

De voornaamwoorden van Nolens

Willy Vandeweghe, KANTL / UGent

Samenvatting

Leonard Nolens wordt in de kritische literatuurstudie gekarakteriseerd als een belijdenisdichter, maar tegelijk is zijn poëzie er een van gespeelde dialoog met zijn omgeving. Deze karakteristieken worden getoetst aan het voornaamwoordgebruik van de dichter en de grammatika van de aanspreking. De persoonsgebonden voornaamwoorden hebben de specifieke pragmatische functionaliteit van functiewoorden, en ze spelen een prominente rol in de poëtische typering van de dichter Nolens en zijn werk. Tegen de achtergrond van deze linguïstische en poëtische beschouwingen wordt aan de hand van een concrete gevalstudie, de analyse van de titelcyclus van de bundel *Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen*, nagegaan hoe de empirische gegevens licht werpen op de referentiële interpretatie, en wat ze ons leren over Nolens' poëtica.¹

Abstract

This contribution explores the use of pronouns in the work of the Flemish romantic realist poet Leonard Nolens. Although he is sometimes characterized as a poet of a lyrical disposition, at the same time his poetry reaches out as if engaging in a dialogue. These characteristics are tested against his use of personal pronouns and forms of address. The specific pragmatic functionality of function words and forms of address typify the poetical stance of the poet and his work. Against the backdrop of these linguistic and poetical reflections, an empirical case study has been undertaken on the title cycle of the volume *Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen* ('Tell the children that we are no good'). The obtained data should help us to grasp the meaning of pronominal usage and the use of address in Nolens' language, as a crucial aspect of his poetics.

E-mail
willy.vandeweghe@
kantl.be

1 Voor discussie en waardevolle suggesties dank ik Hugo Brems, Walter Daelemans en de anonieme reviewers van *Verlagen & Mededelingen*.

1. NOLENS EN DE VOORNAAMWOORDEN

1.1. HET NOLENS-IDIOOM

Leonard Nolens staat bekend als de dichter die op een eigengereide wijze omgaat met de persoonsaanduiding. ‘Ik’ en ‘jij’ staan tegenover elkaar, gaan samen, of wisselen elkaar onverwacht af, ‘ik’ gaat op in ‘ons’, enz.² Op allerlei manieren is duidelijk dat voornaamwoorden voor de auteur een niet-neutraal taalinstrument zijn waarmee hij zijn betrokkenheid op de thematiek van zijn gedichten in een steeds wisselend perspectief zet. Een fraaie illustratie van dit “spel met de voornaamwoorden” (Spruytte 2002, p. 78) vormt het gedicht ‘Zonder mij’ (uit *Liefdes verklaringen* van 1990; hier geciteerd naar *MvL* p. 461).³ In dit gedicht laat de vergelijking tussen de begin- en de slotverzen zien hoe de dichter van het ‘normale’ (voornaam)woordgebruik evolueert naar het lichtjes ontregelende Nolens-idioom. Dat resulteert in een vorm van pronominale acrobatiek, waarbij ongewone combinaties ontstaan en de voornaamwoorden met extra betekenis geladen worden:

(Beginverzen)

1 Wat kan ik voor je doen, ik heb alleen maar woorden.

2 Met die muziek heb ik **ons** huis gebouwd, **mijn** leven

(Eindverzen)

11 Wat kan ik voor je doen, ik ben alleen maar woorden,

12 Wou **je** worden, wou **ons** worden zonder **mij**.

Voor die overgang bleek een moeizaam geworstel tussen ‘ik’ en ‘jij’ onvermijdelijk:

5 Wat kan ik voor je doen, ik moet toch van je blijven.

6 Ik heb **je** toch op **mij** genomen zonder **je** te nemen,

7 Zonder **me** te geven want **ik** ben alleen maar **jij**.

² Hoe het voornaamwoord aangegeven wordt, met of zonder aanhalingstekens, romein gezet of cursief, is niet willekeurig. In de literair-kritische literatuur krijg je meestal ‘ik’ te lezen, met enkele (soms ook dubbele) aanhalingstekens. Hier wordt deze gewoonte overgenomen wanneer het over de betekenis eerder dan de vorm gaat. Als het uitdrukkelijk over de vorm gaat, gebruiken we cursivering: *ik*. Voorts worden geen aanhalingstekens gebruikt in de combinaties met een lidwoord of een andere determinator, zoals bv. ‘het ik’, ‘een wij’.

³ Als in de geciteerde passages **vet** gebruikt wordt, is dat door mij toegevoegd, wv. De verzen van Nolens worden altijd geciteerd naar de verzamelbundel *Manieren van Leven. Gedichten 1975-2011* (2012), in de tekst aangegeven als *MvL*.

8 **Ik** ben alleen maar **jij** geweest om niet te moeten zijn.

9 Ik ben alleen maar **jij** geworden om niet **ik** te zijn.

In die laatste verzen (7-9) is de *jij* geen aangesprokene, maar is het voornaamwoord te interpreteren als een soort van derde persoon: *jij* = ‘de (geliefde) persoon die met *jij* aangesproken wordt’, ‘de persoon die men *jij* noemt’.

1.2. REFERENTIALITEIT EN AANSPREKING IN DE POËTICA VAN NOLENS

De poëtica van Nolens is naast het overvloedig gebruik van de paradox en de exploitatie van de muzikaliteit van de taal, gekenmerkt door het bijzondere gebruik van pronomina met het ik als centrale uitgangspunt, in een permanente dialoog waarin ‘jij’, ‘u’, ‘wij’ evenzeer een eigen plaats hebben. De referentiële interpretatie van die pronomina moet vanuit een dichtelijke eigengereidheid flexibel benaderd worden. Voor Hermans & Brems (2014, p. 14) is de “verregaande identificatie tussen het ik, de taal en de werkelijkheid ... het fundament van Nolens’ poëtica.”

Voornaamwoorden zijn belangrijke pragmatische indicatoren, in de zin dat ze de partners van het gesprek in het discours binnenbrengen, en daar is Nolens zich ten volle van bewust, zoals blijkt uit zijn gedicht ‘Kleine grammatica’ (in de cyclus ‘Schatplichtig’ van de bundel *Geboortebewijs* 1988; hier geciteerd naar *MvL* p. 399), waar hij in de eerste strofe zegt:

Het persoonlijk voornaamwoord is het voornaamste woord.

Het is **ik** die in een zenuwtrek geboren word en uitgesproken,

Jij die alle kamers vult als een geurende appel,

Hij en **zij** die elkander te lijf zijn gegaan met hun liefde,

5 En verder **wij**, steeds verder **wij**, steeds verder van **mij** af.

De preoccupatie met de personen die de omgeving van de dichter uitmaken, en de manier waarop ze zich tot elkaar verhouden, gaat gepaard met pogingen om op te gaan in de ander (*Ik ben alleen maar jij geworden om niet ik te zijn*), of om de ander het gedicht in te trekken door het (soms obsessief-repetitieve) gebruik van imperatieven, al dan niet vergezeld van vocatieven. Als we naar de titels en beginregels van zijn verzameld werk kijken (*MvL*, 2012), vinden we er een 50-tal. Hierbij enkele voorbeelden (soms met 2^e of 3^e regel):

*Laat ons zingen, laat/ ons een mens zingen, laat/ een mens ons zingen,
kom MvL p. 23, Laat mij maar leven. MvL p. 667, Heb geduld. Schrijf*

me veel. Bel me niet MvL p. 458, Kom met je klinkende sleutels en open de deur. MvL p. 1052, Hang niet te lang! Aan je kloek, pak je weg, pak je wieg op! En wandel het huis uit. MvL p. 1170, Lees niet te veel./ En eet niet te veel van de letter MvL p. 1175, Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen MvL p. 1110, 1111, 1114 -1120;

Met vocatief:

Hou me vast, geduld, ook nu we samengaan MvL p. 434, Gang, overheer het verlangen MvL p. 504, Koester je laagtevrees, jongen./ Bewaar toch je springlust. MvL p. 1055, Leer het me, Herman, ik ben nog zo klein./ Leer me daar vallen MvL p. 666.

Met deze poëtische aanspreking of ‘lyric address’ (Waters, 2003) lijkt de dichter zijn armen uit te strekken naar de buitenwacht, maar bij afwezigheid van een vocatief vormt de identiteitsbepaling van de aangesprokene bij tijden een reëel hermeneutisch probleem, net als dat bij de voornaamwoorden zelf het geval is trouwens. Het intrigerende van die identiteitskwestie vormde mede de aanleiding om de titelcyclus uit de bundel *Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen* tot onderwerp te maken van een *case study* naar de rol van aanspreking en pronomina in de poëtische zeggings van Nolens.

1.3. DE KWESTIE VAN DE REFERENTIALITEIT IN ‘ZEG AAN DE KINDEREN ...’

In de cyclus ‘Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen’ vormt de interpretatie van de referentiële indicatoren een harde noot om te kraken bij de exegese van de gedichten. De titel vormt een illustratie van het onbeschroomde *wij*-gebruik dat zich al een weg baande door de muur van Nolens’ terughoudendheid, in *Bres III* ‘Wij waren de zwijgers na mei vijfenveertig’. Voor het eerst positioneerde hij zich daar ongeremd in en ten opzichte van zijn generatie.

