

Door de taal verbonden Leonard Nolens als dagboekschrijver

MATTHIEU SERGIER

Leonard Nolens. *Dagboek van een dichter*. Amsterdam: Querido, 2009.

Ontstaansgeschiedenis en poëtische eerlijkheid

Op 8 november 1988 kondigt Leonard Nolens in zijn dagboek aan dat ‘na een halfjaar wachten [...] het eerste deel van [zijn] notities voorjaar 1989 zal verschijnen’ (322). De dichter en dagboekschrijver was 32 toen hij in december 1979 een ‘groot en dik cahier [...] cadeau kreeg’ (536). Dat logge boek was honderden bladzijden dik. Niet zo handig. Het verplichtte hem om eerst notities te maken in kleine schriftjes die hij daarna in het imponerende dagboek overpende (134). Een dergelijke ontstaansgeschiedenis herinnert de lezer eraan dat veel dagboeken oorspronkelijk unieke, vaak handgeschreven documenten waren. Wat hij te lezen krijgt is een gepubliceerde reproductie. Een herinnering aan het oorspronkelijke materiaal krijgt hij ook door de herhaaldelijke melding van de aanvankelijke paginering van het dagboek. Op pagina 571 wordt bijvoorbeeld naar pagina 1251 van de cahiers verwezen, en op pagina 745 naar pagina 1547.

Dat de autobiografische verteller – die ik voor de leesbaarheid Nolens noem – de beslissing genomen heeft zijn noti-

ties over te tikken en ter publicatie naar zijn uitgever te sturen, komt niet helemaal onverwacht. Op 3 juni 1988 had hij er nogmaals op gewezen dat zijn echte ‘ik’ een geschreven instantie was. Alleen de literatuur maakt duidelijk hoe complex de mens is, vindt hij. Met het fysieke ‘ik’ hoeven de lezers geen kennis te maken. Toch is de uitgave ook een verrassing gezien de verregaande intimiteit die haar kenmerkt. De notities melden bijvoorbeeld dat het dagboek aan niemand getoond wordt. Alleen Leen, dat is Nolens’ partner, kent er aanvankelijk het bestaan van (109). Zelfs na de beslissing om de notities geregeld uit te geven, blijft de inhoud een diepgaande oprechtheid vertonen: ontrouw, zere teelballen en dagenlange totale overgave aan de alcohol staan er zonder schroom beschreven.

Het belang van de oprechtheid en de voorkeur voor het geschreven bestaan herinneren aan de overtuigingen van een andere befaamde dagboekschrijver: Daniël Robberechts (1937-1992). Ook hij deinsde er niet voor terug om zijn ontrouw en seksualiteit in dagboeken te etaleren. En ook bij hem ging de drang om de hoger gelegen literaire sferen te verkennen, gepaard met de wens om de harde, soms tegenvallende realiteit in het geschrift op te nemen. Die drang is bij die twee schrijvers echter geen streven

naar een uitpuittend realisme. Veeleer is het een wens om het leven in al zijn veelzijdigheid vast te leggen: abstract en concreet, hoog en laag, proper en vuil. Nolens wil – met een knipoog naar Paul van Ostaijen – ‘zo naakt mogelijk in het werk zichtbaar zijn’ (63). Hoe moeilijk dat soms is, blijkt uit een naschrift in een zwarte periode: ‘[...] je hele mens, dat was toch wat je wou toen je in 1979 aan dit dagboek begon?’ (717) of uit de passage over het overtikken van zijn dagboeknotities van 1997 tot 1999: ‘Maar nooit zal ik mijn verleden in die mate regisseren dat ik weglaat wat mijn beeld van toen mijn beeld van nu compromitteert’ (999). Het is dus niet verwonderlijk dat Nolens’ dagboeken een onverholen bewondering tonen voor Robberechts’ ‘eerlijke’ literatuur (1016). Afwijkend zijn wel hun opvattingen over het sociale bestaan: waar de vroege Robberechts lijdt onder zijn institutionele en geografische afzondering, kiest Nolens bewust voor een teruggetrokken en eenzaam leven. Zijn dagboeken bevatten ook een grotere introspectie. Zij weerspiegelen een monomaan bestaan dat haast exclusief in het teken staat van de literatuur. Voor de kleinigheden die het alledaagse leven kleuren is er nauwelijks plaats. De verteller wil zo weinig mogelijk rekening houden met de oppervlakkigheid van ‘de waan van de dag’ (513), zoals hij het schrijft.

Receptie

In het algemeen zijn recensenten bijzonder lovend over de dagboeken. Veel critici vinden in zijn dagboeken de bevestiging van een schrijverspostuur dat ze al in zijn poëzie herkenden: de in zichzelf

gekeerde, monomane, romantische kluisenaar (bijvoorbeeld Middag 1993; Verbeke 1998). Op die manier ontstaat een dialoog tussen het dagboekproza enerzijds en de gedichten anderzijds: het ene genre maakt het mogelijk om nieuw, al dan niet bevestigend, licht te werpen op het andere. In de dagboeken wordt het leggen van verbanden extra aangemoedigd door de verteller, die de vertaalslag tussen proza en poëzie als een incubatieperiode presenteert. Die vergelijking bleef niet onopgemerkt (zie Cornet 2013: 40; Mertens 1993; Van Riet 2009; Zwagerman 1993).

De eerste dagboekrecensies verschijnen op een moment dat Nolens steeds meer succes oogst. Hoewel de belangrijkste prijzen nog moeten komen, behoort het beeld van de teruggetrokken schrijver die voor de happy few schrijft al tot het verleden. Het is dan ook niet te verwonderen dat in de dagboeken de nadruk op het dichtersbeeld komt te liggen, zoals Paul Demets (2012) opmerkt. Voor de schrijver kunnen autobiografische publicaties immers ingezet worden als middel om zijn publieke auteursbeeld bij te werken. Dergelijke ingrepen kunnen belangrijk zijn wanneer het veld dat publieke beeld steeds ingrijpender gaat bepalen, zoals gebeurde door Bernard Dewulf, die Nolens in 1993 al beschreef als ‘zowat onze belangrijkste levende dichter’.

De kritiek op de dagboeken toont aan dat Nolens’ literaire wereld heel ambivalent gereciperd wordt, zoals Jooris van Hulle (1993) opmerkt. Vaak worden de dagboeken ofwel zeer positief ontvangen, ofwel verworpen. Zo benadrukken critici de ernst die de dagboeken uitstra-

len (D.C. 2009; Peters 1992; Swaenepoel 2009; Vandenbroucke 1993; Vandendaële 1996). Voor recensenten als Guus Middag (1993) en Paul Beers (1995) is die ernst een teken van een pijnlijk gebrek aan zelfrelativering en humor. Andere recensenten zoals Tom van Deel (1996), Pascal Cornet (1996) of Doeschka Meijnsing (1995) beoordelen de serieuze toon positief: Nolens' ernst creëert diepgang en een coherente poëtica (Decorte 1990).

