

Meriswin

door Erik Spinoy

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

Meriswin van Hafid Bouazza verscheen op 25 april 2014 in een oplage van 3.500 exemplaren. Op 8 mei volgde een ongewijzigde tweede druk met 1.500 exemplaren. Het boek wordt door de kritiek doorgaans als een roman beschouwd, en die genreaanduiding staat ook op de wikkel om het boek. Op de titelpagina komt ze echter niet voor.

De vormgeving van het buitenwerk is opvallend: op de rug van de rode hardcover staan in oriëntaals aandoende letters de naam van de auteur en de titel. Deze exotiserende vormgeving keert ook terug op de voorzijde van het diepblauwe stofomslag, waar titel en auteursnaam gevat zijn in een aan Arabische kalligrafie herinnerend lijnenspel in koperrood. Het binnenwerk telt 207 pagina's, onderverdeeld in zeven romeins genummerde deeltjes van ongelijke lengte, die zelf in een aantal gevallen nog eens bestaan uit een aantal titelloze kapitteltjes.

Meriswin is wellicht het laatste werk van Bouazza bij Prometheus, zijn uitgeverij sinds 1998. In juni 2015 kondigde hij zijn overstap aan naar uitgeverij Hollands Diep. Bouazza's tot op heden enige boek na *Meriswin*, het pamflet *De akker en de mantel* (augustus 2015), over de omgang van de islam met vrouwen, kwam echter uit bij Querido.

In het literaire milieu en in de media circuleerden alarmerende berichten over Bouazza's slechte gezondheidstoestand als gevolg van drugsgebruik, depressies en (vooral) alcoholisme en over herhaalde spoedopnames. Bouazza zelf sprak zich daar in interviews ook openhartig over uit. Hierdoor is recent een nieuw Bouazzabeeld ontstaan. Was hij voordien de begenadigde Marokkaans-Nederlandse schrijver-tussen-twee-culturen, dan wordt hij nu steeds meer gezien als de briljante, maar door verslavingen en fysieke en psychische problemen geteisterde schrijver. Die worden als verklaring ingeroepen voor Bouazza's teruglopende productiviteit, en leiden zelfs tot speculaties

over een voortijdig einde van zijn schrijverschap. Ook uitgever Mai Spijkers toonde zich na *Paravion* in toenemende mate gefrustreerd over het uitblijven van nieuw oorspronkelijk werk. Meerdere romanpublicaties werden aangekondigd, uitgesteld en uiteindelijk in stilte afgevoerd.

Inhoud

De inhoud van *Meriswin* valt niet los te zien van deze achtergronden. Net als in het eerdere werk maakt Bouazza hier gebruik van elementen uit de autobiografie, wat allerm minst betekent dat *Meriswin* probleemloos autobiografisch te lezen valt.

Van een echte plot is overigens nauwelijks sprake. Het boek valt in grofweg vier delen uiteen. Het eerste deel (I-III) memoreert één drinksessie onder vele, die een aanvang neemt op het terras van een café dat zich als De Zwart aan het Spui laat herkennen. Het is een van de talrijke verwijzingen naar Amsterdam: er is sprake van bruggen, grachten(panden) en stegen, trams 'wit en blauw' en een woning nabij de Oude Kerk, de buurt waar Bouazza woonde toen hij *Meriswin* schreef.

Het (naamloze) hoofdpersonage verkeert op dat terras in het gezelschap van twee drinkebroers, die geïnspireerd zijn op echt bestaande figuren: in het personage Bolos is de in 2013 overleden culinair journalist Johannes van Dam herkenbaar, in Abel Dieyter uitgever-boekhandelaar Ad ten Bosch. Wanneer de dag vordert, trekt Bolos zich terug in zijn nabijgelegen woning en ondernemen de hoofdfiguur en Dieyter een tocht van kroeg naar kroeg, met een steeds toenemende dronkenschap tot gevolg. Daarbij worden ze gadeslagen door een man die erg op Mai Spijkers lijkt. Er wordt ook absint genoten, de met vervloekt kunstenaarschap verbonden drank die door Bouazza in interviews herhaaldelijk is bezongen.

In het tweede deel (IV-V) verandert het decor abrupt: opeens bevindt de hoofdfiguur zich in een ziekenhuis, waar hij met spoed moest worden opgenomen vanwege problemen veroorzaakt door langdurig alcoholmisbruik. Het duurt echter even voor de lezer dat doorheeft. De patiënt verdwijnt immers geregeld in het 'schemergebied' vol 'monsters en wisselgedaanten' van zijn delirium. Nuchtere observaties van zijn toestand, het verblijf in het ziekenhuis en de onderzoeken en behandelingen die hij ondergaat, wisselen af met de evocatie van de hallucinaties die hem aanvankelijk nog in haar greep houden en overigens niet louter waan zijn: net als in dromen treden er figuren, gebeurtenissen en locaties uit het 'echte' leven in op.