In de bezwerend herhaalde beginzin van ‘Zeg aan ...’ wordt een statement gemaakt over een groep van ‘wij’ die niet deugen. Er wordt met de imperatief *zeg* opdracht gegeven (aan wie?) om de kinderen (welke kinderen? wiens kinderen?) een boodschap mee te geven betreffende die ‘wij’-groep. De redenen van dat niet-deugen, dat geen onschuldige ondeugendheid is zoals bij kinderen, maar schuldige deugdeloosheid zoals bij volwassenen, hebben te maken met de zonden van een generatie, het schuldig verzuim.

De cyclus vormt een soort van requisitoir, “een harde zelfafrekening en schuld-bekentenis met het oog op de toekomstige generaties” (Jans, 2011, p. 345), en

dat omvat verschillende aanklachten. Niet alleen proberen ouders jongeren te fnuiken in hun dromen en ambities (gedichten nrs. 1-3) en dat omdat ze hen willen conformeren en adapteren aan de eisen van het leven (nr. 12), ze verlangen van kinderen ook dingen die ze zelf niet waarmaken (nrs. 10-12). Ze hebben er over het algemeen weinig van gebakken (nrs. 7-9), noch ecologisch (het milieu is om zeep gebracht), noch filosofisch (de hoop is zoek), noch artistiek (de kunst is vrijblijvend). Voorts is de relatie ouders – kinderen gekenmerkt door egoïsme van de ouders en belangentegenstelling: de ouders streven in de eerste plaats hun eigen roes na (nrs. 6, 10), en zien hun kinderen behalve als rivalen (nr. 5) ook als compensatie voor de eigen problemen en onvolkomenheden (nr. 10).

Om iets meer te begrijpen van strekking en impact van het requisitoir, is het niet zonder belang te achterhalen wie met die *wij* van de oudere generatie bedoeld zijn. In de gebruikelijke linguïstische interpretatie behoort de dichter zelf als ‘ik’ tot die ‘wij’-groep, maar wie nog meer? Een enkele keer (gedicht nr. 4) krijgt alleen de ‘ik’-figuur de schijnwerpers van de openbare aanklager op zich gericht. Intrigerend is ook de vraag tot wie de dichter zich richt met de imperatief. In de gewone conversatie is dat de gesprekspartner (‘jij’), maar wie is de partner in het geval van een gedicht? Is het de ‘u’ die een paar keer in de cyclus genoemd wordt? Maar wie is dan die ‘u’? Is het de ‘jullie’ die een enkele keer vermeld wordt? Of is het geen van allen?

1.4. OVERZICHT VAN HET EXPOSÉ

In deze bijdrage staan de persoonsvoornaamwoorden en de aanspreking onder de aandacht. Op het eerste gezicht niet direct een poëticaal onderwerp, maar als men de kritische Nolens-receptie erop naleest, blijkt aandacht voor zijn voornaamwoordgebruik daar meer regel dan uitzondering, met vraagstellingen die vaak uit komen boven de traditionele preoccupatie met de spanning tussen lyrisch en biografisch ‘ik’ (zie §3). Deze bespreking wordt voorafgegaan door een meer taalkundige karakterisering van de persoonsaanduidende voornaamwoorden (§2), waarbinnen de specifieke poëtische aanwending door de dichter getypeerd en geïnterpreteerd kan worden. Om vervolgens grip te krijgen op het voornaamwoordgebruik bij Nolens en de gesignaleerde interpretatieproblemen, wordt zoals gezegd de ‘Zeg aan de kinderen’-cyclus aan een nadere analyse onderworpen, cijfermatig (§4) en vervolgens interpretatief (§5). §6 vormt een slotbeschouwing over het gedicht als gesprek en de poëtische figuur van de aanspreking.

2. TAALKUNDIGE TYPERING VAN DE PERSOONSVOORNAAMWOORDEN

2.1. DEIKTISCHE EN ANAFORISCHE FUNCTIEWOORDEN

Persoonlijke en bezittelijke voornaamwoorden, allebei persoonsaanduidend, behoren – net als lidwoorden, voorzetsels, voegwoorden - tot de groep van wat men ‘grammaticale woorden’ of ‘functiewoorden’ noemt: ze zijn arm aan betekenis, maar des te rijker aan grammaticaal belang. Ze staan in tegenstelling tot inhoudswoorden als substantieven, adjectieven, werkwoorden (zoals *timmerman, boom, aardig, klimmen*) waarvan de (rijkere) betekenis ‘beschrijvend’ genoemd wordt, omdat men er zich een beeld of concept bij voor kan stellen, “words that have a culturally shared meaning in labeling an object or action” (Pennebaker, 2011, p. 21).

Ondanks of net dankzij hun arme, grammaticale betekenis halen functiewoorden hoge frequenties in het taalgebruik. Voor het Engels bv. gaat het over minder dan 500 items die instaan voor meer dan de helft van de woorden die dagelijks gebruikt worden: “These words ... account for less than one-tenth of 1 percent of your vocabulary but make up almost 60 percent of the words you use” (Pennebaker, 2011, p. ix).

Een hieruit voortvloeiende eigenschap van functiewoorden, en dus ook van de persoonsvoornaamwoorden, is dat het paradigma waartoe ze behoren, eindig is, de voornaamwoorden zijn opsombaar. Concreet zijn er voornaamwoorden van de eerste, tweede en derde persoon⁴, enkelvoud en meervoud, persoonlijk en bezittelijk. Bij de voornaamwoorden van 1P en 2P is het specifieke dat de betekenis, bv. van *ik*, verandert naargelang van de persoon die het uitspreekt, wat te maken heeft met zijn deiktische karakter. Die ‘deixis’ of verwijzing naar de onmiddellijke uitingssituatie, betreft in eerste instantie de gebruiker van het (voornaam)woord en de onmiddellijke gesprekspartner. Deiktische (of indexicale) uitdrukkingen zijn dan de linguïstische aanwijzers die teruggaan op het *ego, hic et nunc* van de gesprekssituatie,

linguistic expressions that refer to the temporal, personal or spatial aspect of any given utterance act and whose designation is therefore dependent on the context of the speech situation. (Bussmann, 1996, p. 116)

⁴ In de tekst verder ook aangegeven met de code ‘1P’, ‘2P’ enz.

Zijn eerste- en tweede-persoonspronomen per definitie deiktisch, die van de derde persoon verwijzen naar referenten buiten de onmiddellijke gespreks-situatie. In tekst zijn ze anaforsch of cataforisch, wat wil zeggen dat ze terugverwijzen naar of vooruitlopen op een referent die in de linguïstische context geïdentificeerd is. In dit voorbeeld uit *Zeg aan ...* is het *mijn zoon* die als ANTECEDENT fungeert voor *hem* en *zijn*: *Geef aan MIJN ZOON geen gedichten, nee leer hem! Die kleine nachtmuziek zingen van zakgeld, Die klinkklare zon van een munt in zijn spaarpot.*

Voorts is er de wat moeilijk classificeerbare vorm *men*, niet-anaforsch en niet-deiktisch, die gebruikt wordt voor niet-specifieke, generische referentie aan ‘derde’ personen.⁵ Om die reden wordt dat pronomen, dat enkel een volle subjectsvorm heeft, in de grammaticale traditie vaak ‘onbepaald’ genoemd. Dat is m.i. ten onrechte, omdat het daarmee in eenzelfde groep terecht komt als *iemand* of *iets*, onbepaalde pronomen waarmee het eigenlijk nauwelijks eigenschappen deelt, ten bewijze het verschil in combinatie-mogelijkheid met *er*: *er heeft iemand aangebeeld / *er heeft men aangebeeld. Men* vertoont meer raakpunten met de persoonlijke voornaamwoorden, zij het dat het niet behoort tot het oude, uit het Indogermaans overgeleverde paradigma met zijn vele opposities (subject/object, enkelvoud/meervoud, enz.).

Een interessant gegeven wanneer het gaat over tekstinterpretatie, is dat deze niet-descriptieve woorden heel veel reveleren over de spreker, vaak zonder dat die zich daar zelf van bewust is. Pennebaker (2011) deed aan de hand van massa’s gedigitaliseerde teksten van allerlei genres, grootschalig onderzoek om het verband na te gaan tussen taalgebruik enerzijds en sociale en psychologische processen anderzijds. Daarbij keek hij naar functiewoorden in het algemeen, en pronomen in het bijzonder: “By analyzing their use, we begin to learn how speakers are connecting with their audiences, their friends, their conversational topics, and themselves” (Website Pennebaker, 2011).

De studie van voornaamwoorden bij een dichter kan dus niet alleen leren hoe die zijn identiteit definieert, maar ook hoe hij met zijn poëzie op de door hem gewenste wijze communiceert. Bij uitbreiding geldt dat laatste voor de aansprekingsvormen die zijn poëzie bevat.

⁵ *Je* en *ze* kunnen ook generisch gebruikt worden, maar zijn er niet in gespecialiseerd zoals *men*. Voorbeelden: *Je* zou het niet zeggen, *Ze* subsidiëren tegenwoordig ook passiefhuizen.