Naast ernstig typeren recensenten de dagboeken dikwijls als monomaan en egocentrisch, en opnieuw zijn de meningen hierover verdeeld. Joost Zwagerman (1993 & 1996), Ludo Stynen (1994 & 1996) en Frank Hellemans (1999) geven aan dat die eenzijdige gerichtheid op het 'ik' hen irriteert. Hellemans ziet er zelfs een te bewust spel in met het stereotype van de romantische dichter. Voor Stynen belet de zelfaandacht ook de constructie van een zekere intrige (1994) en hij hekelt dat hierdoor ook weinig ruimte is voor de buitenwereld (1996). Piet Gerbrandy (2010) deelt die opinie, ondanks zijn oprechte bewondering voor Nolens' esthetische kracht. Aanhangers als Joris Gerits (1995) en Pascal Cornet (1998) zien in die zelfgerichte aandacht echter eerder een krachtige zelfanalyse die je niet als navelstaarderij kunt bestempen omdat Nolens' introspectie uitstijgt boven het particuliere. Jooris van Hulle (1993) prijst op zijn beurt Nolens' talent om zo genadeloos mogelijk de pijngrens van het bestaan af te tasten. Maar, preciseerd Sebastiaan Kort (2009), 'zij die geen liefhebber zijn van Nolens' stiel krijgen harde klappen'. Dit doet Aleid

Truijens besluiten: 'gelukkig zijn de gedichten er nog!' (1998).

De beschouwende teksten van academici focussen meer op de tekst in de dagboeken en minder op het morele oordeel over de mens en zijn sociale gedrag. Behalve Jaap Goedegebuure (2009) kan Anne Marie Musschoot (1987, 1989, 1990 & 1993) genoemd worden. Na een bijzonder diepgravende recensie concludeert ze dat Nolens tot de 'groten' behoort. Ook Dirk de Geest dient hier vermeld te worden. Hij spreekt zich in minder bewonderende termen uit. Toch blijkt zijn respect voor Nolens uit de finesse van de tekstanalyse (1993) en uit de stelling die hij twintig jaar later inneemt tegenover Nolens' egocentrisme. In een themanummer dat *Poëziekrant* in 2013 aan Nolens wijdde, laat De Geest zien dat 'het "ik" [...] allesbehalve een narcistische fixatie is, maar integendeel enkel de naam voor een uitermate broze, vluchtige en fragmentarische constructie' (2013: 11).

Genre en titelverklaring

Zowel op vormelijk als op inhoudelijk vlak hebben Nolens' gebundelde notities veel weg van het prototypische dagboek. Conform de klassiek geworden dagboekdefinitie van Philippe Lejeune en Catherine Bogaert vertonen alle uitgaven een '*série de traces datées*' (2003: 8): in dit geval bevatten de notities sporen van data en plaatsen. Daaraan kunnen we nog kenmerken toevoegen die de publicaties prototypisch maken. De fragmenten zijn autobiografisch en chronologisch geordend en hun onderlinge verband toont meer contingentie dan inherente logica. Al die toevalligheden zorgen voor een realistisch leeseffect dat

verder nog onderstreept wordt door de bijzonder korte tijdsspanne tussen gebeurtenis en notering. De lezer krijgt daardoor de indruk dat hij Nolens' bestaan van nabij kan volgen, en dit gedurende bijna dertig jaar (1056 bladzijden) – ruim de tijd om zich met de verteller te identificeren. Een laatste prototypisch kenmerk is de verre gaande intimiteit die de fragmenten tentoonspreiden. Nolens' dagboeken mogen in dat opzicht wel degelijk *journaux intimes* genoemd worden.

Die kenmerken blijven over de hele periode onveranderd. Even constant is dat alle titels de spanning tussen twee opvattingen van het 'ik' verwoorden. Aan de ene kant is er het 'ik' als consistent, afgebakend geheel, aan de andere kant staat het uitgewaaierde 'ik' dat onvatbaar blijft. Terwijl het eerste zelfbeeld als een onrealiseerbaar ideaal wordt voorgesteld, staat het tweede 'ik' dicht bij de overtuigingen van de verteller, ook op poëticaal vlak. Die overtuiging lees je al in de titel van Nolens' eerste gepubliceerde dagboek: *Stukken van mensen. Dagboek 1979-1982* (1989). Daarin wordt het ideaalbeeld van het 'mens worden uit één stuk' grondig geproblematiseerd (181). In de daaropvolgende dagboeken blijft het beeld van de versnipperde mens sterk aanwezig. Zo legt de verteller in *Blijvend vertrek* (1993) uit dat het hem 'stukken van mensen' (507) kost om in het dagboek vorm te geven aan zijn bestaan. Die spanning vloeit voort uit het onbereikbare evenwicht tussen zijn sociaal bestaan – mens zijn onder de mensen – en zijn schrijverschap. Zo kan ieder dagboek letterlijk opgevat worden als *Een lastig portret* (1998), de titel van het dagboek dat de jaren 1994-1996 beslaat.

Een titel als *Blijvend vertrek. Dagboek 1983-1989* (1993), Nolens' tweede dagboek, wijst dan weer op de maatschappelijke afzondering als motor voor het schrijverschap. Ook *De vrek van Missenburg. Dagboek 1990-1993* (1995) is een herinnering aan de gespannen relatie tussen maatschappij en literatuur: in het afgezonderde domein Missenburg fungeert het dagboek als een rekening waarop hij vrekkelig zijn gedachten en emoties stort om ze bij te houden (513-514). Opnieuw komt de nadruk te liggen op het dichterschap, ver weg van de menselijke drukte. Missenburg verwijst naar het aan de schrijversfamilie Gevers toebehorende domein Mussenburg, in Edegem gelegen. Op die plek mocht Nolens jarenlang in totale afzondering schrijven.

De afzonderlijke dagboeken verschenen in 2009 in een verzamelbundel waaraan de dagboeknotities uit de niet eerder verschenen periode 1997-2007 toegevoegd zijn. In die compilatie komen de oorspronkelijke titels van de dagboeken niet meer voor. De indeling is simpelweg chronologisch. In het licht van eerdergenoemde interpretaties kan gesteld worden dat de titel *Dagboek van een dichter. 1979-2007* wellicht complexer is dan op het eerste gezicht lijkt. De titel mag het dichterschap dan wel bevestigen, de lezer heeft al snel door dat het dichterschap aan een onevenwichtige levenswandel gekoppeld wordt waaraan niet te ontsnappen valt.

