

Leonard Nolens

Bres

Carl De Strycker

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

De dichtbundel *Bres* van Leonard Nolens (*1947 te Bree) verscheen in 2007 bij Querido. Het is zijn negentiende bundel en hij wordt beschouwd als een hoogtepunt in zijn oeuvre. In 2008 ontving Nolens voor deze bundel de VSB Poëzieprijs. Het omslag is voor het eerst bij Nolens geen typografische cover, maar geeft een foto te zien van de Franse fotograaf Henri Cartier-Bresson: een muur waarin een gat geslagen is – een bres.

Tien jaar lang was *Bres* een bundel in wording. Hij is samengesteld uit cycli die eerder verschenen in de bundels die Nolens tussen 1996 en 2007 publiceerde. ‘Bres I’ in *Bres* is een samenvoeging van ‘Bres I’ uit *En verdwijn met mate* (1996) en ‘Bres II’ uit *Voorbijganger* (1999). Het elfde en het veertiende gedicht werden voor het eerst gepubliceerd in *Bres*. ‘Bres II’ bevat de eerste tien gedichten van de cyclus ‘Beginnen’ uit *Een dichter in Antwerpen en andere gedichten* (2005). ‘Bres III’ verscheen eerder als ‘Bres IV’ in *Derwisj* (2003), ‘Bres IV’ bevat een keuze uit de reeks ‘Een dichter in Antwerpen’, die oorspronkelijk verscheen in *Een dichter in Antwerpen en andere gedichten*. Daaruit werden voor *Bres* de gedichten 5,7-8, 10-12, 14-15, 17-18 en 21-28 weggelaten. ‘Bres V’ werd eerder gepubliceerd als ‘Bres III’ in *Manieren van leven* (2001). *Bres* werd integraal en ongewijzigd opgenomen in de verzamelbundel *Manieren van leven. Gedichten 1975-2011* uit 2012.

Inhoud en interpretatie

Titel

Nolens speelt met de betekenissen van het woord bres. Dat is volgens *Van Dale* een ‘breuk, opening in een vestingmuur door rammelen, schieten of mijnontploffing veroorzaakt’ en dat is wat de foto op het voorplat ook laat zien. Het nauwst bij die letterlijke betekenis sluit de eerste reeks aan, die gaat over oorlog en die tal van concrete openingen en gaten bevat zoals een ‘onderaardse gang’, een ‘voordeur in de lucht’, ‘een deur in het struikgewas’ en – zoals op de foto – ‘een weggeblazen gevel’. Daarnaast functioneert het woord als een metafoor die zich zowel inhoudelijk als poëticaal laat duiden. Uitdrukkingen als ‘voor iemand in de bres

springen' of 'op de bres staan' klinken mee en zijn te linken aan de thematiek van de bundel die, vooral in de derde reeks, handelt over de spanning tussen dichterschap en politiek of maatschappelijk engagement. Daarnaast gaat de bundel over de verhouding van het individu ten opzichte van de buitenwereld. Nolens, die in zijn eerdere werk reeds op zoek was naar een ontmoeting met de ander – daarop wijst bijvoorbeeld de titel van de editie van zijn *Verzamelde gedichten* uit 2004: *Laat alle deuren op een kier* – tracht met deze bundel (waarin de deur op een kier geradicaliseerd wordt tot een gat) een opening te maken naar de ander. Dat gebeurt niet alleen door de persoonlijke problematiek te kaderen in een groter geheel, waardoor de binnenwereld sterker dan voorheen in verband wordt gebracht met de buitenwereld, maar ook door het opvallende gebruik van de wij-vorm, waarmee de ik-figuur op woordniveau opgaat in de anderen.

Opbouw

De bundel presenteert zich als een chronologisch vertelde poëtische autobiografie van de dichter, maar is tevens een beschrijving van het tijdsgewricht van de naoorlogse generatie, de zogenaamde babyboomers. De eerste cyclus beschrijft de oorlog, in de tweede wordt de ik-figuur geboren. De derde afdeling gaat over de maatschappelijk-politieke revolutie van de jaren '60 van de vorige eeuw, in de vierde reeks wordt de verhouding van de dichter ten opzichte van zijn woonplaats Antwerpen onderzocht. De slotafdeling gaat over het boek dat geschreven moet worden, waarbij het boek begrepen kan worden als het literaire product van de dichter, maar ook als de levensweg van het individu.