2.2. VORMEN VAN DE PERSOONSVOORNAAMWOORDEN

De persoonsaanduidende voornaamwoorden kennen diverse vormonderscheidingen. Om te beginnen hebben ze naast een persoonlijke ook een bezittelijke vorm (*ik/mijn; wij/ons, onze; hij/zijn, enz.*). Beide worden gekenmerkt door het belangrijke semantisch bepaalde onderscheid tussen enkelvouds- en meervoudsvorm (*ik/wij, jij/jullie, hij/zij; mijn/ons, onze, enz.*). Verschillen die overal terugkeren en samenhangen met nadruk, zijn die tussen volle en doffe vorm (*jij/je, mijn/m'n, enz.*). Bij de persoonlijke voornaamwoorden is er voorts het verschil tussen neutrale en reflexieve vorm (*wij/wijzelf, ons/onszelf, hem/hemzelf, enz.*) en het grammaticaal bepaalde verschil tussen subjects- en objectsvorm (*ik, ikzelf/mij, mezelf; zij/haar*). De persoonlijke voornaamwoorden van de derde persoon verschillen van de deiktische pronomina doordat ze behalve tussen enkel- en meervoudsvorm (*hij/zij; hem/ze*) en subjects- en objectsvorm (*ik/mij; zij/haar*) in het enkelvoud ook onderscheid maken tussen mannelijk (*hij*), vrouwelijk (*zij*) en onzijdig (*het*). Het generische *men* heeft zoals gezegd, enkel een subjects- en geen objectsvorm. Voor de reflexieve en de bezittelijke vorm wordt leentjebuur gespeeld bij de andere derde-persoonspronomina, bv. **Men** heeft dat meestal aan **zichzelf** te danken.

2.3. LINGUIÏSTISCH BEPAALDE INTERPRETATIE

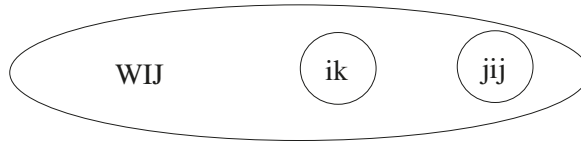
Voor de interpretatie van de persoonsgebonden voornaamwoorden zijn er enkele simpele vuistregels: het pronomina *ik* van de eerste persoon enkelvoud heeft betrekking op de spreker of schrijver, dat van de tweede persoon enkelvoud (Ev) of meervoud (Mv) op zijn of haar gesprekspartner(s), dat van de derde persoon op iemand die buiten de kring staat van 'ik/wij' en 'jij/jullie'. In het meervoud wordt het al wat complexer: het voornaamwoord *wij* van de eerste persoon Mv slaat op een verzameling die minstens de 'ik'-persoon van de spreker/schrijver omvat.



De referentiegroep van *wij* komt neer op: IK + NIET-IK. Wie de andere personen (NIET-IK) zijn, kan variëren:

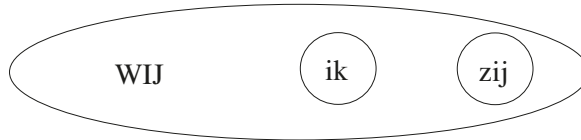
- NIET-IK = 2^e persoon

Vb. 1 (De ene zakenman tegen de andere:) **Wij** moeten eens praten

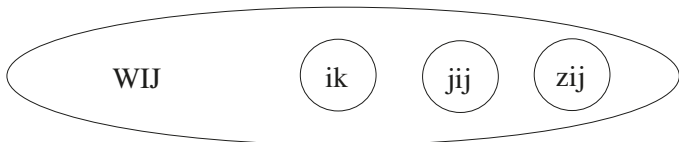


- NIET-IK = 3^e persoon (evtl. + 2^e persoon)

Vb. 2 (Anna, een Vlaamse, tegen Remco, een Nederlander:) **Wij** Vlamingen zijn een bedrijvig volk - *wij* = 1P + 3P



Vb. 3 (Dirk, een Vlaming, tegen Anna, een Vlaamse:) **Wij** Vlamingen zijn een bedrijvig volk - *wij* = 1P + 2P + 3P



3. DE KRITISCHE RECEPTIE OVER NOLENS' VOORNAAMWOORDGEBRUIK

3.1. DE PLURIFORME DEFINITIE VAN HET LYRISCHE IK

Nolens is een dichter van het ik, hij werd “lang als een typisch individualistische belijdenisdichter... voorgesteld” (Verstraeten, 2009, p. 335). Voor sommigen grenst die preoccupatie met het ik aan ijdelheid, getuige Aleid Truijens in *de Volkskrant*: “De fixatie op het kwetsbare ego dat tegelijk zijn kwelgeest en de motor voor zijn werk is, neemt ontluisterend kinderachtige trekken aan” (geciteerd naar Hermans & Brems, 2014, p. 20). Toch loopt er voor Nolens geen scherpe scheidslijn tussen het ik en de andere: “Wanneer hij obsessief denkt en schrijft en dicht over het eigen ik, dan is dat een ik

waarin het leven en de stemmen van de anderen aanwezig zijn en meeklinken” (Hermans & Brems, 2014, p. 13). Ter illustratie citeren deze auteurs uit de dagboeknotitie van 14 juni 1996 (Nolens, 2009, p. 679):

Komen al die stemmen van de anderen in jezelf niet samen, hier, in een toch ietwat overzichtelijke partituur? En vormt op die manier de veelheid van de wereld niet élk boek? En is niet ieder boek *Het boek ik* van de vorige week overleden Bert Schierbeek?

Dat samenvloeien van ik en de ander, het eigen leven en de wereld daarbuiten, typeert Nolens de dichter en zijn poëtica (cf. Hermans & Brems, 2014, p. 14). Dat poëzie voor hem de essentie van het leven vormt, “heeft directe gevolgen voor de thematiek van zijn werk, die zo goed als altijd vanuit het ik vertrekt en daar ook naar terugkeert, ook wanneer dat ik formeel als jij of wij in de gedichten verschijnt” (ibid., p. 14). Alles loopt dooreen, binnenkant en buitenwereld vormen één geheel: “Schrijven en werkelijkheid, het ik en de anderen, het eigen leven en de wereld daarbuiten zijn in de visie van Nolens niet van elkaar te onderscheiden” (ibid., p. 13).

De interpretatie van *ik* is dus niet eendimensioneel, niet zozeer voor zichzelf heeft de dichter belangstelling, als wel voor “de anderen in jezelf; voor die warwinkel van stemmen waarin je thuis wilt raken” (Nolens, 2009, p. 679). De interpretatie van het voornaamwoord wordt opgerekt tot ‘ik en de anderen’, ‘ik en de wereld daarbuiten’, er zijn meer dan twee zielen in de borst van de dichter, die bovendien een permanente dialoog aangaan. Nolens’ werk kan immers gelezen worden “als een lange dialoog waarin hij alle rollen (= de verschillende stemmen in hemzelf) vertolkt” (Buelens, 2001, p. 1002). Zijn poëzie heeft “tot in haar diepste vezels een dialogisch karakter. Nauwkeuriger gezegd, zij is een stem die op dialoog uit is” (Groenewegen, 2012, p. 297). Nolens zoekt de dialoog “met de geliefde, met familie en vrienden, doden en levenden, met dichters met wie hij zich verbonden voelt. En met de lezer. Want allemaal vormen ze zijn onzuivere ik, dat hij niet spaart” (Demets, 2011). Bouke Vlierhuis (2007) laat aan de hand van een fragment uit *Bres* (2007) zien

hoe Nolens persoonlijke voornaamwoorden gebruikt om zijn gedichten van perspectief te voorzien: ver weg is het ikke-ikke dat veel moderne Nederlandstalige poëzie kenmerkt. Bij Nolens is het altijd ik-jij-wij. Het gaat altijd over de dichter, de lezer, de wereld en iedereen.

Komen in het ik van de dichter diverse personen en stemmen samen, hijzelf is als persoon ook sterk geëngageerd in de thematiek van zijn gedichten. Toch

blijft hij een volbloed dichter, die een (lyrisch) ik construeert dat maar gedeeltelijk samenvalt met zijn biografische ik: “De dichter is zich ... ervan bewust dat er geen sprake kan zijn van een autonoom ik dat zich volledig rationeel uitspreekt, maar enkel van een ik dat in de poëzie zelf wordt geconstrueerd” (De Geest, 2013, p. 8). “Meteen is duidelijk dat het ‘ik’ bij Nolens allesbehalve een narcistische fixatie is, maar integendeel enkel de naam voor een uitermate broze, vluchtige en fragmentarische constructie” (ibid., p. 11). Die constructie vormt een netwerk van betekenissen:

Net door die talloze combinaties van woorden en zinnen en verzen en teksten waarin ‘ik’ bij Nolens functioneert, wordt die ‘ik’ een netwerk van betekenissen, een verzameling die bij elke bundel aangroeit en dus complexer, dikker wordt. Nolens’ ‘ik’ is intussen zo dik als Nolens’ oeuvre. (Brems 2002, p. 23).

Of, in de woorden van Groenewegen: “Deze schrijvende persoon weet niet wie hij is als hij “ik” schrijft of zichzelf met “jij” aanspreekt. Die “ik” is een telkens weer voorlopig voortbrengsel van het schrijfproces” (Groenewegen, 2012, p. 293). “De elementen uit zijn leven die Nolens in zijn poëzie gebruikt, vormen geen levensbeschrijving waarbij de illusie gewekt wordt dat het “ik” in de tekst verwijst naar de vindbare burger Leonard Nolens” (ibid., p. 297).