Functies van de dagboekliteratuur

In zijn notities beschouwt Nolens het dagboek niet als een volwaardig literair genre. Daarvoor is het te spontaan, vindt hij. Er is te veel vrijheid, te weinig dwang

(98). Dat betekent echter niet dat het een onbelangrijk genre is. Integendeel, net het ongedwongen en dus spontane karakter maakt van het dagboek een genre dat aan het leven plakt. De angst voor de plaats die het dagboek in het bestaan opeist, wordt zelfs hoe langer hoe prangender, zodanig dat Nolens zich er heel vroeg van probeert te overtuigen dat het dagboekschrijven geen doel op zich mag worden (99).

Het belang van het dagboek ligt vooral in de existentiële functie ervan. Als dialoog met zichzelf (116, 536), geeft het dagboek toegang tot een grotere zelfkennis, en een bredere kennis van het eigen schrijverschap (27, 302). Die dialoog geeft vorm aan allerlei 'ikken' (172, 306), allemaal 'stukken van mensen' die met elkaar in gesprek gaan (90). Zij verschillen van elkaar en representeren dusdanig het 'ik' als andere (34-35). Veelzeggend is dat vanaf de eerste bladzijde de verteller zowel met een 'ik' als met een 'hij' wordt aangeduid. In dat verband wijst Nolens herhaaldelijk op de invloed van het rimbaldiaanse 'Je est un autre' (11; 496, 919). Die dialogen tussen 'ikken' zijn onder meer aanwijsbaar in achteraf geschreven commentaar op een vroeger 'ik', bijvoorbeeld in 'naschriften' die Nolens achterlaat tijdens het overtypen van zijn cahiers. Zo zijn er commentaren waaruit blijkt dat hij zich maar moeilijk in een vroeger 'ik' kan herkennen (770). De notities bevatten ook auteursbeelden die voor de toekomstige lezer zijn bestemd. Op pagina 563 bijvoorbeeld wordt de dagboekpraktijk omschreven als acteren om achteraf naar jezelf te kijken.

Een tweede functie van het dagboek is dat het kan dienen als laboratorium voor publicaties in wording. Nolens' dagboeken bevatten versies van zowel gedichten als prozastukken. Er vallen ongepubliceerde verhalen aan te duiden evenals een aanzet voor een tot op heden ongepubliceerde roman over zijn jeugd. Naast plaats voor experiment wordt het dagboek – zoals eerder aangegeven – evenzeer als incubatieruimte beschouwd of beter: weergave van de 'incubatielijd' tussen proza en poëzie (32, 923, 929). De dagboektekst is dan het wachten op het 'echte schrijven' (849, 851). Wat voor Nolens al te menselijk klinkt, stopt hij in het dagboek. Wat overblijft en niet in het dagboek belandt, is voor het gedicht bestemd, dat 'on-menselijk' is (28). Die tweedeling wordt versterkt door het verschil dat hij maakt tussen het pseudoniem 'Leonard', dat naar de dichter verwijst, en 'Leon' de dagboekschrijver (420). Ten slotte wordt het dagboek nog een 'centrifugaal' genre genoemd, terwijl de poëzie dan weer centripetaal is (110).

Dat duidelijke onderscheid tussen dagboekproza en poëzie doet de indruk ontstaan dat Nolens ook in zijn dagelijkse leven een duidelijk verschil maakt tussen zijn bestaan als dagboekschrijver en de tijd die hij al dichtend doorbrengt. Wie de dagboekpraktijk van nabij bekijkt, beseft echter dat die grens niet absoluut is. Eerder is er al op gewezen dat het dagboekproza poëzie bevat en het is dan ook niet verwonderlijk dat dagboekfragmenten momenten beschrijven waarop hij met poëzie bezig is. Op 19 maart 1981 staat bijvoorbeeld te lezen: 'Je hebt vandaag zes uur lang aan

een gedicht van tien verzen gewerkt, als in een droom, en het resultaat bevredigt je niet' (115). Ook blijkt dat lange periodes van dagboekstilte niet per se samen vallen met momenten van exclusieve poëtische overgave. Het jaar 1990 telt bijvoorbeeld maar vijftien bladzijden en het jaar 1991 telt er elf. Voor die schaarste wordt op bladzijde 536 de volgende verklaring geleverd: de literaire doorbraak die in die jaren plaatsvond, ging met een verregaande mediatisering van zijn schrijversbestaan gepaard, waardoor de intimiteit van het schrijven op de achtergrond belandde. In dat geval heeft het geringe aantal dagboekbladzijden dus maar weinig te maken met de tijd die al dichtend werd doorgebracht. Verder moet Nolens soms met tegenzin vaststellen dat zijn dagboekstijl de poëzie beïnvloedt (312). Wel is het zo dat grote gaten in het dagboek vaak overeenstemmen met periodes die de publicatie van een dichtbundel of een dagboek voorafgaan. Zo begint het jaar 1998 met bijna zes maanden stilte veroorzaakt door het overtikken van *Een lastig portret*.

Ten slotte kan in de existentiële functie van het dagboek ook een gevaar schuilen. Voor de verteller is het dagboek het genre bij uitstek waar literatuur en leven in elkaar overgaan (32). Tot dat besef komt hij op poëticaal vlak: het dagboek hoort bij het leven, het is er een onderdeel van, maar tegelijkertijd is het er de weergave van. Nog anders uitgedrukt: het dagboek toont een wereld waartoe het ook behoort. Het genre is literatuur én leven (824). Maar ook op momenten van diepe crisis (depressie, alcoholisme) komt Nolens tot dat inzicht. Het gaat dan niet meer om een po-

ëtische vaststelling maar eerder om een soort levensbewijs, of beter: om een ultieme grens die de verteller van het niet-bestaan scheidt. Op datum van 12 juli 1998 staat bijvoorbeeld: 'Ik schrijf niet om de kunst, ik schrijf niet voor de literatuur, ik schrijf niet voor de anderen, ik schrijf niet voor een publiek. Ik schrijf uit zelfbehoud. Ik schrijf omdat ik nog niet in staat ben om zwijgend afscheid te nemen' (800). Daardoor groeit bij Nolens de vrees dat het dagboek tot een volslagen 'verlitteruurd' leven kan leiden, waarin voor het sociale bestaan geen enkele plaats meer overblijft. In hoeverre mag het dagboekschrijven, als 'schuilplek', 'onderduikadres', 'laatste plek van vrijheid' (212), zo'n grote homp van het leven opeisen? Mag de 'buitenkant' (643) opgeofferd worden ten behoeve van een louter innerlijk bestaan? Die vrees confronteert Nolens met wat hij zijn 'verwoestijning' (986) noemt: langzamerhand evolueren naar een zuiver introspectief bestaan dat nog slechts op papier te volgen valt, omdat de schrijver zichzelf tot loutere eenzaamheid heeft veroordeeld. Wat hem bang maakt, is het besef dat die eenzaamheid zo radicaal wordt dat zij niets of niemand anders meer toelaat, terwijl de andere een voorwaarde is voor het bestaan. Dat zal verder nog blijken uit de taalopvatting. Ook op dat punt is de invloed van Rimbaud met zijn 'Je est un autre' duidelijk voelbaar: 'hoe krijgt een mens zich doorverkocht aan zichzelf? Aan de anderen in zichzelf? Aan de anderen van wie hij is gemaakt?' (987). Die vraag loont de moeite als het individu een leven gaat leiden waar voor de andere geen plaats meer is. Dirk de Geest heeft het over de

‘onoverbrugbare tweespalt tussen enerzijds het alleen willen zijn om zichzelf te (kunnen) vinden, en tegelijk het tragische besef dat zo een identiteit, hoe fragmentarisch ook, enkel door de ander aangereikt kan worden’ (1993: 11).