De bundel heeft op die manier een omarmende structuur. De laatste cyclus spiegelt de eerste: Ze gaan respectievelijk over wat aan de geboorte voorafgaat (de oorlog) en wat na de dood van de dichter blijft: het boek. De samenhang blijkt ook uit het gebruikte grammaticale onderwerp in deze reeksen: in de eerste is dat een ongedefinieerde wij-figuur, in de laatste 'het boek' en dus een ding. Dat is in tegenstelling tot de andere afdelingen waarin een identificeerbare eerste persoon opduikt: In de tweede en de vierde cyclus is dat de ik, die door allerlei referenties aan de biografie van de dichter veel overeenkomsten vertoont met Leonard Nolens (zijn geboortedag, zijn geboorteplaats Bree, zijn straat in Berchem); in de middelste reeks, die de kern van de bundel vormt, is wij het subject.

Thematiek

De eerste reeks beschrijft op anekdotisch niveau de tocht van 'een hechte eenheid van sukkels', een groep verkenners die door een kapotgeschoten landschap loopt tijdens de

Tweede Wereldoorlog. De setting is eerder vaag (er is sprake van een heuvelachtig en bebost landschap); met behulp van de aanduiding ‘de precisie van de nacht / En nevel’, een verwijzing naar de film *Nuit et brouillard* (1956) van Alain Resnais over de naziconcentratiekampen en in hetzelfde gedicht een allusie op de kampen in ‘achter / De verste verte horen wij honger lopen / Van blote, magere mensen’ kan de tijd vastgesteld worden.

De soldaten zijn niet alleen ruimtelijk, maar ook existentieel volledig gedesoriënteerd en zoeken naar een ontsnappingsroute en verlossing (gedicht 2). Die willen ze vinden in de vorm van ‘een onderaardse gang’ of ‘een zijpad’, maar ze kunnen uiteindelijk slechts via dromen aan de situatie ontkomen (gedichten 3,10 en 15). Ze lijden aan ontbering (‘Dagen geen eten. / Licht van de honger. / Wij vallen naar boven’, gedicht 7) en hebben last van psychologische problemen en angst (‘De vijand heeft zich teruggetrokken / In ons hoofd. / Als hij passeert kijkt hij ons aan / Van binnenuit.’, gedicht 9). Als ze het dorp van de sprekende instantie betreden, is dat dood en verlaten (gedicht 12), maar ‘na dagen zwerven’ vinden ze in een kapotgeschoten huis een werkende telefoon. Via dat toestel krijgt de ik-figuur contact met zijn vrouw die hem haar liefde belijdt: ‘Ik slaap nog altijd naakt, zegt zij, ik kleed mij aan / En uit met je handen, ik streel mijn borsten met je blik. / Ik doe dat elke dag. Daarom ga jij niet dood.’ (gedicht 14).

De hier op realistisch niveau beschreven reis staat echter ook symbool voor het leven. Al in de eerste strofe van de cyclus wordt gemeld ‘Wij staan voor de zoveelste tunnel’, wat een metafoor voor de geboorte kan zijn, en elk van de stappen die de soldaten zet, valt te associëren met de grote gebeurtenissen in het leven van de mens zoals die ook in de volgende cycli in de bundel aan bod komen: geboorte, existentiële twijfel, ontsnapping via de droom (lyriek), het krijgen van kinderen, de liefde. Bovendien vallen de openingsregels van het eerste gedicht in het ruimere kader van de bundel te interpreteren. Hoewel de ik-figuur pas in de tweede reeks letterlijk geboren wordt, staat hier te lezen: ‘Het is moeilijk te zeggen, moeilijk / Te achterhalen wanneer onze reis is begonnen.’ Het duidt de grote impact aan die de oorlog op de ik en zijn generatie heeft gehad: De tijd die net aan zijn geboorte voorafgaat is zo bepalend dat deze als de werkelijke roots van de ik-figuur gezien moet worden.

Dat motief sluit aan bij de thematiek in de tweede reeks uit *Bres*, waarin de geboorte in biologische zin beschreven wordt. Zowel de datum als het uur van geboorte worden expliciet genoemd (11 april 1947 om 8.40) en verwijzen naar de *persona biografica* Leonard Nolens, maar tegelijk overstijgt deze geboorte het levensbegin van deze ene mens. De dichter wordt ‘Net als jij’, net ‘als iedereen’ geboren, luidt het, en is in die zin niet anders dan de anderen.