De sterke preoccupatie met het ik belette de dichter in de periode die aan *Bres* voorafging niet om een wij in zijn gedichten op te voeren, het wij dat slaat op de symbiose tussen twee geliefden. Met een bundel als *Liefdes verklaringen* (1990) slaagde hij erin voorbij het solipsisme te komen: “Het isolement van het ik is doorbroken, er is een ‘wij’, een ‘ons’ waarin het ‘ik’ is opgenomen” (Musschoot, 1991, p. 586). De versmelting van ‘ik’ met ‘je’ leidt tot een ‘ons’, maar toch lijkt het of hij er zich op de valreep uit terug wil trekken (‘zonder mij’): ‘*ik ben alleen maar woorden, / Wou je worden, wou ons worden zonder mij*’ (v11-12 in ‘Zonder mij’, *Liefdes verklaringen* 1990, *MvL* p. 461). Uiteindelijk echter legt hij zich neer bij het onvermijdelijke van de symbiose:

Ik heb je met mij opgezadeld
Voor het leven, er is voor **ons**
Geen andere uitweg dan **wij**.
(‘Soeverein’ *Liefdes verklaringen* 1990; *MvL* p. 448, v3-5)

Met *Bres* (2007) echter gebeurt er iets nieuws: ‘wij’ krijgt een nieuwe definitie.

3.2. DE BREUK VAN *BRES*

Door Nolens werd het als een bevrijding ervaren dat hij er met de bundel *Bres* (2007) in slaagde uit de beperking van het ‘ik’ te breken ten voordele van ‘wij’. In een interview met *NRC Handelsblad* stelde hij:

Met die twee woorden, dat eeuwige ‘jij’ en dat eeuwige ‘ik’, zat ik opgesloten in mijn eigen intimistische jargon. Ik vroeg me af wat ik eigenlijk zei, als ik ‘ik’ zei, en naar wie of wat dat ‘ik’ dan verwees. (Rijghard, 2008)

Volgens Rijghard onderzocht de dichter “de veelkantigheid van zijn ik uitputtend, tot het voorjaar van 1996”.⁶ Nolens stelt dan:

Op dat moment kreeg ik de indruk, de illusie, dat ik het woord ‘wij’ kon gebruiken. Dat was bevrijdend. Ik dacht: ik sla een bres, ik brand een gat in het blad. Het was alsof ik meer ruimte en adem kreeg. (Rijghard, 2008)

Voor Hermans & Brems betekent deze stap niets minder dan “een confrontatie van en een mogelijke synthese tussen ik en wij, tussen persoonlijke en bovenpersoonlijke geschiedenis, tussen dichterschap en samenleving” (2014, p. 16). “In zijn ‘Bres’-reeksen ... probeerde Nolens een bres te slaan in de dualiteit tussen jij en ik en na te gaan of hij op een propere manier “wij” kon zeggen” (De Coux, 2011, p. 28).

De derde en centrale afdeling in *Bres* is ‘Wij waren de zwijgers na mei vijfenveertig’.⁷ Hier komt voor het eerst een generatiegevoel naar de oppervlakte, met in feite twee soorten ‘wij’, het luidruchtige wij van de straat (de generatie) tegenover dat van de ‘zwijgers’.

Tegenover het ‘wij’ van de consumerende burger en dat van de baby-boomers met hun luide protesten in mei achtenzestig staat de dichter met zijn geestesverwanten, in obsederende herhalingen en variaties opgeroepen: Wij waren weinigen./ Wij waren sommigen. / Wij waren enkelen. / Wij waren anderen.” (Hermans & Brems, 2014, p. 17-8).

⁶ Onderdelen van *Bres* doken al in vroegere bundels op, te beginnen bij *En verdwijnt met mate* (1996). ‘Bres V’, het slotdeel, verscheen in 2001 als ‘Bres III’ in de bundel *Manieren van leven*. ‘Bres II’ in *Voorbijganger* (1999), ‘Bres IV’ in *Derwisj* (2003) als ‘Bres III’ in *Bres*. Enkele gedichten van Bres IV verschenen in *Een dichter in Antwerpen en andere gedichten* (2005).

⁷ Verscheen als ‘Bres IV’ in *Derwisj* (2003).

De dichter distantieert zich van het luidruchtige wij, al behoort hij dan tot dezelfde generatie. Paradoxaal genoeg zagen deze contestanten van de jaren '60 zichzelf als een minderheid, een voorhoede, en de zwijgers als de 'zwijgende meerderheid' (Nolens in *Bres*: 'wij waren velen'). De zwijgers echter waar Nolens zich toe rekent, zijn *peer group*, vormden een beperkte selectie van deze meerderheid ('wij waren weinigen'), degenen die met kunst en existentiële vragen bezig waren:

Wij teerden op septiemakkoorden van licht
En donker bij Turner, wij floten voedzame kwinten
Van Mozart, wij likten gulzig het stofgoud
Uit onze Novalis, wij kregen een zilveren veeg
Uit de hersenpan van Nietzsche.

(uit 'III. Wij waren de zwijgers na mei vijfenveertig' in *Bres* 2007, v1-5, geciteerd naar *MvL* p. 954).

Een aspect van de paradox is dat het ik zowel binnen als buiten het wij blijkt te vallen. De 'zwijgers' maken deel uit van de naoorlogse generatie, maar willen uitdrukkelijk niet horen bij het wij van de contestanten. 'Ik' past niet in 'wij': '*Wij waren mij te smal. En ik was ons te wijd*' (*MvL*, p. 824 en p. 954).⁸ De ik-dichter die voorheen hooguit het wij van het liefdespaar kon verdragen, gaat vanaf *Bres* nu steeds meer deel uitmaken van een *peer group*, die hij later zal definiëren (naar aanleiding van *Opzichtige stilte*, 2014) als "het wij van lotgenoten, 'ervaringsdeskundigen van het verdriet'" (Rogiers, 2014, p. 15).

3.3. VOORLOPIGE CONCLUSIE OVER 'IK' EN 'WIJ'

Uit de talrijke observaties die aan interpretatie en gebruik van *ik* en *wij* gewijd worden in de Nolens-literatuur, kan worden opgemaakt dat deze pronomina niet de rechtlijnige en eenduidige interpretatie hebben van het gewone taalgebruik. Strikt taalkundig gezien (zie §2) slaat *ik* op de dichter, zij het nu in zijn biografische of lyrische gestalte. Door de dichterlijke ingrepen kan het ook de 'ander' omvatten, de referentialiteit wordt opgerekt. Soms lijkt de dichter te willen samenvallen met zijn partner ('[ik] wou je worden'), in de hoop te ontsnappen uit de referentengroep van *wij* ('ons worden zonder mij'). Uiteindelijk stribbelt hij niet langer tegen, vanaf *Bres* lijkt hij er zich mee te

⁸ Gedicht nr. 4 in afdeling 'Bres IV' in *Derwisj* (2003) en 'Bres III' in *Bres* (2007).

hebben verzoend dat hij niet alleen staat, dat hij tot een wij-groep behoort. De stap van *ik* naar *wij* krijgt welhaast een programmatische waarde.

4. CIJFERS OVER DE PERSOONSVOORNAAMWOORDEN BIJ NOLENS

4.1. DE PERSOONSVOORNAAMWOORDEN IN NOLENS' WERK

De voornaamwoorden vormen bij Nolens een veelgebruikt taalinstrument, en dan bij uitnemendheid de pronomina die verwijzen naar de personen die deel uitmaken van de spreksituatie. Niet toevallig zijn dat ook de pronomina van de dialoog, en van de basisrelaties tussen mensen: *jij*, *wij* en *ik*.⁹ Kijken we voor de aardigheid alleen maar even naar het aantal titels in de *Gedichten 1975-2011* die met een voornaamwoord van de eerste of de tweede persoon beginnen,¹⁰ dan merken we dat het er behoorlijk wat zijn.

TABEL 1.

Overzicht voornaamwoorden als beginwoord van titels bij Nolens

Titels beginnend met	
IK (1P/Ev)	120
WIJ (1P/Mv)	62 41 + 21 = 62 (die 21 slaan op titels – in feite het beginvers - die telkens weer herhaald worden: ‘wij waren weinigen’)
JIJ (2P/Ev)	87 67 (<i>je</i>) + 20 (<i>jij</i>) = 87
JULLIE, U	3 1 + 2
Pronomen 3 ^e persoon	19 <i>hij</i> 6, <i>zij</i> en <i>ze</i> samen 13 (4 Ev, 9 Mv).
<i>Men</i>	3 (waaronder één keer de vorm <i>menzelf</i>)

⁹ Uit kwantitatief onderzoek van geschreven teksten van allerlei genres uit het *British National Corpus* blijkt dat (persoonlijke) voornaamwoorden typerend zijn voor vrouwelijk taalgebruik, terwijl mannen hoger scoren op het gebruik van lidwoorden en kwantoren (Argamon *et al.*, 2003). Het zou de moeite lonen eens het ‘vrouwelijke’ in het taalgebruik van Nolens na te gaan, de dichter van verzen als *Verzaak aan mij. Verzaak / En verzadig mij niet met je mannelijk mes / Dat zwelt en smelt / In mijn schokkende holte van mens*. (Gedicht nr. 2, v9-12 uit ‘Tien gedichten voor een vriend’ 1979, *MvL*, 147). Waarbij al meteen op te merken valt dat het wij van deze bundel niet zozeer het warme, inclusieve wij van ‘jij en ik’ vertegenwoordigt als wel een afstandelijker wij, wat voor Pennebaker (2011) dan weer meer de taal van mannen typeert.