Het is dan ook niet verwonderlijk dat vanaf 1997 steeds vaker over het einde van het dagboek gereflecteerd wordt. Moet ermee doorgegaan worden, zodanig dat het einde ervan overeenstemt met het einde van het biologische bestaan? Daar lijkt het volgende citaat op te duiden: ‘Het dagboek van een schrijver is per definitie het boek waaraan hijzelf nooit de laatste hand kan leggen’ (746-747). Is het dagboek wel nodig als incubatieruimte van het gedicht of kan het gedicht ook ‘zwijgend’ opkomen (759)? Die vragen gaan gepaard met een zekere ontevredenheid over de invulling van het dagboek, dat volgens de verteller steeds meer zelfbeklag of banaliteiten bevat, terwijl de bladzijden oorspronkelijk vooral met poëtische overpeinzingen gevuld zijn. Vanaf dan wordt steeds minder genoteerd. Het jaartal 2003 telt bijvoorbeeld maar tien bladzijden, en 2004, 2005, 2006 en 2007 beslaan samen slechts zesentwintig bladzijden. Na een laatste notitie de dato 20 mei 2007 houdt het dagboek op.

Ethos en paratopie

Er is vastgesteld dat Nolens zijn zelfbeeld als dichter niet herkent - of niet wil herkennen - in zijn dagboek-schrijvende alter ego en dat zijn notities in dienst staan van die twee uiteenlopende schrijversbeelden. Het zijn opvallende ‘stukken van mensen’ waaraan de spanning tussen enerzijds het leven samen

met de andere en anderzijds de maatschappelijke afzondering, vormgeeft. Bij nader inzien is die tekstuele beeldvorming van het auteurschap een belangrijke dagboekfunctie: de notities kunnen fungeren als evenzoveel middelen om een of meerdere tekstuele schrijversbeelden te construeren die het traject van de auteur binnen het literaire veld kunnen beïnvloeden. Dominique Maingueneau (2004: 203-221) in gedachten houdend zal ik het tekstueel schrijversbeeld voortaan ‘ethos’ noemen terwijl het openbare schrijversbeeld de naam ‘postuur’ krijgt (Meizoz 2011: 18).

In zijn dagboeken gebruikt Nolens het ethos voor een extreme vorm van ‘paratopie’. Met die term doelt Maingueneau op de paradoxale ruimte van waaruit de auteur vormgeeft aan zijn schrijversautoriteit. Paratopie is de ruimte die de productie van literatuur mogelijk maakt, en tegelijkertijd wordt die ruimte door de literaire tekst bevestigd. Voor Maingueneau duidt ‘paratopie’ op het feit dat de schrijver zich zowel buiten als binnen de maatschappij en het literaire veld moet situeren. ‘Les [écrivains] “solitaires” peuvent sans doute s’écarter des villes, mais non sortir de l’espace qui leur confère leur statut et sur lequel ils proposent leurs actes symboliques’ (2004: 55). Voor het postuur waaraan Nolens met zijn dagboeken werkt, is dat zeker het geval. De auteursbeelden die in de dagboeknotities aan bod komen ondersteunen een schrijverschap waarvan het voortbestaan afhangt van de spanning tussen afzondering en sociale participatie, en die door de literatuur bevestigend wordt geënceneerd.

Voor de verteller hoort bij het schrijven een bewust gekozen eenzaamheid. Die wordt als iets paradoxaals geënceneerd: ze is een voorwaarde om te kunnen schrijven en tegelijkertijd genereert ze de eerder besproken angst voor een louter papieren bestaan dat de innerlijke leegte bevestigt, zoals hij ervaart tijdens een verblijf in Iowa City:

Ik ben in Amerika door een hel van eenzaamheid gegaan, en soms steekt ook hier dat continent de kop op in mijn binnenste en weet ik geen weg met mezelf. Amerika werd voor mij het symbool van de mens die verloren ligt in een ontzaglijke ruimte, als een hulpeloos blad in de wind. Amerika is de volstrekt innerlijke leegte, de tastbaar geworden ziel van de moderne mens (79–80).

Door die spanning tussen eenzaam schrijven en het daardoor veroorzaakte leed ontstaat het gevoel dat de schrijver zich nooit echt op zijn plaats kan voelen. Hij blijft in de ban van een gevoel van thuisloosheid. 'Je hoort niet thuis op deze wereld' (231), wordt door Leen bevestigd. En toch beschouwt de verteller die paratopie als een vrijheid waar hard voor gestreden is: 'Hoe zou ik mijn vrijheid van vandaag definiëren? Zij is de langzaam gegroeide zekerheid dat ik geen zekerheden wil. Ik ben gehecht aan mijn onthechting. Ik heb er lang aan gedaan om in deze samenleving mijn plaatseloosheid te verwerven' (472).

Die plaatseloosheid die de literatuurproductie bepaalt, is om te beginnen topografisch. Van meet af aan wordt

duidelijk dat de verteller het onder de mensen niet volhoudt: 'Een der belangrijkste redenen waarom je zo teruggetrokken leeft, is de vernietigende blik van de anderen' (267). Hij voelt zich gedwongen om het contact met de anderen te compenseren met lange momenten van afzondering om te dromen en te schrijven. Uit de secundaire literatuur blijkt trouwens dat op die plekken ook de interviews plaatsvinden. Dat kunnen gehuurde kamers zijn of ruimtes die hem aangeboden worden, zoals Missenburg. Het gedrag laat een duidelijke scheiding zien tussen de ruimte van het leven onder de mensen – voornamelijk het leven met Leen, maar ook zijn vaderrol en de schaarse vriendschappelijke en collegiale banden – en de plaats waar gelezen en geschreven wordt. Opmerkelijk is wel dat in de laatste jaren van de dagboeken zelfs het samenleven met Leen een knellende eenzaamheid vertoont: 'Zo kunnen wij niet verder leven. Zo afgezonderd. Zo bijna zonder vrienden en kennissen. Zo bijna buiten de wereld. Maar wij doen het' (873).