Maar de ambiguïteit van de zin ‘Zo werd ik als iedereen ’s ochtends geboren’ (niet iedereen wordt ’s ochtends geboren!) levert ook de interpretatiemogelijkheid op dat de ik een soort Elckerlyc is – het ik dat hier getoond wordt, mag niet in persoonlijke zin begrepen worden, maar is universeel. In het achtste gedicht uit de reeks is daarvoor nog een sterkere aanduiding: ‘Herhaaldelijk word ik als alleman langzaam en donker geboren’, waarbij ‘alleman’ een synoniem is voor ‘iedereen’, maar ook de vertaling van Everyman, het Engelse pendant van Elckerlyc. Daarmee wordt een voor deze bundel belangrijk thema ingevoerd, namelijk de idee dat het ik in deze poëzie ruimer geïnterpreteerd dient te worden dan enkel het ik van de dichter.

In de andere gedichten uit de reeks gaat de dichter op zoek naar zijn oorsprong. Dat moet hij wel doen in en middels poëzie omdat je daar in werkelijkheid natuurlijk nooit bij aanwezig kan zijn – het is die idee die maakt dat aan het begin van de bundel een cyclus staat over een tijd die aan het bestaan van de ik-figuur voorafgaat, maar die als zo wezenlijk wordt ervaren dat hij deel uitmaakt van zijn leven. Het valt ook te verbinden met het motto van Pascal Quignard bij deze afdeling: ‘Geen enkele vrucht heeft haar bloesem gezien.’ Dat wordt bij Nolens geherformuleerd als: ‘Wij weten om te beginnen / Van geen begin.’ In zijn zoektocht naar de eigen oorsprong brengt de ik-figuur na de dood van zijn ouders een bezoek aan het ouderlijk huis. Dat leidt tot een aantal herinneringen uit de zeer vroege jeugd. In de gedichten slaagt de ik-figuur erin om zichzelf te objectiveren en zo ziet hij zich onder andere in de wieg liggen. Op dat moment wordt hij opnieuw – voor de zoveelste maal – geboren, namelijk met het gedicht dat hij over zijn eigen geboorte schrijft.

Het negende gedicht uit de reeks verwijst al vooruit naar de volgende cyclus: Het beschrijft het opgroeien van de ik-figuur, zijn geloofsafval en zijn uiteindelijke vlucht in de poëzie – ‘dit vluchtige huurhuis, de strofische bouw / Van mijn afkomst, mijn aankomst, mijn toekomst.’ – die luidens dit vers zowel oorsprong als bestemming van de dichter in zich verenigt.

De derde cyclus focust op de maatschappelijke veranderingen aan het einde van de jaren zestig en de houding van de ik-figuur ten opzichte daarvan. Hoewel de zestiger jaren nog beginnen als een tijd waarin individualisme overheerst en het katholicisme nog stevig voet aan de grond heeft, wordt de ideologie vervangen door een gemeenschapsideaal in het spoor van het communisme. De ik-figuur tekent zichzelf als afkomstig uit een burgerlijk en gecultiveerd milieu, is – anders dan vele anderen in die tijd – niet recalcitrant, en meent te weten dat hij niet alleen was: ‘Wij waren toen met velen zoals ik.’ In de gedichten wordt een tegenstelling gecreëerd tussen enerzijds zij die de politieke revolutie prediken, de blik op de toekomst richten en daarvoor tabula rasa willen maken, en anderzijds zij die bezig zijn met

kunst, die innig verbonden blijft met de traditie en het verleden. De sprekende instantie situeert zich bij die tweede groep en positioneert zich noodzakelijkerwijze als een buitenstaander van het politieke tumult. Hij is niet op de actualiteit gericht, maar op het ontijdige, niet op de stelligheid, maar op de twijfel, niet op het politieke, maar op de poëzie. Die keuze leidt tot een marginale positie die, in het licht van de geschiedenis waarin velen hun jaren zestig-idealen verloochenden, evenwel als consequent ervaren wordt en getuigend van werkelijk engagement:

Wij waren de laffen. Wij zagen pas later het lef
Van ons gangpad,
[...]
Wij zwegen retorisch.
Wij hadden geen macht dan de kracht van ons nietsdoen.

