

Speeltuin der letteren. Over *Glorie en heerlijkheid* van Erwin Mortier

Siebe Bluijs

‘Eindelijk ook verhalen’, de ondertitel van deze bundeling, suggereert een lacune in het oeuvre van een veelzijdige schrijver die al vijftientig jaar furore maakt met romans, poëzie en essays en die al meermaals in de prijzen viel. Niet eerder verschenen er korte verhalen van Erwin Mortier (1965) in boekvorm. In het nawoord, dat de ironische titel ‘bij wijze van plechtige uitleiding’ draagt, verzekert Mortier zijn lezers dat hij het literaire genre allerminst stiefmoederlijk behandelt: ‘[i]k beschouw [mijn verhalen] als een volwaardig deel van mijn werk, waarvan ze de speeltuin of het laboratorium vormen’. Het is een curieuze opmerking. Iemand die zijn verhalen als volwaardig beschouwt, hoeft dat immers niet te expliciteren. In de Nederlandse literatuur zijn er verschillende schrijvers voor wie het korte verhaal een dominante uitdrukkingsvorm is, waarbij we kunnen denken aan auteurs als Rob van Essen en Annelies Verbeke. Met *Glorie en heerlijkheid* voegt Mortier zich nog niet bij dit gezelschap. In de paratekst bij deze publicatie valt namelijk een uitgesproken ironische toon op, die erop duidt dat Mortier het korte verhaal toch niet zo serieus durft te nemen als de vrolijke ondertitel doet vermoeden. Zo schrijft Mortier in het reeds genoemde nawoord: ‘[v]ruchteloos zal de lezer [...] zoeken naar zwaarwegende problematieken’, waartoe we naast ‘de klimaatopwarming’ en ‘genderkwesties’ ook ‘ochtendwratjes en ander raar eczeem’ moeten rekenen. Er klinkt dan ook een zekere geringschatting door in het woordje ‘ook’ uit de ondertitel (waarom bijvoorbeeld niet ‘eindelijk verhalen?’).

De aanduiding ‘eindelijk’ dekt ook de lading niet helemaal, aangezien een deel van de verhalen al eerder (in een andere versie) in druk verscheen. ‘Alle dagen samen’, een novelle die in 2004 als zelfstandige publicatie bij De Bezige Bij verscheen, is in deze bundeling verhalen integraal opgenomen. ‘Groeten uit Nieuwvliet’, het oudste verhaal in *Glorie en heerlijkheid*, stamt zelfs al uit 1999 – het jaar van Mortiers debuut *Marcel*. Dat verhaal werkte Mortier eerder al om tot een novelle met dezelfde titel die verscheen in 2003. Meerdere verhalen zagen het licht in tijdschriften en kranten aan het begin van het millennium, toen Mortier werkte aan romans als *Sluiterijd* (2002) en *Godenslaap* (2008). In dat licht kunnen we Mortiers opmerking begrijpen dat hij zijn verhalen beschouwt als een laboratorium. Hij gebruikte deze vertelsels veelal als vingeroefeningen voor het grotere werk. De teksten uit *Glorie en heerlijkheid* kennen dan ook een heterogene ontstaansgeschiedenis. ‘Sterrennacht’ – over een groepje vrouwen dat kerst viert in augustus om hun dementerende zus in het gareel te houden – bestaat uit louter dialogen en is een bewerking van een hoorspelscenario. ‘De Kei’, waarin de jezuïet met die bijnaam zich richt tot Louis Seynaeve, het hoofdpersonage uit Claus’ *Het verdriet van België*, is dan weer geschreven als een gelegenheidstekst om vijf

jaar na de dood van Hugo Claus te markeren en de dertigste verjaardag van diens klassieke roman.

Er valt in deze bundel ook genoeg nieuws te vinden voor de doorgewinterde Mortierlezer. De metafoor van de speeltuin impliceert immers dat de schrijver in zijn verhalen lichtvoetiger te werk kan gaan dan in zijn reguliere schrijfp praktijk. In zijn verhalen laat Mortier dikwijls magische elementen en metafictionele reflecties toe. Zo gaat een viertal verhalen over een tuinkabouter die zijn intrek neemt in de navels van verschillende personen, onder wie de geliefde van de verteller en een beroemde schrijver. In de twee verhalen over Inger, een meisje van dertien dat gebukt gaat onder neurotische dwanggedachten, wordt de taalneurose zichtbaar in de vertelling. Het titelverhaal – het beste uit de bundeling – neemt ons mee in het hoofd van de eerste Afrikaanse paus op de ochtend na diens beëdiging. Gaandeweg komt de lezer erachter dat deze nieuwe kerkleider behoort tot een groep die bekend is onder de verzamelnaam ‘pygmeë’. Terwijl hij in bad zit, herleeft hij de verbazing en de verwondering van de aanwezige gelovigen en de verzamelde pers.