Verder werkt die topografische spanning ook een vorm van familiale paratopie in de hand. De jaren die aan de literair-institutionele erkenning voorafgaan, staan opvallend sterk in dienst van het ethos van de dichter als *poète maudit*. Nolen mag dan wel publiceren, over veel inkomsten beschikt hij niet. Financieel is hij volledig afhankelijk van Leen. Aangezien hij op dat ogenblik al een grote drinker is, zal hij het ethos van de armoede en dat van het buitensporig nachtleven integreren in het beeld dat hij van zijn dichterschap koestert. Die auteursbeelden worden op een dusda-

nige manier geënceneerd dat ze elkaar logisch bevestigen. Naarmate de maatschappelijke erkenning groter wordt en Nolens probeert om zijn drankprobleem in toom te houden, heeft het ethos van de wijze raadsheer voorrang. Ten opzichte van zijn twee zonen voelt hij zich op zulke ogenblikken nuttiger. Met zijn grotere inkomsten kan hij hen bijvoorbeeld financieel steunen. Maar ondanks die goede voornemens laat de praktijk een levensparcours zien met veel vallen en opstaan waarin de verteller zich tot op het einde een slechte vader voelt: een vader die zijn kinderen vroeg in de steek liet, er nooit in geslaagd is om de drank definitief uit zijn leven te bannen, iemand die de maatschappelijke afzondering maar blijft opzoeken.

Dat ambivalente bestaan, zowel 'binnen' als 'buiten' vertoont verder een institutionele dimensie. Zolang Nolens het postuur van de *poète maudit* koestert, past zijn zelfbeeld bij een zekere maatschappelijke afzondering die hij niet als problematisch ervaart. Hij stelt vast dat hij kan rekenen op een kleine maar trouwe groep bewonderaars, ook al verkoopt hij niet uitzonderlijk veel. Zodra de literaire entourage hem de eerste prijzen toekent en als bovendien blijkt dat die prijzen steeds prestigieuzer worden, zal hij in zijn dagboek de mise en scène van zijn paratopie heruitvinden. De marginaliteit die zijn dichterspostuur tot dan bepaalde, wordt immers een steeds minder vanzelfsprekend gegeven. Door de groeiende erkenning wordt hij meer en meer door het veld opgeëist. Nolens voelt zich dan gedwongen om tot op een zekere hoogte 'mee te spelen' en tegelijkertijd de paratopische dynamiek op gang te

houden. Het vernieuwde postuur mag de vorige immers niet uitwissen. Dat beseft hij maar al te goed: 'De media geven een gaaf, geacheveerd beeld van je werk en je persoon, terwijl geheel je aandacht toegespitst moet blijven op het contingente en onaffe van je leven' (330).

Het is hoogstwaarschijnlijk geen toeval dat de beslissing om de dagboeken te publiceren genomen wordt op een moment dat het succes de dichter met een herdefiniëring van zijn postuur confronteert. Als hij naar aanleiding van een interview voor de VPRO vaststelt: 'Zo, ze hebben je dus uit je schulp gekregen, en nog wel naar aanleiding van iets dat bedoeld was om erin te kruipen: dit dagboek' (334), verwijst hij wel degelijk naar het samenvallen van de publicatie van het eerste dagboekdeel en de bredere erkenning. De mensenhatende *poète maudit* mocht blijkbaar niet vergeten worden.

Dagboeken enceneren het schrijversbestaan en maken het daardoor mogelijk om het postuur te beïnvloeden, waar nodig bij te schaven. Zo gaat de melding van prestigieuze plechtigheden steevast gepaard met een dosis tegenzin: de Hugues C. Pernathprijs stemt hem 'gelukkig en tegelijk argwanend' (49), de feestelijkheden rond de poëzieprijs van *De Vlaamse Gids* zijn een 'clownesk gedoe' (229), gedwongen sociabiliteit waartoe een audiëntie bij de koning, de uitreiking van de Constantijn Huygensprijs en een viering in de KVS hem dwingen, worden gecompenseerd door '[s]loten drank zoals verwacht. Zeven sloten tegelijk' (779).

De beslissing om de dagboeken te publiceren sluit ten slotte aan bij Robbrechts' dagboekpoëtica: op een moment

dat Nolens de hogere literaire sferen gaat verkennen, laat hij het dagboek optreden als een herinnering aan het lagere van het bestaan. De harde kanten van realiteit mogen niet uit het oog verloren worden. Zij moeten integendeel zichtbaar tot het postuur behoren.

Het enige schrijversethos dat niet tussen twee polen lijkt te schommelen, is het door literaire (anti)modellen bepaalde auctoriale zelfbeeld. Het neemt niet weg dat ook dat ethos door versnippering wordt bepaald: het 'ik' bestaat evenzeer uit de schrijvers met wie het zich identificeert. Vooral ensceneert de verteller zichzelf als lezer, zelfs als dagboeklezer. De wereldliteratuur komt daarbij rijkelijk aan bod, zoals bijvoorbeeld Paul Ausländer, Paul Celan, Friedrich Hölderlin, Peter Huchel, Robert Musil, Octavio Paz en Rainer Maria Rilke. Door hem gewaardeerde dagboekschrijvers zijn Elias Canetti (91), Witold Gombrowicz (601), Friedrich Hebbel (161), Franz Kafka (13), Cesare Pavese (10), Fernando Pessoa (347) of Paul Valéry met zijn *Cahiers* (629). Het gaat hier wel letterlijk om literaire modellen: de 'dagboekschrijver leert van andere dagboekschrijvers zijn intimiteit te formuleren. Zij reiken hem de vormen aan - en de mogelijkheden van het ogenschijnlijk vormloze - waarbinnen Nolens zijn vluchtigheid gestalte kan geven' (301). Schrijvers die op veel bewondering kunnen rekenen, zijn Pessoa als dagboekschrijver en Gerrit Achterberg als dichter, die zelfs als een vaderfiguur wordt beschouwd (485).

De ethosconstructie beperkt zich dus helemaal niet tot de enscenering van de schrijver als gefragmenteerde 'ik'. Een

grotere aandacht voor de paratopie maakt het mogelijk om aan de ethosconstructie het institutionele traject van de betrokken schrijver te koppelen: de uitgave van het eerste dagboek komt er op een moment waarop het postuur om een herdefinitie vraagt. Een herbevestiging van het ethos van de mensenhatende *poète maudit* kan daar, mits de nodige aanpassingen aan de institutionele erkenning, iets aan doen. En dat gebeurt door middel van de openbaring van de intimiteit.