Wij vormden een massale toeloop van afwezigen
Op het publieke forum. Wij signeerden nooit
De manifesten van een ander, wij koesterden
Ons singuliere signaal onder de korenmaat.
[...]

[Wij] zwoeren bij een samenzwering van afzijdigen.
Wij lieten ons niet paaïen, lieten ons niet naaïen
Door een strontvloed van luxe, wij bleven doodarm
Als deze gedichten, een asverstrooiing van letters.

Met die gedachte wordt de geschiedenis herschreven: Het zijn niet zozeer de revolutionairen die echt onburgerlijk waren, maar wel de ‘weinigen. Sommigen. Enkelen. Anderen.’, die niet meededen, maar voor zichzelf een radicale levenskeuze gemaakt hebben die ze vervolgens een heel leven hebben aangehouden.

De vierde reeks ontstond naar aanleiding van de door de dichter afgewezen vraag om stadsdichter van Antwerpen te worden. Daarop alludeert de laatste regel van het eerste gedicht: ‘Ook Antwerpen is een persoonlijke kwestie.’, waarmee de dichter aangeeft niet als een spreekbuis te willen optreden, zoals dat van een stadsdichter doorgaans verlangd wordt. Dat wil evenwel niet zeggen dat hij niet over de stad kan dichten, en dat bewijst deze reeks,

waarin hij zijn persoonlijke geschiedenis met de stad memoreert aan de hand van een aantal private wederwaardigheden (hij kwam uit zijn geboortedorp Bree in Limburg naar Antwerpen om er te studeren en ging er niet meer weg; hij woont er in de Daenenstraat in Berchem; zijn vrouw werkte in het Museum voor Schone kunsten; zelfs z'n dokter en diens behandelwijze worden genoemd). Daarmee past deze cyclus perfect in de bundel waarin onderzocht wordt wat de verhouding tussen het persoonlijke en het algemene is en de vraag behandelt of het strikt persoonlijke een bredere betekenis kan hebben voor een ruimer publiek.

In de laatste cyclus, bestaande uit tien gedichten van elk drie kwatrijnen die allemaal aanvangen met de regel 'Het is een prachtig boek' functioneert het boek als een metafoor voor veel dingen. In de eerste strofe lijkt het erop dat het gaat om een oud en waardevol boek uit de bibliotheek van de ouders, misschien de Bijbel: 'Het komt nog van vader en moeder' en het is 'In zijn vroegste vroegte bestikt / Met toekomstige feiten, bespikkeld / Met honderden klikkende tongen.' Tegelijk kan het boek ook staan voor het levensverhaal van de dichter (ook in de tweede cyclus was er al sprake van een jij die de ik-figuur kon lezen 'zoals ik het niet kan'). Het boek 'komt nog van vader en moeder / En gaat hier de mist in, het rent / Met mijn zonen nu ver voor mij uit' en 'Het gonst van apenbloed / En engelenpraat' (lichaam en geest). Tegelijk staat het voor het ultieme boek van Mallarmé, het onschrijfbaar ideaal: het 'vergiftigt [andere boeken] / Met zijn perfectie, het leest / Als een dagblad van louter graniet.' Dat is het uiteindelijke doel: het dagelijkse vastleggen alsof het in steen gebeiteld is. Die twee betekenissen: enerzijds het boek als het eigen leven en anderzijds als het te schrijven idealistische boek komen samen in de slotregels van de cyclus als er staat: '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.' Leven en literatuur zullen nooit samenvallen, is de conclusie, hoe onlosmakelijk je eigen biografie ook verbonden is met je gedichten.

Poëtica

Dat raakt aan de literatuuropvatting die in deze bundel wordt verdedigd: een expressieve poëtica, noodzakelijkerwijze vertrekkend vanuit het ik van de dichter, die weliswaar een buitenstaanderspositie inneemt, maar tegelijk niet wereldvreemd is. In het voorlaatste gedicht van de bundel komen al die elementen samen:

Het is een prachtig boek

Altijd, het is alle tijd

Van de wereld zoals ik hem zei,
Zoals ik haar schreef in mijn vroegte.

Het is een prachtig boek
In de breedte geleefd, in een roes
Aan de leiband gelegd van drie heffingen -
Driesprong, trinitas dei.