¹⁰ Alles is samengeteld: de eerste regels en de titels. Als er een titel is voor het gedicht, worden in de inhoudsopgave beide aangegeven, beginregel én titel.

De cijfers zeggen niet zo veel, aangezien ze zich tot de titels beperken, en dan nog enkel tot het beginwoord. Wat er in elk geval uit naar voren komt, is dat de eerste en de tweede persoonsverwijzers (*ik, jij, wij*) door de dichter veruit geprefereerd worden boven andere om als beginwoord van titel of gedicht te fungeren, iets wat voor een deel samenhangt met het al vermelde dialoogachtige karakter van zijn gedichten. De aanspreking *jullie* voor meervoudige gesprekspartners is zo goed als onbestaande (1), de afstandelijke aanspreking *u* eveneens (2). Gedichten of titels beginnend met een 3P-verwijzing zitten met 19 (of 22, als we *men* meetellen) ver onder die beginnend met een deiktisch pronomen. Daarbij zijn die beginnend met *men* echt wel zeldzaam te noemen.¹¹

Is Nolens volgens de gangbare opinie de dichter van het ik, dan wordt dat door deze cijfers bevestigd. Zij geven echter ook aan dat hij minstens zozeer ook als een dichter van het jij en het wij beschouwd kan worden. Niet echter van het u of het jullie, in beperkte mate van de derde persoon, maar dan weer zeker niet van het men.¹²

4.2. DISTRIBUTIE VAN DE PERSOONSVOORNAAMWOORDEN IN ‘ZEG AAN DE KINDEREN ...’

4.2.1. Eerste persoon meervoud: *wij*

Door enig telwerk krijgen we een idee van de distributie van voornaamwoorden over de hele ‘Zeg aan de kinderen’-cyclus, (12 gedichten, genummerd van 1 tot 12). Wat de persoonlijke voornaamwoorden betreft van de eerste en de tweede persoon, enkelvoud en meervoud, stellen we een opvallende complementariteit vast. Het prominentst aanwezig in de hele titelcyclus zijn de 1P/Mv-pronomina: Nolens is hier wel degelijk een wij-dichter geworden.

¹¹ Opmerkelijk is de poëtische vrijheid die Nolens zich permitteert door een in de standaardtaal onbestaanbare vorm als *menzelf* te creëren: het gedicht ‘Menzelf zei dit’ uit de afdeling ‘Een dichter in Antwerpen’ in de bundel *Derwisj* 2003 (*MvL* p. 874) begint aldus: **Menzelf** zei dit./ **Menzelf** dacht dat./ **Menzelf** was in dat kakelnest geen moer/ Om aan te horen.

¹² Poëticaal wordt *men* nogal eens tot *ik* in oppositie gezien. Zo geeft Insingel aan (in Henderson, 2011, p. 14): “Ik was daar heel erg mee bezig: ‘men’ versus ‘ik’”. De in september 2014 overleden Kouwenaar wordt wel als een dichter van het men gezien: “Hij spreekt liever van ‘men’ dan van ‘ik’, en heeft het ‘ont-ikken’ van zijn gedichten tot de kern van zijn poëzie-opvatting gemaakt” (Ter wee & Van Dijk, 1999, p. 19).

TABEL 2:
Aanwezigheid van 1P/ Mv-verwijzingen in de cyclus

	<i>wij + we</i>	<i>ons</i> (persl. vnw)	<i>ons/onze</i> (possess.)	versterkt met <i>-zelf</i>	TOT.
Nr. 1	5	1	1		7
Nr. 2	4		2		6
Nr. 3	–				
Nr. 4	–				
Nr. 5	5	1	1		7
Nr. 6	3	2			5
Nr. 7	4		3		7
Nr. 8	6		1		7
Nr. 9	6 + 1		1		8
Nr. 10	5	4	1	1	11
Nr. 11	4	4	2	1	11
Nr. 12	3	1	2		6
TOT.					75

4.2.2. Andere deiktische voornaamwoorden: 1P/Ev, 2P

In tabel 2 valt de leemte op bij de gedichten nummer 3 en 4: geen enkele verwijzing naar de eerste persoon Mv. Hier is het de eerste persoon enkelvoud die overneemt in nr. 4 (en deels in nr. 3),¹³ en in nr. 4 noteren we de verrassende verschijning van (de beleefdheidsvorm van) de tweede persoon, *u* en *uw* (6), eveneens een uniek gegeven in de cyclus.

TABEL 3.
Aanwezigheid van deiktische pronomina (niet-wij) in nrs. 3 en 4

	1P/Ev			2P		TOT.
	<i>ik</i>	<i>mij</i>	<i>mijn</i>	<i>u</i>	<i>uw</i>	
Nr. 3			2			2
Nr. 4	6	2	2	4	2	16
TOT.	12			6		18

¹³ Er zijn maar twee andere plaatsen in de cyclus waar een 1P/Ev-pronomen verschijnt, en wel in nr. 7, v6 *Mijn erfzonde heeft al hun zonnen verdonkeremaand* en nr. 10, v6: *een ander draait op voor mijn roes* (het gaat telkens om de centrale dichtregel). De tweede persoon is buiten nr. 4 nog zeldzamer, nl. één enkele keer *jullie* in nr. 6, v10: *wat gaf hun begeerte! Om jullie?*

In de structuur van de cyclus ontstaat door deze afwisseling een complementariteit tussen de gedichten 1-2, 5-12 en de twee gedichten 3 en 4, die de cesuur vormen. Met name nummer 4 voert alle deiktische niet-wij personages ten tonele.

4.2.3. De derde persoon

De 3^e persoonsvorm van het werkwoord heeft, in tegenstelling tot die van 1^e en 2^e persoon, niet alleen pronomina als subject, maar ook nominale groepen als *dat jong, mijn zoon, dit metrum*, enz. De 3^e persoon betreft zoals gezegd (§ 2.1) referenten buiten de gesprekssituatie van spreker/schrijver en hoorder/lezer. Beide omstandigheden dragen ertoe bij dat pronominale 3P-verwijzing in de bundel minder prominent is vertegenwoordigd. In tegenstelling tot de 87 eerste-persoonspronomina (75 Meerv, 12 Enk.) tellen we in de hele cyclus slechts 37 derde-persoonspronomina (persoonlijk, possessief, reflexief).

TABEL 4.
Pronomina van de derde persoon

	3 Ev/mann. <i>hij, hem, zijn</i>	3 Ev/vr. <i>zij, haar</i> (<i>persl., poss.</i>)	3 Ev/onz. <i>het</i>	3 Mv. <i>zij/ze, zich,</i> <i>hun, hen</i>	TOT.
Nr. 1	5			1	6
Nr. 2		3			3
Nr. 3	6				6
Nr. 4					
Nr. 5				5	5
Nr. 6			1	3	4
Nr. 7			1	3	4
Nr. 8				2	2
Nr. 9					
Nr. 10				1	1
Nr. 11			5		5
Nr. 12		1			1
TOT.	11	4	7	15	37

Was het alom tegenwoordige *wij* twee gedichten lang (nrs. 3 - 4) volstrekt afwezig, de – minder prominente – derde persoon verdwijnt uit de nummers

4 en 9, als dusdanig een flinterdunne wand vormend tussen een blok van vier (nrs. 5-8), en resp. de eerste en de laatste drie gedichten.¹⁴

5. INTERPRETATIE VAN DE REFERENTIALITEIT

5.1. EERSTE PERSOON

5.1.1. Eerste persoon meervoud

Wij verschijnt nadrukkelijk in de repetitieve beginregel van 9 van de 12 gedichten, één keer (in nummer 12) staat die regel aan het begin van het tweede verzenblok. Wie zijn de wij die niet deugen?

De Coux (2011) schrijft dat in de ‘Zeg aan de kinderen’-cyclus “de brave burgerlui kop van jut [zijn] en ... de dichter de trotse rebel. De ‘wij’ is een verbond van kunstenaars die neerkijken op diegenen die volgens de regels, dus zonder droom en zonder durf leven” (2011, p. 28). Deze karakterisering van de referentiële invulling van *wij* is op z’n minst vreemd te noemen, omdat alles in de cyclus ‘Zeg aan de kinderen’ erop lijkt te wijzen dat met *wij* ouders bedoeld zijn, de oudere generatie van vaders en moeders. Het volstaat te kijken naar de bijstellingen, zoals in ‘ons, een dwergvolk van vaders en moeders’ (1, v10) of ‘wij, de volwassenen’ (5, v7).¹⁵ Of ‘Zeg wat wij waren, twee stakkers,/ Een man en een vrouw’ (6, v7-8). Het gaat dus over de verwekkers en de opvoeders van de kinderen waarvan sprake, waar het ik van de dichter natuurlijk bij hoort. Zowel over dat verwekken als over dat opvoeden valt wel wat *à charge* van de ouders te zeggen, zoals uit de karakterisering van het requisitoir bleek. Zij staan als generatie tegenover de generatie van de kinderen, de zij van de ‘pas nog gejongde rivalen’ (5, v9).