Verder blijkt ook nog dat paratopie meer is dan het ensceneren van een schrijversbestaan. Tegelijkertijd wordt het schrijverschap erdoor bevestigd, en daar helpt de literaire tekst bij, als resultaat van dat geënceneerde bestaan. Het belang van die plaatseloosheid wordt in lyrische termen uitgedrukt: 'Want uit je onderscheid ontstonden de woorden die vochten en vechtend naar verzoening zochten, ontstond de ritmiek van een bestudeerd om zich heen slaande en om zich heen kussende, een krampachtig naar versmelting smachtende enkeling' (501). Twee belangrijke leidmotieven getuigen hier ten slotte nog van. Ten eerste Simone Weils 'La distance est l'âme du beau' (1046). Of anders uitgedrukt: afzondering en eenzaamheid zijn een voorwaarde voor de schoonheid. En om af te sluiten het motto van Leopold Flam dat aan ieder gepubliceerd dagboekdeel voorafgaat: 'Nadenken over het eigen lot heeft geen ander doel dan een gemeenschap te vinden die een einde maakt aan de verbanning'. Beide motto's leggen de nadruk op de productieve samenhang die gemeenschap en eenzaamheid met elkaar verbinden, of het nu gaat om een

zoektocht naar het schone of, zoals in het laatste geval, de opheffing van de afzondering.

Gedeelde taal als spiegel – taalopvatting

Taalfilosofisch gezien is de op de tekst gerichte afzondering niet zo asociaal. Integendeel, de dagboeken kennen de taal nadrukkelijk een sociale functie toe. De verteller gaat ervan uit dat de taalgebruikers de taal van elkaar lenen. 'Schrijven is eigenhandig een tekst weven van andermans woorden' (787). De taal van de schrijver is van meet af aan ook gedetermineerd door het gebruik dat de andere ervan heeft gemaakt. Het veronderstelt dat als de schrijver autobiografisch schrijft, zoals de dagboekschrijver, hij zich van andermans taal(gebruik) bedient om zichzelf ermee te verkennen. Opnieuw wordt iedere notitie de bevestiging van het 'ik' als andere, Rimbaud is nooit ver weg. Die taalopvatting wordt trouwens heel vroeg verwoord: 'Het woord is de ander. En die blik waarmee het woord naar hem [de schrijver] kijkt, heeft hij nodig om zich daarin te kunnen spiegelen, *verbeelden*' (35). Dezelfde gedachte wordt op bladzijde 247 herhaald. Het 'ik' valt dan samen met de uitgewaaierde woorden die hij aan anderen ontleent en op een gegeven ogenblik in een tekst samenbrengt. Het is met andere woorden een momentopname van andermans taalgebruik, een gestolde versie ervan.

Wat de lezer betreft: dankzij de publicaties krijgt die de gelegenheid om de taal van de schrijver als het ware te benutten. De dynamiek die hem aan de schrijver bindt, is dus wederkerig: de

schrijver leent taal van de anderen, om die taal 'veranderd' terug te schenken. De verwoording staat in een poëticaal gedicht te lezen, gedateerd op 9 maart 1993. Daarbij wordt een beeldtaal gebruikt die aan het eten is ontleend:

Persoonlijk zijn mijn woorden
De werkelijkheid van eenieder.

Ik heb ze graag gegeten
Zoals wereld wereld consumeert.

Na mijn dood zal ik hier niet met lege
handen staan.

Woorden eten mij
Om aan anderen eten te geven.

Zo ben ik de maag en het brood
In de buik van de werkelijkheid. (419)

In het gedicht treedt het lyrisch 'ik' op als een dichtersfiguur die zich door de taal van de anderen, de menigte, laat overrompelen ('eten') om ze te verteren (hij is 'maag'). Maar het resultaat daarvan wordt daarna opnieuw aan de menigte aangeboden: hij is 'brood' en geeft 'aan anderen eten'. Dat 'wereld wereld consumeert' kan begrepen worden als het feit dat het 'ik' als opeenstapeling van woorden die hij aan de anderen ontleent, altijd al met de rest van de wereld samenvalt. Het 'ik' als wereld, aangezien het uit andermans woorden bestaat, 'consumeert' de wereld. Om dat beeld beter te begrijpen, kan verwezen worden naar de metafoor van het 'ik' als schaaldier: 'Ik leef als een schaaldier, besloten in mezelf. En toch is heel de oceaan daardoorheen gegaan' (129). Het effect

daarvan is dat het 'ik' als het ware ongrijpbaar wordt. Het is in de massa opgelost. En tegelijkertijd gebiedt de verteller: 'maak hem zo groot dat alles en iedereen erin kan' en meteen daarna: 'Maak hem zo klein dat hij opgaat in alles en iedereen' (198). Die verre gaande verbondenheid met de rest van de taalgebruikers zorgt voor een duizelingwekkende ervaring die tot nog meer afzondering leidt: aangezien het 'ik' de hele wereld in zich opneemt en er dus mee samenvalt, kan hij zich niet meer distantiëren van de werkelijkheid. Dat gebrek aan afstand zorgt er dan weer voor dat hij zich niet meer in staat voelt om te schrijven. De realiteit wordt zodanig intens ervaren dat de esthetische productie onmogelijk wordt: 'Dus nee, de wereld is er helemaal niet kleiner op geworden. Zijn omnipresentie slaat mij in het gezicht en maakt elke distantie onmogelijk. [...] De bijna algehele overzichtelijkheid van de wereld verplettert mijn absorptie- en assimilatievermogen' (1039). Zo bekeken is Nolens' literatuur minder monomaan en egocentrisch dan sommige critici beweren. Uiteraard is zijn schriftuur op het 'ik' gericht, maar dan wel een 'ik' dat zodanig versnipperd is dat het de hele omringende werkelijkheid in zich opneemt en moet torsen.

De taalopvatting zegt ook iets over de belangrijke functie die de schrijver aan zijn lezer toekent. Met zijn taalconsumptie zorgt de lezer voor het voortbestaan van de schrijver (280). Zolang hij gelezen wordt, leeft de schrijver voort. Wel moet de literaire productie belangwekkend genoeg blijven: 'Als mijn werk niet overeind blijft heb ik het nooit gemaakt; heb ik nooit bestaan' (371). Nog

belangrijker is dat de lezer de enige is die een consistente, overzichtelijke blik kan werpen op het parcours van de schrijver na diens dood. Het dagboek krijgt daardoor meer dan de rest van het oeuvre een soort testamentaire functie, want het is geschreven met het oog gericht op de toekomstige dood. Zo lang de schrijver leeft, is het dagboek onaf. Maar na de dood van de schrijver is het de dagboeklezer die het best in staat is om een afgerond schrijversethos te construeren. 'De dood is de kroon op het werk omdat hij een punt zet achter mijn mogelijke mutaties. Het *corpus* is volledig en kan nu ad libitum door de anderen worden gemanipuleerd, verminkt, gesublimeerd, ontluisterd, gerelativeerd' (423).