Het is een prachtig boek
Op het katholieke klavier
Gespeeld van mijn afkomst, mijn neergang
Met mate, met sela, met zang.

In de eerste strofe verwijst Nolens naar zijn eigen bundel *Alle tijd van de wereld. Een poëtica* (1979), waarin in de twee gedichten die de titel ‘Manifest’ dragen de autonome poëtica als volgt wordt afgewezen: ‘Spreek me niet van deze diamant, de ronde kei / Die elk gedicht zou moeten zijn’. Achter die vroege opvatting staat Nolens blijkbaar nog steeds. Onder verwijzing naar de beroemde slagzin van A.F.Th. Van der Heijden (‘leven in de breedte’) wordt in de tweede strofe duidelijk dat poëzie de geïntensifieerde neerslag is van het leven, weliswaar aan banden gelegd van de poëzie, wat hier, verwijzend naar de vorm van deze gedichten (drie strofen met verzen met telkens drie heffingen) in verband gebracht wordt met de Heilige Drievuldigheid. In de derde strofe blijkt nog maar eens dat het hele leven gevat moet worden in het boek, waarbij zowel afkomst als werdegang beschreven moeten worden. Het vervolg van het leven (‘mijn neergang’) wordt gespeeld op het klavier – hier dubbel te begrijpen als het toetsenbord van de computer en het klavier van een toetseninstrument, zodat het schrijven van poëzie geassocieerd wordt met muziek maken – van de afkomst. Opnieuw blijken de roots dus cruciaal. Ook de laatste regel wijst weer op muziek, waarbij in ‘met mate’ de maat meeklinkt, sela een muziekterm is uit de Psalmen die duidt op een rustpunt, en zang natuurlijk een synoniem is voor lyriek.

Stijl

Bres is een stilistisch opgetuigde bundel. Nolens maakt er gebruik van een heel arsenaal aan retorische middelen om zijn boodschap kracht bij te zetten. Opvallend is de veelvuldig gehanteerde anafoor, die gepaard gaat met variatie. Zo opent elke strofe van het eerste gedicht

uit de centrale reeks met een licht afwijkend vers: ‘Wij waren toen met velen zoals ik.’, ‘Wij waren zoals ik met velen toen.’ en ‘Wij waren zoals toen met velen ik.’ Of dit voorbeeld: De openingsverzen van de gedichten 7, 8, 9 en 10 luiden ‘Wij waren weinigen. / Wij waren sommigen.’, in 14 evolueert dat naar ‘Wij waren weinigen. / Wij waren sommigen. / Wij waren anderen.’, en in 17: ‘Wij waren weinigen. / Wij waren sommigen. / Wij waren enkelen. / Wij waren anderen.’ In de laatste reeks opent elke strofe dan weer met de zin ‘Het is een prachtig boek.’ Die herhaling met variatie levert een incantatorisch effect op.

In een bundel waarin het zich terugtrekken op zichzelf en het strikt persoonlijke naar voren wordt geschoven als een legitieme vorm van engagement hoeft het niet te verwonderen dat ook de paradox een vaak gebruikt stijlmiddel is: ‘ons trage leven raast voor ons uit’, ‘zo dichtbij in geen kamer / Hiernaast’, ‘En zie mezelf terwijl ik blind word’ of ‘Wij hingen aan elkaar als los zand’. Daarnaast wordt ook vaak gespeeld met de positie in de zin van bepaalde zinsdelen, waardoor ambiguïteit en betekenisverschuiving ontstaat. Zo kan de zin ‘Ik kan uit mijn kamer van jullie niet weg’ gelezen worden als: ‘Ik kan niet weg uit mijn kamer van jullie’ of ‘Ik kan van jullie niet weg uit mijn kamer’. De dichter maakt ook veelvuldig gebruik van alliteratie (‘verdriet verduisterd’, ‘mijn toekomst van toen’), assonantie (‘een mond vol dorst’, ‘de roos / Van mijn oor, je behoorde’), acconsonantie (‘laffen – lef’, ‘liep en loopt’, ‘zit en zat’, ‘zool en ziel’, ‘vlak – vlek – plek’ ‘zeurend zeer’, ‘geen helder dok / Als onderdak’) en (binnen)rijm (‘van groei en bloei’, ‘in een regenboog hoog / Gespannen van verwachting. / Wij leefden van jullie verachting.’, ‘van ver, van een ster’, ‘mijn neergang / Met mate, met sela, met zang.’) of een combinatie van deze figuren: ‘zo’n ding, zo’n spul / Om te verspillen, zo’n zingzangprul / Om mee te spelen, zo’n zondagskind’ of ‘op stokken / Trots in de hoogte gestoken’.