Omvat de verwijzing van *wij* ook de lezer? Als de lezer kan worden gezien als de aangesprokene van de imperatief (zie 5.2.1 voor bespreking), dan valt uit niets af te leiden dat die evenzeer op het beschuldigdenbankje plaats moet nemen. Het zou trouwens vreemd zijn ervan uit te gaan dat de lezers enkel

¹⁴ Gezien de lage cijfers kan het hier om toeval gaan. In de praktijk echter lijkt Nolens weinig aan het toeval over te laten.

¹⁵ De verwijzingen naar de verzen in de hier bestudeerde cyclus gebeurt d.m.v. een nummer (het nummer van het gedicht in de cyclus) gevolgd door het vers, bv. 6, v11 (11e versregel in gedicht nummer 6).

tot één generatie behoren, die van verwekkers. Uiteraard horen ook jonge mensen – ‘de kinderen’! - tot het potentiële lezerspubliek. Er is echter ook niets dat de lezer expliciet buiten de wij-groep sluit. Het staat de lezer m.a.w. volkomen vrij zich al dan niet tot de groep van niet-deugenden te rekenen, hij wordt in elk geval gevraagd tegenover de jongeren afstand te doen van de illusie dat ouders van deze generatie, de naoorlogse generatie waar ook de dichter zich expliciet toe rekent, menselijk en pedagogisch per se juist zitten in de relatie met hun kinderen.

Net als in de cyclus ‘Wij waren de anderen’ in *Bres* (2007) maakt de dichter in de ‘Zeg aan de kinderen’-cyclus (2011) ongegeneerd gebruik van de wij-pronomina (*wij, wijzelf, ons, onszelf*). Hij voert hiermee een hele generatie op, om er de pijlen van zijn kritiek op te richten. Het is dezelfde generatie als in *Bres*, maar centraal staan nu hun kinderen. Nam de dichter in *Bres* nog afstand van het straatrumoer van zijn generatie, in ‘Zeg aan de kinderen’ heeft hij grotendeels de maatschappijkritiek van deze rumoerigen overgenomen. De dichter zelf is niet te beroerd om mee op het beschuldigdenbankje plaats te nemen.

5.1.2. Eerste persoon enkelvoud

De hoofdpersoon in zowat alle gedichten van de cyclus is ‘wij’, zodat het des te meer treft als hier in de nummers 3 en 4 van afgeweken wordt. In 3 beperkt de zelfverwijzing zich tot de eerste persoon (‘*mijn* zoon’ in verzen 1 en 7: *1 Leer toch mijn zoon geen gedichten/ 7 Geef aan mijn zoon geen gedichten, nee leer hem*), en dat gebeurt heel prominent in gedicht nr 4:

- 1 Zeg aan de mensen, zeg aan familie
En vrienden dat **ik** niet deug voor familie
En vrienden. Vertel een dood paar dat **mij** maakte
Dat **ik** ondankbaar bleef, ondenkbaar
- 5 Onecht, onherkenbaar op elke verjaardag.
- Een kind is stokoud. **Ik** besta al zo lang.
- Ik** ga al een eeuwigheid mee, zoveel langer
Dan u met uw sleetse manieren, uw kleren
Van dames en heren. **Ik** ren voor u uit
- 10 Met **mijn** ratel, **mijn** raadsel, **ik** ben u te snel.
U raakt **mij** sinds mensenheugenis kwijt.

Hier vinden we tien 1P/Ev-verwijzingen: *ik* 6x, *mij* 2x, *mijn* 2x. De twee bezitsvormen van de 2^e persoon (*'uw sleetse manieren, uw kleren/ van dames en heren'* v8-9) vormen de tegenhanger van de twee eerste-persoonsbezitsvormen (*'mijn ratel, mijn raadsel'* v10).

Wie moeten we ons voorstellen bij *ik*?

Het lijkt erop dat voor één keer de dichter als profeet, ziener, doemprediker zich expliciet van zijn lezend/luisterend publiek wil onderscheiden. Hij stapt uit de wij-groep, misschien niet zozeer om er zich van te distantiëren als wel om er een soort van exemplarische belichaming van te worden,¹⁶ en meet zichzelf de rol aan van het 'eeuwige' kind ('stokoud', 'ik ga al een eeuwigheid mee', 'sinds mensenheugenis'). Hij behoort nu zelf even tot (de generatie van) de kinderen, zij het niet als model (*Vertel een dood paar dat mij maakte/ Dat ik ondankbaar bleef, ondenkbaar/ Onecht, onherkenbaar op elke verjaardag* v3-5). Dit alles kan verwijzen naar zijn rol als dichter, die weigert het kind in hemzelf te laten schieten en daardoor niet in de conservatieve plooi valt van degenen die dat wél doen. Het is de rol van het kind die Nolens als dichter wil spelen, met het dichten als zijn spel dat hij zich niet wil laten ontnemen.¹⁷ Er is de tegenstelling tussen enerzijds de anderen, traag ('ik ben u te snel') en met sleetse manieren, en anderzijds de ziener met zijn ratel (en zijn raadsel) die van alle tijden is en op de mensen vooruitloopt ('U raakt mij ... kwijt' 4, v11).

Opmerkelijk is dat het (lyrische) ik nog twee keer te voorschijn piept, telkens opvallend in de alleenstaande middenregel, waar het gaat over '**mijn** erfzonde' (7, v6) en '**mijn** roes' (10, v6). Ook hier lijkt het of de dichter heel expliciet zichzelf in het requisitoir wil betrekken (milieuvervuiling in 7, ouderlijk egoïsme in 10), door uit de comfortabele anonimiteit van de wij-collectiviteit te treden.

In gedicht nr. 3 scheert het lyrische ik van de dichter rakelings langs het biografische ik, zeker als het gaat over *een zoon/ Wiens dorst ons onachterhaalbaar herhaalt* (10, v10-11), en waarvan hij in 3, v11 moet constateren dat hij van het schrijven niet af te houden zal zijn: *Maar Slauerhoff ligt in zijn bed al voor anker.*

¹⁶ Deze genuanceerde verklaring voor het uit de groep treden werd gesuggereerd door een van de reviewers.

¹⁷ In gedicht nr. 12 verwijt hij zijn generatie (v8-9): *Wij hebben de ernst van het spel omgewisseld/ Tegen de knickers, het spel van de ernst.*

5.2. TWEEDE PERSOON

5.2.1. Wie is de aangesprokene van de imperatief?

5.2.1.1 De imperatief is *zeg*

In tien van de twaalf gedichten keert, obsessief herhaald, de mantra terug: ‘Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen’. Met de imperatief of bevelende vorm wordt iemand (of iets) direct aangesproken. Een antwoord wordt niet verwacht, maar toch is de aanspreking niet vrijblijvend, aangezien de aangesprokene geacht wordt iets te doen: “Een ik, die blijkbaar namens een “wij” het woord voert, draagt iemand op zich tot “de kinderen” te richten.” (Gerbrandy, 2011, p. 156).

Wie is de tussenpersoon die zich van de dichter tot de kinderen moet richten? De lezer? Het lijkt voor de hand te liggen, maar Gerbrandy twijfelt: “Is de aangesprokene de lezer, of heeft de dichter het / vooral tegen zichzelf, als moet hij eerst moed verzamelen alvorens de jeugd recht in de ogen te kunnen zien?” (2011, pp. 156-7). Het kan dat de lezer zich aangesproken moet voelen, zij het dan vooral dat deel van het lezerspubliek dat oud genoeg is om zich als wij-generatie tot ‘de kinderen’ te richten (*cf. supra*). Aangezien de dichter gewoonlijk streng is voor zichzelf, kan het dat hij ook zichzelf de hele tijd aanvuurt om - via zijn gedichten - te zeggen wat gezegd moet worden (de tweede hypothese van Gerbrandy), al is er toch iets bevreedends aan dat hij zichzelf zou aansporen om iets te doen wat hij in feite al aan het uitvoeren is. Dan is een derde mogelijkheid plausibeler, namelijk dat hij zich richt tot het gedicht.¹⁸ Als hij dan toch *via* het gedicht de opdracht tot spreken wil geven, dan kan hij zich net zo goed *tót* het gedicht richten, de bemiddelaar tussen hemzelf en het lezerspubliek die de rol van boodschapper moet spelen. In dat geval kiest Nolens voor “het gedicht als ‘stem’, als iets dat nauw verbonden is met de act van het sprekende ‘ik’” (De Geest, 2013, p. 8).

Over wie aangesproken wordt, blijft hoe dan ook een zekere ambiguïteit hangen, zodat er minstens voor de lezer een wat ongemakkelijk vermoeden overblijft dat de boodschap ... *dat wij niet deugen* [ook] inhoudt: ‘... dat *jij* (of *u*) en *ik* niet deugen’.

¹⁸ De suggestie werd mij gedaan door H. Brems na een KANTL-lezing over dit onderwerp (19 maart 2014). Hij beroept zich hiervoor op het feit dat in de gedichten van Nolens de poëzie of het gedicht meer dan af en toe opgevoerd of aangesproken wordt als een persoon, zelfs als een geliefde.

5.2.1.2. De imperatief is iets anders

In gedicht nr. 3 komt wordt *zeg* als imperatiefvorm vervangen door imperatieven (twee keer die van *leren*, een keer die van *geven*) die aan een leermeester gericht zijn (3, v1 *Leer toch mijn zoon geen gedichten*; 3, v7-8 *Geef aan mijn zoon geen gedichten, nee leer hem! Die kleine nachtmuziek zingen van zakgeld*). Uitzonderlijk zijn hier ‘de kinderen’ gesingulariseerd tot ‘mijn zoon’, voor één keer gaat het niet om het bekritisieren van de ouderen, maar om een proactieve oproep om de eigen zoon te redden.