Er kan ten slotte nog een parallel getrokken worden tussen het 'ik' als versnippering enerzijds en het 'ik' als fysieke zelfdestructie anderzijds. Daarbij denk ik aan de sigaretten die Nolens rookt, de pillen die hij slikt, zijn zelfmoordgedachten, het mateloze drankgebruik, zijn losbandig nachtleven. Taal en biologie treden dan op als twee facetten van het schrijversbestaan, als een poëticaal én een lichamelijk aspect. Ook kan gesteld worden dat eerdergenoemde wederzijdsheid in beide facetten teruggevonden wordt. Waar (de leegte van) het bestaan volgepropt wordt met drank, tabak en pillen, die tegelijkertijd verworpen worden in naam van de gezondheid en een nuchter bestaan, blijft op poëticaal vlak het ongrijpbare ik voortbestaan dankzij de taal die het aan de anderen ontleent, transformeert en achteraf weer aan zijn lezers aanbiedt. Het is zelfs mogelijk om er een christelijke dynamiek in te herkennen. Ook Christus laat zijn li-

chaam eucharistie na eucharistie 'op-eten' door zij die hem dankzij hun geloof laten voortbestaan.

Tegen de tijd: een dagboekpoëtica

De taalopvatting is ook tijdgebonden. De taal die schrijvend of lezend geconsumeerd wordt, draagt het spoor van een verleden met een niet aan te duiden beginpunt. Taal wordt nooit 'voor het eerst' gebruikt maar is van meet af aan 'in wording'. Wat gelezen wordt, is een stadium van de taalevolutie. De dagboekschrijver beschikt daardoor over een bevestigende functie ten opzichte van de vloeibare tijd: zijn taal bekrachtigt het afgelopen karakter van wat hij 'nu' aan het noteren is. Een gedateerde dagboeknotitie herlezen komt neer op het 'opnieuw' bezegelen van het verleden. Tegelijkertijd laat zo een notitie ook zien dat aan de onmetelijk vloeibare tijd toch een zekere vorm gegeven kan worden: de notitie als neergeschreven moment. Zo wordt het dagboek de kristallisatie van een duizelingwekkende tijdgerelateerde taalervaring. Er kan daarbij aan de titel van de bundel *Vertigo* (1983) gedacht worden, maar ook aan de vier jaar eerder verschenen uitgave *Alle tijd van de wereld*, waarover de verteller beweert: 'Die tijd kan niemand aan', want '[t]ijd doet pijn' (732).

Waarom doet de tijd pijn? Er is een duidelijk verband tussen pijn als ontzagwekkende maar abstracte ervaring en de lichamelijke pijn die als symptoom van de lichamelijke aftakeling, als een 'memento mori' fungeert. De pijn is dus fysiek maar als gevolg van een abstracte reflectie ook psychologisch: 'Het gevoel in een trein te zitten die nooit meer stopt'

(136). Vanuit dat dubbele besef dat aan de tijd niet te ontsnappen valt, kan de angst van de verteller voor verjaardagen verklaard worden. Waar mogelijk worden verjaardagen gerelateerd aan de leeftijd waarop naasten stierven. Steeds weer duikt de vraag op of deze of gene verjaardag gehaald zal worden. De herinnering aan de dertigjarige dood van zijn vader bijvoorbeeld, vormt voor de verteller de aanleiding tot weken onophoudelijk drinken (670-671).

Net zoals het lichaam is gevuld met drank, rook en pillen, wordt de ontzettende tijdservaring met taal gevuld. In een dagenlang durende alcoholische depressie schrijft de verteller: 'Elke spier en elke zenuw doet pijn, elke minuut duurt een eeuwigheid, ik schrijf om de tijd niet te voelen' (715). Maar ook op minder kritische momenten wordt de tijd met de taal bestreden.

Toch beschik ik over een onmenselijk geduld om boeken te maken, wellicht omdat ik zodoende de pijnlijke beweging van de wijzers op een voor mij zinvolle manier kan vergeten, zonder daarom de tijd als *probleem* uit de weg te gaan. Ik laat de tijd, mijn tijd, oplossen en tegelijk duren in het woord. (95)

Schrijven is met andere woorden niet alleen een vlucht voor de tijd, maar ook een manier om door middel van de taal een gevecht met de tijd aan te gaan, 'om tijd te maken en te doden' (230). Taal vult de onmetelijke lege ruimte die de tijd is en waarin we ons bevinden, maar zij is ook – zoals eerder aangekondigd – een manier om de tijd vast te zetten en er

vorm aan te geven. Met de dagboeknotities wordt ze bedwongen ('gedood') en op een leefbare manier heruitgevonden om te verworden tot een reeks maatstaven die in de persoonlijke geschiedenis een plaats kunnen vinden (230). Het dagboek geeft structuur aan het bestaan, maakt het mogelijk 'om het eindeloze duren bij gebrek aan adem in maten en tijden te verdelen' (113), en om zijn 'eigen terrein af te bakenen in de tijd' (135).

Het schrijven is tot slot nog gericht op het aanstaande leesmoment, ergens in toekomst. De dagboeken verdedigen de opvatting dat taal - in tegenstelling tot het lichaam - niet verouderd want de tekst vindt altijd 'nu' plaats, op het moment van lezen. Omgekeerd is lezen dan een actualiserende herinterpretatie van een schrijven dat in het verleden plaatsvond. Ook het Nolens' ethos wordt dan geactualiseerd. Hij krijgt nieuw leven ingeblazen aangezien hij behoort tot de taal die hij aan de lezers heeft ontleend en hen teruggeeft: '[W]ant taal is altijd nu, is altijd *vandaag*. Altijd, als ik spreek, ook hier in deze eenzaamheid die mijn vrijheid is, altijd als ik spreek kom ik naar u toe' (384). En enkele bladzijden verder: 'Maar uw verleden is mijn vandaag en schrijft aan deze brief die mijn toekomst zal zijn' (390). Tegelijkertijd blijft die in het 'nu' gelezen taal ook het spoor van het verleden dragen. 'Het gedicht is immers niet alleen een schatkamer van woorden, maar ook van wie wij zijn geweest en kunnen worden' (466-467). Nolens gebruikt in dat verband de metafoer van de dagboekschrijver als palimpsest. Tegenover het beeld van de elkaar lineair volgende dagboeknotities plaatst hij een

cumulatieve, 'overschrijvende' logica: 'Hoe vaker de dagboekschrijver zijn plaats en datum noteert, hoe grondiger hij inziet dat vandaag over gisteren heen wordt geleefd en geschreven. Hij schept zijn eigen palimpsest [...]' (805).

Ter afsluiting

Op 15 september 1981 verwoordt Nolens zijn obsessie voor een boek dat zijn hele leven opneemt en dat hij dus alleen nog maar te lezen heeft. Maar 'omdat zo'n boek niet bestaat, moet ik het zelf maken: waar haal ik de kracht vandaan om mezelf te overheersen?' (144-145). Met die obsessie onderhoudt hij het fantasma van een genre waarin leven en literatuur samenvallen. Tegelijkertijd respecteert dat schrijven het 'ik' als historisch gedetermineerde en versnipperde instantie, aangezien het 'ik' 'overmeesterd' moet worden, dat wil zeggen: op een of andere manier voor een respectvolle tekstuele verwoording vatbaar blijven.

