gaan wij dood." Dezelfde nuchter constaterende toon – Elsschot en Minne zijn nooit ver weg – beheerst ook het opgeroepen afscheid van de geliefde moeder: "Ik heb haar lief.//Zij gaat dood."

Na de eerste drie bundels is er een duidelijke verschuiving. *Naar de aarde* (1998) is net als de vorige hecht in reeksen opgebouwd, maar de strakke strofevorming is losgelaten, de verzen zijn ritmisch

minder regelmatig en de anekdotische verteltoon is weg. Thematisch wordt ook hier teruggekeerd naar de jeugd, de kinder- en adolescentiejaren en wordt een gevoelswereld van een uitgesloten of zich afsluitende “ik” opgeroepen. Er is geen samenhang, geen liefde. Maar de bezinning over het eigen voorbije leven, met de keuze voor het gedichten schrijven als veilige haven, wordt nu in twijfel getrokken. De “ik” verkoos het schrijven boven “het echte leven” en komt tot de constatering – onder het motto van de Prediker “zie, het was alles ijdelheid/ en kwelling des geestes” – dat zijn kamer slechts een “kamer in de tijd is” geweest: “Ik heb verkeerd geleefd,/ mijn adem opgeteerd in de luchtbel van een geloof.” Hier dienen zich vragen aan over de zin van dit gekozen leven, afgekeerd van de wereld die hij nauwelijks tot zich liet doordringen. De wereld die buiten waaide “wierp” slechts “steentjes tegen het raam”. Terwijl de leraar zijn baan halveerde “voor het scheppen” (het detail kan zonder meer autobiografisch worden gelezen) kwam hij tot het bewustzijn van “eigen verval”.

De aangekondigde inkeer, en de beslissing om het huis met de geliefde te verlaten (“Liefste,/dit huis moet worden verbrand”) en het verleden achter zich te laten, “als wrakhout wachten[d] op het getij”, maakte de weg vrij voor een nieuwe dichter en voor nieuwe poëzie. Het sterk symbolische slotgedicht van *Naar de aarde* roept een kermisattractie op waarin de dichter en zijn vrouw ondersteboven hangen, met de voeten omhoog, en bij de “ik” alles wegvloeit uit zijn zakken. Hij laat alles gaan, wordt geledigd en vindt na afloop alleen zijn pen terug. Een nieuwe toekomst, zo blijkt, als schrijver en als mens. *In inkt gewassen* (2006) verscheen na een veel langere tussentijd dan de vorige bundels en markeert nu duidelijk een nieuw begin, meteen al prominent in de eerste cyclus ‘De oorsprong van de wereld’, waarin sprake is van “het meisje” en “het licht” en in een reeks met de veelzeggende titel ‘Bevrijd uit de spiegel’. Deze poëzie is veel lichter van toon en zeggingswijze, maar schuwt de provocatie en de nadrukkelijke afkeer niet. Er is een cyclus over varkens (‘Zacht vlees’), de minachtend toekijkende vader is nog even dreigend aanwezig en er is een reeks gedichten over de Franse pornoster Lolo Ferrari, die bekend stond om haar “kunstmatig grote boezem”, waarvan voor de dichter en zijn

jeugdige vrienden een ongekende fascinatie uitging. Lolo gaf hem zelfs een onirisch gedicht in vol onbegrijpelijke klanken.

Heeft “het meisje” de dichter terug op aarde gebracht en hem geleerd de werkelijkheid te accepteren, dan zijn hiermee onvermijdelijk ook oorlog en geweld in beeld gekomen: de dichter, die nu “kortstondig gelukkig” kan zijn, “heel even maar, //soms”, getuigt nu ook over de gruwel van kranten en tv-beelden, met oorlogen, bloedvergieten en massagraven. Hij is een geëngageerd dichter geworden en dat zal in zijn volgende, voorlopig laatste bundel, *Toegedekt met een liedje* (2009), ook zo blijven. Daar uit hij zijn afschuw voor pornografie op het internet en schreeuwt hij alarm over de wereld die zijn wereld niet is, hoewel dit “poëtisch gesproken” niets oplevert. Poëzie ligt voor hem niet in het domein van de oppervlakte en het licht, maar blijft een aftasten van het onzegbare en het duistere (“Er is geen poëzie in een te helder leven”). Het gedicht wordt “gewassen in inkt”, maar deze inkt “zingt blind van de moerassen”, “waarvan men ziende niets kan weten”. En de geliefde zelf, het meisje, zo zal ook in de jongste bundel blijken, is al helemaal “onleesbaar // in de vorm van een gedicht”.

ANNE MARIE MUSSCHOOT

CHARLES DUCAL, *Alsof ik er haast ben. Verzamelde gedichten 1987-2012*, Atlas, Amsterdam | Antwerpen, 2012, 416 p. Tevens wordt verwezen naar het Gedichtendagessay *Alle poëzie dateert van vandaag*, Poëziecentrum Gent, Atlas Amsterdam, 2010.

Noot

ANNE MARIE MUSSCHOOT, “Narcissus en zijn moeder. Nieuwe gedichten van Charles Ducal”, *Ons Erfdeel*, jaargang 37 (1994), nr. 4, pp. 529-532.