In de eerste regels van nr. 3 speelt de dichter mogelijk op de (syntactisch bepaalde) ambiguïteit die voortvloeit uit de dubbele verbindingsmogelijkheid van *leren*. Als instructiewerkwoord kun je het combineren met twee objecten: het datief object voor degene **aan wie** je iets leert, in dit geval de zoon, en een accusatief object voor **wat** men aan die persoon leert – of juist: beter niet leert – zijnde ‘gedichten’. Met een aangepaste prosodie kun je de versregel echter ook lezen als een oproep aan de zoon zelf, die hier in de vocatief aangesproken wordt, en bezworen wordt gedichten links te laten liggen: *Leer toch, mijn zoon, geen gedichten*. In regels 7-8 van hetzelfde gedicht is door het gebruik van het voorzetsel *aan* de datiefinterpretatie dan weer de enig mogelijke: het is de zoon aan wie (als datief object *hem*) iets geleerd moet worden. Degene die hem iets leert, is de leermeester, maar ook hier weer sluit niets uit dat de dichter zichzelf aanspreekt, in zijn opvoedende rol als vader.

5.2.2. De voornaamwoorden van de tweede persoon

5.2.2.1. U

De gedichtencyclus ontvouwt zich als een soort van (eenrichtings)dialogoog: de dichter, *ik*, maar ook *wij*, richt zich met zijn imperatieven (*zeg ...*, *vertel ...*, *leer ...*) tot een imaginair publiek – of tot het gedicht - met een boodschap voor ‘de kinderen’. Die laatste zijn zoals gezegd als een derde persoon in het gedicht aanwezig. Gesteld nog dat we de aangesprokene(n) vereenzelvigen met het lezerspubliek (cf. 5.2.1.1), dan blijft het de vraag of die samenvallen met de referenten van de 2P-pronomen, die we aantreffen in het uitgesproken ‘ik’-gedicht nummer 4. Dit is de enige plaats waar de aangesprokene een expliciete pronominale indicator krijgt met *u* en *uw*, en bovendien wordt er een tegenstelling opgeroepen tussen ‘ik’ en ‘u’: *Ik ga al een eeuwigheid mee, zoveel langer! Dan u met uw sleetse manieren, uw kleren! Van dames en*

heren. Ik ren voor **u** uit! Met mijn ratel, mijn raadsel, ik ben **u** te snel! **U** raakt mij sinds mensenheugenis kwijt (4, v7-11).

Wat moeten we hier referentieel mee aanvangen? Richt de dichter zich tot de lezer? Of tot de ouders wie conformisme aangewreven wordt? Of is het de maatschappij die nood heeft aan de waarschuwendende stem van de ziener, die bij wijze van spreken voor haar uitloopt, zodat zij niet mee kan? Wellicht is het niets, en tegelijk alles, van dat alles. Nolens geeft op andere plaatsen aanleiding om te denken dat met **u** het prototypische **NIET-IK** bedoeld wordt: de andere, het (lezers)publiek, de maatschappij, de mensen. Hij maakt de samenvloeiing van ‘u’ en ‘de mensen’ bijna tastbaar in zijn dankwoord uitgesproken bij de ontvangst van de Prijs der Nederlandse Letteren (cursivering en vet toegevoegd):

Een kunstenaar is dag en nacht de ceremoniemeester van zijn eigen banaliteiten en plechtigheden. Hij beseft al jong dat als hij zichzelf en de mensen iets te bieden wil hebben, hij dagelijks *de mensen* moet verlaten. ... Hij geeft de woorden, de muziek en de beelden die hij van **u** heeft gekregen, op zijn manier aan **u** terug . Hij maakt van **u** zichzelf en geeft zich terug aan **u**. (Nolens 2012b)

Eigenlijk is er weinig ruimte voor een andere interpretatie. De dichter onderscheidt zich expliciet van zijn lezend/luisterend publiek, en houdt afstand: *u*, niet *jij* of *jullie*. Het afstandelijke wordt nog versterkt als hij zijn gesprekspartner conservatisme aanwrijft (‘sleetse manieren’, ‘kleren/ Van dames en heren’). De met *u* aangeduide gesprekspartner wordt gevormd door degenen die zich het spel hebben laten ontnemen, die voor de dichter (als kind, maar ook als ziener) in de rol van de ouders zitten, die traag zijn en sleets.

5.2.2.2. *Jullie*

Behalve de beleefdheidsvormen voor de tweede persoon in gedicht nr. 4, treffen we één geïsoleerde tweede-persoonsverwijzing aan met de informele vorm *jullie*, en wel in gedicht nr. 6, v10.

Zeg wat wij waren, twee stakkers,
Een man en een vrouw. Ze beklimmen mekaar
In de gauwte, de nauwte, wat gaf hun begeerte
10 Om **jullie**?

Opmerkelijk is dat met die laatste naar ‘de kinderen’ wordt verwezen, de enige plaats in de cyclus waar de dichter zich rechtstreeks tot de kinderen richt. Voor het overige blijven zij in de derde persoon (*zij, hun*), en worden ze enkel bereikt via de bemiddelaar die aangesproken wordt met de imperatief. Deze perspectiefverschuiving waarbij ‘de kinderen’ voor een keer geen derde persoon zijn, maar rechtstreeks in het gesprek worden betrokken, is mogelijk door een correlerende verschuiving: de wij (*twee stakkers/ Een man en een vrouw*) worden voor één keer als derde persoon buiten het gesprek gehouden: *ze beklimmen elkaar*.

5.3. DE DERDE PERSOON

De derde-persoonsverwijzingen hebben in bijna alle gevallen iets met ‘de kinderen’ te maken: *hij* en *zijn* verwijzen op een paar uitzonderingen na naar de zoon (nr. 1 en 3), *haar* (nr. 2) verwijst in alle drie de gevallen naar de dochter. Het zijn de drie gedichten met de disciplinerende van de kinderen door de ouders/ouders als thema. *Zij, ze* en *hen* verwijzen in bijna de hele cyclus naar ‘de kinderen’, waarbij het dan in wezen gaat om ‘nakomelingen’ (in contrast tot hun verwekkers) maar waar ook de betekenis ‘niet-volwassenen’ meespeelt (in contrast tot de ouderen). *Het* verwijst in vier van de vijf gevallen van nr. 11 naar ‘het mormel, het huilend gezicht van de toekomst’, waarbij *het mormel* hier naar alle waarschijnlijkheid betrekking heeft op de onvolgroeide, onaffe mens.¹⁹ Op één plaats wordt gespeeld met de ambiguïteit van *het*. In 11, v2 kan het zowel onpersoonlijk gelezen worden (*het klopt*, ‘het is correct’, figuurlijke betekenis) als anaforsch, betrokken op ‘ons hart’ (letterlijke betekenis): *Ons hart onder-vraagt hun begin. En het klopt*. Met wat goede wil zijn ook twee lezingen mogelijk voor *het* in 6, v11: het kan slaan op ‘het paar’ en misschien ook op ‘het geheim’, al is de eerste lezing waarschijnlijker:

Zeg ons maar. Zeg wat wij waren, twee stakkers,
Een man en een vrouw. **Ze** beklimmen mekaar
In de gauwte, de nauwte, wat gaf **hun** begeerte
10 Om jullie? Brutaalweg bezeerde dat paar
Een geheim, **het** krijgt botten en vlees bont en blauw.

¹⁹ In *Stukken van mensen* stelt Nolens ‘*het mormel in mij*’ gelijk met ‘de gegeven mens in mij’, de niet-getrainde dichter (Nolens, 1989, p.142-3). In een interview heeft hij het nog eens over ‘(de haat jegens) het mormel in mezelf’: “Die zelfhaat had te maken met het feit dat ik maar niet de hoogte kon bereiken waar ik naar verlangde.” (Vanegeren, 2012, p. 49)

Deze passage bevat ook het enige geval waarbij *ze* en *hun* niet op ‘de kinderen’ betrekking hebben, maar terugslaan op ‘een man en een vrouw’, die vervolgens worden aangeduid als ‘dat paar’. Er heeft zich, bijna ongemerkt, een omkering voltrokken van het perspectief (cf. supra, 5.2.2.2): van *wij* (v7) naar *ze* (v8) via het naamwoordelijk gezegde ‘een man en een vrouw’. Mét de kinderen (*jullie*) kijkt de dichter nu van op een zekere afstand naar de ouders in spe, die in hun hitsigheid een ‘paar’ gaan vormen dat ‘brutaalweg een geheim bezeert’ tot dat geheim, als ‘botten en vlees’, ‘bont en blauw’ ziet.