Zou het dagboekgenre aan dat ideaalboek tegemoetkomen? Met de publicatie van *Stukken van mensen* in 1989 wilde Nolens de 'grenzen opheffen tussen wat ik doe en ben' (999), de schrijver met de mens laten samenvallen. Geen 'masker' dragen. Integendeel, '[i]k wou het [masker] weg. Nogmaals, ik wou weer bloot zijn en beginnen' (999). De dagboekpublicatie als nieuwe geboorte die al het overbodige weghaalt. Het 'ik' en zijn bestaan worden aan de lezers weggeschonken, die het zullen herinterpreteren. De lezers laten zich door het 'ik' doordringen, en tegelijkertijd komt er bij het 'ik' als schrijver weer ruimte vrij voor nieuwe taalconstructies. Hij is 'bloot' en kan opnieuw beginnen. De wedergeboorte die

met het 'weggeven' van het dagboek samenvalt, is dus helemaal geen tabula rasa, maar het effect van een schrijven dat de diepgaande zelfverkenning combineert met het volledige openstaan voor het andere. De contingente inhoud van het dagboek, maar ook de vorm ervan (gefragmenteerd, discontinu, onderbroken door witregels, met horten en stoten), reflecteert dat proces van verandering. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het dagboek eindigt met een lofbetuiging voor Rilke, voor wie de mens eerst en vooral een ongerept mysterie moest blijven (1056).

Geraadpleegde literatuur

- Beers, Paul, 'De totale dichter, vastgelopen in fraaiigheden: Dagboek van een dichter'. *Vrij Nederland*, 25 november 1995.
- Cornet, Pascal, 'De dichter geeft te denken'. *De Morgen*, 29 oktober 1998.
- Cornet, Pascal, 'De vrek van Missenburg'. *Ons Erfdeel* 39 (1996), 1, 112.
- Cornet, Pascal, 'Het zwaaibeen van de passer'. *Poëziekrant* 37 (2013), 8, 38-43.
- D.C., 'Het journaal'. *Humo*, 8 december 2009.
- Decorte, Luc, 'Eenzaam zijn met Leonard Nolens: (auto-)biografische literatuur groeit ook bij ons'. *De Standaard*, 6 januari 1990.
- Deel, Tom van, "'Wie zijn gedachten de vrije loop wil laten, moet de gevangenis in van zijn werkkamer'". *Trouw*, 19 januari 1996.
- Demets, Paul, 'Poëzie als een lichaam'. *De Morgen*, 14 april 2012.
- Geest, Dirk de, "'Kom en raak mij aan. Ik wil weer eenzaam zijn.' De dichter Leonard Nolens'. *Ons Erfdeel* 36 (1993), 1, 3-12.
- Geest, Dirk de, 'Leonard Nolens. Een reus op lemen voeten'. *Poëziekrant* 37 (2013), 8, 6-12.
- Gerbrandy, Piet, 'Gestalte geven aan de vluchtigheid'. *Ons Erfdeel* 53 (2010), 2, 16-23.
- Gerits, Joris, 'Leonard Nolens. Tussen belijdenis en autocreatie'. *Poëziekrant* 19 (1995), 1, 17.
- Goedegebuure, Jaap, 'De ziel ligt dagelijks op de snijtafel'. *Trouw*, 28 november 2009.
- Hellemans, Frank, 'Spiegelgevecht met zichzelf'. *Ons Erfdeel* 42 (1999), 1, 113.
- Hulle, Jooris van, 'Het recht op eenzaamheid'. *De Standaard*, 7 maart 1993.
- Kort, Sebastiaan, 'Waarom doe ik toch wat ik doe?'. *NRC Handelsblad*, 16 oktober 2009.

- Lejeune, Philippe & Catherine Bogaert, *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*. Paris: Textuel, 2003.
- Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin: Paris, 2004.
- Meijsing, Doeschka, 'Een vrek deelt uit: Dagboek van Leonard Nolens'. *Elsevier*, 2xdecember 1995.
- Mertens, Anthony, 'Betrappt: Het persoonlijke is publiek'. *De Groene Amsterdammer*, 17maart 1993.
- Meizoz, Jérôme, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine, 2011.
- Middag, Guus, 'Het is een wonder dat je nog niet bent ontploft: Dagboeken van Leonard Nolens'. *NRC Handelsblad*, 14mei 1993.
- Musschoot, Anne Marie, 'Leonard Nolens. "Het is belangrijk dat ik onbelangrijk blijf"'. *Ons Erfdeel* 30 (1987), 1, 53-56.
- Musschoot, Anne Marie, 'Leonard Nolens, l'homme qui pose des questions et qui écoute'. *Septentrion* 18 (1989), 1, 45-46.
- Musschoot, Anne Marie, 'Leonard Nolens: het dagboek van de dichter'. *Ons Erfdeel* 33 (1990), 1, 582-583.
- Musschoot, Anne Marie, 'Leonard Nolens: "Blijvend vertrek"'. *Ons Erfdeel* 36 (1993), 1, 750-751.
- Peters, Arjan, 'De appelboom kan zijn tijd niet verdoen'. *de Volkskrant*, 2 april 1992.
- Riet, Jelle van, 'Ik ben alleen maar woorden'. *De Standaard* 2 oktober 2009.
- Stynen, Ludo, 'Leonard Nolens. *Blijvend vertrek: Dagboek 1983-1989*'. *World literature today* 68 (1994), 1, 145.
- Stynen, Ludo, 'Leonard Nolens. *De vrek van Missenburg: Dagboek 1990-1993*'. *World Literature Today* 70 (1996) 3, 711.
- Swaenepoel, Geert, 'Dagboek van een dichter 1979-2007'. *Vlaanderen* 58 (2009), 324, 783.
- Truijens, Aleid, 'Ijdelheid in het kwadraat'. *de Volkskrant*, 6 november 1998.
- Vandenbroucke, Johan, 'Een naakt hart'. *Knack*, 3 maart 1993.
- Vandendaele, Rudy, "'Schrijven moet je alsof je leven ervan afhangt'". *Humo*, 29 oktober 1996.
- Verbeken, Pascal, "'Er zit een gek, een kreupele en een verminkte in mij'". *De Standaard*, 29 oktober 1998.
- Zwagerman, Joost, '[zonder titel]'. *Vrij Nederland*, 17 april 1993.
- Zwagerman, Joost, 'Een onophoudelijke, on-ironische ik-betrokkenheid: De Vlaamse dichter Leonard Nolens publiceert zijn dagboek'. *Vrij Nederland*, 27januari 1996.