Context

Bres wordt door Ad Zuiderent in de traditie geplaatst van het lange gedicht waarin iemands zoektocht naar zijn plaats in de tijd wordt beschreven met als bekendste voorbeelden *Awater* van Martinus Nijhoff en Ed Hoorniks *Mattheus*, en recentere verhalende gedichten die allemaal het motief van de reis hanteren zoals *Bezoek aan het vrachtschip* van Ed Leeftang, *Porschlegel* van Dirk van Bastelaere en *Reiziger* van Frans Budé. Ook Piet Gerbrandy noemt *Awater* als referentiepunt, maar ziet, vooral op stilistisch vlak, daarnaast parallellen met de *Duineser Elegien* van Rainer Maria Rilke en met *Droom* van Kees Ouwens. Ten slotte is er nog de expliciete verwijzing in *Bres* zelf naar Arthur Rimbaud, wiens uitspraak ‘je est un

autre' cruciaal blijkt voor deze bundel. Niet alleen laat Nolens de ik en jij in een aantal gedichten samenvallen of versmelten ('Net jij, / Net als jij, / Net als jij die me leest / Zoals ik het niet kan'), het is ook een uitspraak die de poëtica samenvat: het persoonlijke is niet strik individueel, maar ook relevant voor de ander. Het vernoemen van precies deze voorganger is daarmee van belang voor de literair-strategische positie van de dichter.

Nolens werd tot bij het verschijnen van *Bres* immers voornamelijk gezien als liefdesdichter en als belijdenisdichter met een hoofdzakelijk individualistische en existentiële thematiek. Dat eerste etiket kleeft hem aan op basis van de naar poëziemaatstaven ongeziene populariteit van het boekje *De liefdesgedichten van Leonard Nolens* (1997, uitgebreide versie 2012), de tweede kwalificatie krijgt hij behalve op grond van zijn poëzie ook op basis van het beeld van de eindeloos over zichzelf en zijn poëzie tobkende dichter dat naar voren komt uit zijn dagboeken (gebundeld in *Dagboek van een dichter 1979-2007*, 2009). Die preoccupatie met het eigen ik levert hem wel eens het verwijt op van een al te smalle en particuliere onderwerpskeuze. Zo karakteriseert Philip Hoorne in zijn recensie van *Bres* de dichter bijvoorbeeld als de 'oppernavelstaarder der Vlaamse poëzie'. *Bres* kan beschouwd worden als een poging tot verbreding van Nolens' thematiek en kan gelezen worden als een positiebepaling ten opzichte van dergelijke kritiek. Het strikt persoonlijke wordt hier verdedigd als een legitieme vorm van engagement.

In de bundels die volgen op *Bres* valt de invloed van de thematische en stilistische wending aan te wijzen. Niet zozeer in *Woestijnkunde* (2008), dat eerder aansluit bij het werk voor *Bres* (ook in zijn vormgeving: opnieuw een lettercover, terwijl de twee volgende bundels wel gebruik maken van een foto op het kaft), maar vooral in de titelcyclus van *Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen* (2011) en in de afdelingen 'De kuur I' en 'De kuur II' uit *Opzichtige stilte* (2014). Daarin wordt hetzelfde wij-perspectief gehanteerd als in de centrale cyclus van *Bres* en wordt de eigen problematiek in een bredere maatschappelijke context beschouwd.

Waarderingsgeschiedenis

Alle critici wijzen erop dat *Bres* samengesteld is uit cycli die in eerder verschenen bundels gepubliceerd werden, maar de meesten zijn het erover eens dat ze samengevoegd een overtuigend en coherent geheel vormen. Uitzonderingen op die visie zijn Erik Lindner, die vindt dat de reeks over de verhouding van de dichter tot de stad Antwerpen niet in *Bres* past wegens de al te persoonlijke insteek die het 'gevaar van zelfbeschouwing' inhoudt, en Philip

Hoorne, die de eerste en de laatste cyclus niet goed vindt. Over de openingsserie schrijft deze: 'Dat eerste deel staat bol van paginabreed uitgesmeerde strofen met van die typische Nolensbeeldspraak waar wij het heen-en-weer van krijgen'; de slotreeks beoordeelt hij als volgt: 'Het afsluitende deel is dan weer een bres te veel: tienmaal drie kwatrijnen die alle met dezelfde regel beginnen, een mantra die de mist ingaat.' Hij meent dat *Bres* misschien wel Nolens' *magnum opus* is, maar enkel als 'je er de kop en de staart van afhakt'.