De publicatie van deze negentien verhalen houdt kortom het midden tussen ‘verzamelde verhalen’ en een reguliere verhalenbundel. Dat de gebundelde verhalen deels een proeftuin vormden voor Mortiers romans, betekent dat deze publicatie een alternatief perspectief biedt op zijn prozaproductie. Net als veel van zijn romans, spelen deze verhalen zich grotendeels af op het Oost-Vlaamse platteland in de schaduw van de kerktoren. Het is een wereld die wordt bevolkt door eerwaarden, nonnen en dorpse schoolmeesters, zoals de verteller van ‘Nooit slaan daar de dagen dicht’, die in zijn klassen op de jongensschool de zonen tegenkomt van de jongens die hij aan het begin van zijn carrière – tussen de twintig en dertig jaar geleden – in zijn klas had. Hij constateert dat de namen op de presentielijst dezelfde zijn als op de grafzerken rond de kerk. Ze vormen ‘het register van een dorp waarin de tijd niet voorbijging, maar zich in lagen afzette, de ene dag op de andere, het ene jaar op het volgende. Althans, zo bezagen ze zichzelf graag. Eeuwig. Onveranderlijk’. Aan het einde van het verhaal constateert hij dat er aan die eeuwigheid een einde lijkt te komen. ‘Wij zijn de laatste der Mohikanen’, verzucht hij tegen de zuster die de meisjesschool onder haar hoede heeft.

In het verhaal over de schoolmeester gaat het meermaals over een horloge en een torenklok die met elkaar uit de pas lopen. Die thematiek keert explicieter terug in een ander verhaal over een horlogemaker die elke maand de kerkklok gelijkzet en constateert dat het klokmechanisme steeds trager wordt. Deze verhalen tonen dat de wereld van Mortiers jeugd (hij groeide op in Hansbeke, een dorpje in Oost-Vlaanderen) in verschillende opzichten steeds verder in het verleden komt te liggen. Die verdwijnende wereld wordt beschreven met een mengeling van nostalgie en weemoed, maar de verhalen verheerlijken die wereld niet. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het verhaal ‘De engelenmaakster’, dat gaat over enkele vrouwen die heimelijk hun bewondering uiten over een vroedvrouw die menig meisje uit het dorp heeft geholpen met een clandestiene abortus.

Zoals de oude dorpsklok uit zijn verhalen loopt ook Mortiers werk dikwijls uit de pas met literaire trends – ondanks zijn (verkoop)successen. Al sinds zijn debuut wordt Mortiers werk door critici ‘[onalledaags](#)’ en ‘[onmodieus](#)’ genoemd. Toch sluiten Mortiers verhalen in het huidige tijdsgewricht op paradoxale wijze aan bij actuele kwesties, zoals de spanning tussen steden en het platteland (door stedelingen ook wel aangeduid als ‘de regio’) en de gevoelens van miskenning die daarvan het gevolg zijn. Dat wil niet zeggen

dat er in deze verhalen een duidelijke ideologische positie wordt ingenomen. *Glorie en heerlijkheid* roept een verdwijnende en deels al verdwenen wereld op om zo het gegeven te omlijsten dat er met de voortschrijdende moderniteit ook onherroepelijk zaken verloren gaan.

Het 'onmodieuze' karakter van Mortiers werk geldt eveneens voor zijn schrijfstijl. Mortiers proza is in sterke mate lyrisch door de stapeling van metaforen en vergelijkingen, waardoor het uitnodigt om als poëzie te worden gelezen. Een voorbeeld daarvan is de volgende zin uit 'Onder de bramen' uit *Glorie en heerlijkheid*, een tekst waarin de verteller na vele jaren terugblijkt op een jeugdliefde die bij een vrachtwagenongeluk om het leven kwam.

Dat je op de meest onverwachte momenten in mijn slaap en mijn botten komt verpoppen, in mijn borst een holte uitslijt waarin je om en om wentelt, misschien om de laatste scherpe kanten van mijn rouw glad te schrapen en wie weet jezelf weer tot een ovale foetus te polijsten die in het vruchtwater van mijn tanend geheugen wil baden – het blijft me verwonderen, en verwonden.

In de bovenstaande zin staan drie werkwoorden die min of meer hetzelfde betekenen – 'uitslijten', 'gladschrapen' en 'polijsten' – en die verwijzen naar verschillende aspecten. Ze drukken uit dat de rouw haar scherpe kanten verliest, maar ook dat het lege gevoel dat is achtergebleven alleen maar lijkt te groeien. Die constatering houdt verband met het derde aspect: (het beeld van) de overleden geliefde verandert onomkeerbaar met het voortschrijden van de tijd. Die verandering is dan weer te koppelen aan de relatie tussen het geheugen en geboorte die in deze zin wordt opgeroepen: het tanende geheugen van het ik geeft telkens opnieuw vorm aan de geliefde, maar daarmee wordt die geliefde ook vervormd.

Het meest in het oog springende kenmerk van Mortiers stijl is dat hij de schoonheid niet schuwt, daar zelfs op uit is, waardoor zijn taal in hoge mate romantisch te noemen is ('We omklemmen elkaar onder het gewelf van doornige takken, aan de voet van de zilverwilgen op een bed van dor lover'). Die keuze is opmerkelijk in een tijd waarin schoonheid in de schone letteren al ruim honderd jaar als [verdacht](#) wordt aangemerkt. Een dergelijke stijl kent liefhebbers (Mortier won in 2009 bijvoorbeeld de Tzum-prijs voor mooiste literaire zin van dat jaar met een zin uit *Godenslaap*), maar ook uitgesproken tegenstanders. Zo werd Mortiers taalgebruik al eens door Hans Warren misprijzend aangeduid als 'literair bloemschikken'. Uit het bovenstaande blijkt hopelijk dat Mortiers stijl (ook) bijzonder afgewogen en precies kan zijn, en veel van de lezer vraagt. Mortiers werk roept niet alleen een wereld op die langzaam aan het wegslijten is, het grijpt ook terug naar een literatuurbenadering waarvoor hetzelfde geldt.

BIBLIOGRAFIE

Erwin Mortier, *Glorie en heerlijkheid: Eindelijk ook verhalen*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2023.