6. TOT SLOT: HET GESPREK VAN DE DICHTER

De dichter schrijft het gedicht in de eenzaamheid van zijn werkkamer. Omstanders zijn er niet, zijn publiek is ver weg, er zijn geen tegenspelers in de situationele context. Toch staat zijn poëzie bol van de aansprekingen. Pragmatisch gezien wijst dat erop dat hij medemensen wil bereiken, maar wie? Die vraag dringt zich niet op bij meer beschrijvende poëzie van het type *de slaapdronken trein reed tegen de huizen/ schaafwonden hielden wij over en glimpen/ van daken konden wij opvangen, kersenrood, / rimpels van bomen en sneeuw op het land* (Miriam Van hee, beginregels 1-4 van ‘De treinreis’ in *Ook daar valt het licht* 2013, p. 20), of *Een lange zwarte gang/ En aan het eind een bed./ Drie keer die nacht met liefde/ Platgespoten. Zijn ogen/ Bloed-doorlopen.* (Nolens, beginregels 1-5 van nr. 2 in ‘De drinker’ uit *Manieren van leven* (2001), *MvL* p. 749). Ook hier zijn er referentiële uitdrukkingen (*wij, zijn*) waarvan de identificatie een hermeneutisch probleem kan vormen, maar voorts doen de verzen geen moeite om iets anders te lijken dan wat ze zijn: onderdeel van een lyrische monoloog zonder signalen van een rechtstreeks aangesprokene.

In de cyclus ‘Zeg aan de kinderen ...’ daarentegen is behalve het prominent aanwezige lyrische subject (‘ik’, ‘wij’) ook de aangesprokene in het lyrische gesprek betrokken, niet als ‘jij’ zoals in de liefdesgedichten, maar hoofdzakelijk met behulp van de imperatief. Dat lyrische gesprek maakt gebruik van conversationele technieken als aanspreking, ook al weet de dichter dat hij geen antwoord hoeft te verwachten, tenzij misschien van “de stemmen in hemzelf” (Buelens, 2001, p. 1002). De moeilijkheden met de identificatie van de aangesprokene (zie 5.2.1) hebben te maken met de ambiguïteit en relatieve contextloosheid van poëzie:

Poetry ... enacts – for us, as readers, now – not so much a stable communicative situation as a chronic hesitation, a faltering, between monologue and dialogue, between “talking about” and “talking to”, third and second person, indifference to interlocutor and the yearning to have one. (Waters, 2003, p. 7)

De imperatief, en zeker de obsessieve herhaling ervan, wijst op deze hunkering (‘yearning’), maar de identiteit van de aangesprokene blijft onbestemd:

Who is speaking (or writing) to whom, in what context? It is difficult to answer these very basic pragmatic questions with respect to a poem” (Waters, 2003, p. 8).

Overigens valt de onbestemde aangesprokene van de imperatief niet samen met de *u* die in de cyclus voorkomt (nr. 4), alle poëtische *jij*'s of *u*'s richten zich op iemand die niet de ‘principal listener’ is, aldus Waters (2003, p. 6) in aansluiting op Culler ([1981] 2001). Er zijn “multiple addressees within a single poem (rather the rule than the exception)” (ibid. 2003, p. 7). Onder die menigvuldige geadresseerden konden we zelfs op zeker ogenblik (6, v10) de kinderen zelf ontwaren, die met *jullie* worden aangesproken. Open blijft of de *wij* van de bijzin ook de aangesprokene van de imperatief omvat.

Juist die vaagheid en polyinterpretabiliteit vormt voor Nolens de geschikte omgeving waarbinnen zijn pronominale acrobatiek tot kenmerk kan worden van zijn poëtica.

Bronnenlijst

Primair

Nolens, Leonard (1989). *Stukken van mensen. Dagboek 1979-1982*. Amsterdam: Querido.

Nolens, Leonard (2009). *Dagboek van een dichter 1979-2007*. Amsterdam/Antwerpen: Querido (bevat *Stukken van mensen. Blijvend vertrek, De vrek van Missenburg* en *Een lastig portret*, aangevuld met het ongepubliceerde dagboek 1997-2007).

Nolens, Leonard (2011). *Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen*. Amsterdam/Antwerpen: Querido.

Nolens, Leonard (2012a). *Manieren van leven. Gedichten 1975-2011*, Amsterdam/Antwerpen: Querido. (Zesde, uitgebreide druk van de Verzamelde Gedichten, die eerder verschenen onder de titels *Hart tegen hart* en *Laat alle deuren op een kier*) = *MvL*.

Nolens, Leonard (2012b). Dankwoord bij de uitreiking van de Prijs der Nederlandse Letteren. Terug te vinden op: <http://prijsderletteren.org/2012_dankwoord/>, ook afgedrukt in *Poëziekrant* 37/8 dec 2013, p. 4, en Hermans & Brems (2014, p. 13).
Van hee, Miriam (2013). *Ook daar valt het licht*. Amsterdam: de Bezige Bij.

Secundair

- Argamon, Shlomo, Moshe Koppel, Jonathan Fine & Anat Rachel Shimoni** (2003). 'Gender, Genre, and Writing Style in Formal Written Texts'. *Text* 23/3: 321-346.
- Brems, Elke** (2002). 'De wereld als navel. Bij de nieuwste bundel van Leonard Nolens'. *Poëziekrant* 26/3: 23-4.
- Buelens, Geert** (2001). *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Nijmegen: Vantilt / Gent: KANTL.
- Bussmann, Hadumod** (1996). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. Translated and edited by Gregory P. Trauth & Kerstin Kazzazi. London/New York: Routledge.
- Culler, Jonathan** ([1981] 2001), 'Apostrophe', essay in *The Pursuit of Signs. Semiotics, literature, deconstruction*. London: Routledge: 149-171.
- De Coux, Anneleen** (2003). 'De dwingende liefde voor het vak. Derwijs van Leonard Nolens'. *Poëziekrant*, 27/6: 24-7.
- De Coux, Anneleen** (2011). 'Poëtische poëzie van een professionele poëet. Over: "Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen" van Leonard Nolens'. *Poëziekrant*, 34/5: 28-31.
- De Geest, Dirk** (2013). 'Leonard Nolens, een reus op lemen voeten'. *Poëziekrant*, 36/6: 6-12.
- Demets, Paul** (2011). 'Een indringer in ons leven'. *De Morgen*, 9 maart 2011.
- Gerbrandy, Piet** (2011). 'Geen noten op onze zang. Een nieuwe bundel van Leonard Nolens'. *Ons Erfdeel*, 54/4: 156-158.
- Groenewegen, Hans** (2012). 'Geen doek dat hier valt'. In: Hans Groenewegen, *Met schrijven zin verzamelen. Over poëzie in de Lage Landen*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, pp. 287-313.
[Dit is de bewerkte versie van twee bijdragen verschenen in *Dietsche Warande & Belfort*, 150 (juni 2005): 448-457 en 153 (dec 2008): 872-884.]
- Hermans, Theo**, met aanvullingen door **Hugo Brems** (1992 en 2014). 'Leonard Nolens'. *Kritisch literair lexicon*. Groningen: Martinus Nijhoff: 1-21, A-1-A-3 en B-1-B-7.
- Henderson, Jasper** (2011). 'De drang om gesloten en precies te zijn'. Gesprek met Mark Insingel. *Poëziekrant* 35/2: 10-17.
- Jans, Erwin** (2011). 'Inventaris van een barokke ziel. Leonard Nolens "Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen"'. *De leeswolf*, 17/5: 345-346.
- Musschoot, Anne Marie** (1991). 'Leonard Nolens: Liefdes verklaringen'. *Ons Erfdeel* 34: 586-7.

- Pennebaker, James W.** (2011). *The Secret Life of Pronouns*. New York: Bloomsbury Press.
- De algemene citaten komen van de website over dit boek: <<http://www.secretlife-ofpronouns.com/>>. Geraadpleegd 1 oktober '14.
- Rijghard, Ron** (2008). 'Ik deug alleen voor de poëzie'. Interview met L. Nolens, in *NRC Handelsblad*, 11 april 2008.
- Rogiers, Filip** (2014). 'Men woont in een wond die niet went'. Interview met L. Nolens, in *DS Weekblad*, 10 september 2014, p. 12-17.
- Spruytte, Tom** (2002). 'Drie manieren om het vuur door te geven. Leonard Nolens over Hugues C. Pernath in 'De dood van een dichter': tussen identificatie en alienatie'. *Revolver* 115: 75-90.
- Ter Wee, Jan** met een aanvulling door **Yra van Dijk** (1985 en 1999). 'Gerrit Kouwenaar'. *Kritisch literair lexicon*. Groningen: Martinus Nijhoff, pp. 1-25, A-1-A-4 en B-1-B-6.
- Truijens, Aleid** (1998). 'Ijdelheid in het kwadraat.' *De Volkskrant*, 6 november 1998.
- Vanegeren, Bart** (2012). 'In het diepst van zijn gedichten. Leonard Nolens in 5 strofen'. Interview met L. Nolens, in *Humo* 3768 (20 november 2012): 44-49.
- Verstraeten, Pieter** (2009). 'Een deur in het struikgewas. Over "Bres" (2007) van Leonard Nolens'. In Dirk de Geest, Marc van Vaeck, Piet Couttenier (red.), *"Ergens beginnen"*. *Bijdragen over Nederlandse poëzie (1967-2009) voor Hugo Brems bij zijn emeritaat*. Leuven 2009, pp. 334-342.
- Vlierhuis, Bouke** (2007). 'Leonard Nolens – Bres. Eindelijk weer eens verpletterd'. <<http://eerder.meandermagazine.net/recensies/recensie.php?txt=3714&id=>>. Geraadpleegd 1 oktober 2014.
- Waters, William A.** (2003). *Poetry's Touch. On Lyric Address*. Ithaca, NY: Cornell University Press.