Daarmee is hij de enige kritische stem, want zowat alle critici noemen *Bres* zonder voorbehoud een 'hoogtepunt' in het oeuvre (De Geest en Zuiderent) of gebruiken de woorden van de dichter zelf en schrijven: 'Het is een de prachtig boek' (Gerbrandy en De Strycker). Volgens Dirk De Geest vat *Bres* 'de kernthema's van Nolens' poëzie op indrukwekkende wijze samen' en is de bundel 'tegelijk een synthese en de best denkbare inleiding op deze poëzie'; Piet Gerbrandy, die voornamelijk oog heeft voor de stijl, noemt de bundel 'een indringende litanie'.

Voor deze bespreking is gebruik gemaakt van: Leonard Nolens, *Manieren van leven. Gedichten 1975-2011*, eerste druk, Amsterdam 2012, p. 919-1005.

Secundaire literatuur

Paul Demets, De poëzie van Miriam Van hee & Leonard Nolens zet tijd en ruimte op lossen schroeven. In: *De Morgen*, 31-10-2007.

dc, Leonard Nolens – Bres. In: *Humo*, 11-11-2007.

Piet Gerbrandy, Stappen van mensen die zwegen. In: *de Volkskrant*, 30-11-2007.

Johan De Boose, Varkenspoten en het mechaniek van de ontroering. Interview met Leonard Nolens. In: *Poëziekrant* nr. 8, 2007, jrg. 31, p. 10-19.

Dirk De Geest. Leonard Nolens. *Bres*. In: *De leeswolf* nr. 9, 2007, jrg. 13, p. 687.

Philip Hoorne. Een bres te ver. In: *Knack*, 12-12-2007.

Bouke Vlierhuis, Eindelijk weer eens verpletterd. In: *Meander*, 28-12-2007.

Tsjead Bruinja, Wij waren niet eenvoudig. In: *Awater* nr. 1, 2008, jrg. 7, p. 38-39.

Ad Zuiderent, Een meervoudige persoonlijkheid in zijn tijd. *Bres* van Leonard Nolens. In: *Ons Erfdeel* nr. 1, 2008, jrg. 51, p. 153-156.

Erik Lindner, Dichters denken niet. In: *De Groene Amsterdammer*, 8-2-2008.

Carl De Strycker, Leonard Nolens. *Bres*. In: *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, nr. 319, 2008, jrg. 57, p. 60.

Annemieke Gerrist, Verlangen naar Wij. In: *De Groene Amsterdammer*, 5-3-2008.

Ron Rijghard, 'Ik deug alleen voor de poëzie'. Leonard Nolens over de generatie '68 en zijn switch van de 'ik' naar de 'wij-vorm'. In: *NRC Handelsblad*, 11-4-2008. Ook in: Ron Rijghard, *Ik deug alleen voor de poëzie. Dichters over dichten*, Amsterdam 2010, p. 51-62.

Hans Groenewegen, De bres gedicht? In: *Dietsche Warande & Belfort* nr. 5/6, 2008, jrg. 153, p. 872-884.

Pieter Verstraeten, Een deur in het struikgewas. Over *Bres* (2007) van Leonard Nolens. In: Dirk De Geest, Marc van Vaeck en Piet Couttenier, *'Ergens beginnen'. Bijdragen over Nederlandse poëzie (1967-2009) voor Hugo Brems bij zijn emeritaat*, Leuven, 2009, p. 334-342.

Erik Lindner, Nolens gelezen: 'Na dagen zwerven staan wij hees en dom geworden'. In: *Poëziekrant* nr. 8, 2013, jrg. 37, p. 22.

Piet Gerbrandy, Het evangelie volgens Leonard Nolens. Over de cyclus 'Het is een prachtig boek' uit *Bres*. In: *Poëziekrant* nr. 8, 2013, jrg. 37, p. 28-29.