In het z
kundigen
voor hem
boek terug
'Meriswin'
De lezer v
deel, maar
gewijd, in
Daarbij w
ook Merij
Het vie
hoofdfigu
teruggetro
een consul
de behand

Interpreta

De heterog
den door
ziekenhuis
maar verd
achterblijf

Belang
echter and
curieuze m
soms lijkt
momenten
maar nu e
voud, dan
de protagon
verteller a
ondersche
conversati

- Wat e
- Wij h

Deze varia
passage: 'a
geesten we
We kenne
wakker we

Bouazza
linstantie

In het ziekenhuis wordt hij behalve door artsen en verpleegkundigen ook bijgestaan door zijn geliefde, die met toewijding voor hem zorgt. Het is deze Merijne op wie de titel van het boek teruggaat: haar voornaam wordt associatief verbonden met 'Meriswin' (zee-zwijn), het Oudhoogduitse woord voor bruinvis. De lezer verneemt al het een en ander over haar in het tweede deel, maar het derde (VI) is zo goed als uitsluitend aan haar gewijd, in een weemoedige terugblik op de voorbije relatie. Daarbij wordt het gedeelde leven in de stad opgeroepen, maar ook Merijnes overwegend idyllische kindertijd op het platteland.

Het vierde en laatste deel (VII) is een soort van epiloog: de hoofdfiguur is terug in zijn huis aan de Oude Kerk, waar hij een teruggetrokken en spijs alles ook weer drinkend leven leidt. Bij een consult in het ziekenhuis heeft hij een filosofisch gesprek met de behandelend arts.

Interpretatie

De heterogene onderdelen van het boek worden bij elkaar gehouden door een rudimentaire plot: een drinker belandt in het ziekenhuis; zijn geliefde verschijnt daar als een reddende engel, maar verdwijnt na zijn herstel uit zijn leven, zodat hij eenzaam achterblijft.

Structuur

Belangrijker dan de narratieve samenhang zijn in *Meriswin* echter andere vormen van coherentie. Revelerend daarvoor is de curieuze meervoudige gedaante die de vertelinstantie aanneemt: soms lijkt die samen te vallen met de hoofdfiguur ('ik'), op andere momenten dan weer niet ('hij'). Soms neemt een 'wij' het woord, maar nu eens lijkt het daarbij te gaan om een majesteitsmeervoud, dan weer om een echte eerste persoon meervoud die ook de protagonist insluit. Soms lijkt er echter ook een collectieve verteller aan het woord die streng van het hoofdpersonage te onderscheiden valt. Frappant zijn ook enkele passages die een conversatie oproepen van de ik met zichzelf:

Verteller

- Wat een vergooid leven, zei ik.
- Wij hebben recht van spreken, antwoordde ik.

Deze varianten komen soms samen voor in één enkele zin of passage: 'als hij zich niet vergiste (ik vergis mij niet)'. Of: 'Twee geesten wekten mij uit mijn slaap [...] We nemen het wel over. We kennen hem. [...] We herkenden het ochtendlicht toen ik wakker werd of wanneer zij mijn slaap onderbraken.'

Bouazza lijkt door het inzetten van deze veranderlijke vertelinstantie te willen ingaan tegen de gedachte dat er zoiets zou

Thematiek

bestaan als een statische en eenduidige identiteit: niets of niemand valt samen met zichzelf. De verteller is tot op zekere hoogte gelijk aan het hoofdpersonage ('ik'), maar verschilt er ook van ('hij'). Hij is een enkelvoudig 'ik', maar ook een meervoudig 'wij' – of hij is een 'ik'/'hij' met daarnaast 'externe' stemmen ('wij'/'zij'), die het soms 'van hem overnemen'.

In overeenstemming hiermee is het in *Meriswin* vertelde verhaal weliswaar op herkenbare wijze geïnspireerd op Bouazza's biografie, maar wijkt het daar tegelijk wezenlijk van af. Bouazza speelt hier zoals vaker in zijn werk een bijna didactisch te noemen spel met de lezer: enerzijds maakt hij gebruik van genoegzaam bekende biografische feiten (het alcoholisme, de ziekenhuisopnames, etc.) en herkenbare figuren (Van Dam, Ten Bosch, Spijkers, etc.) en decorstukken (café De Zwart, de woning bij de Oude Kerk, etc.); anderzijds geeft hij zijn hoofdfiguur ook eigenschappen die de 'echte' Hafid Bouazza niet heeft. Zo omschrijft hij zijn drinkgezelschap als 'geen rokers', terwijl hij zelf een verstokt roker is. Elders dicht hij zijn hoofdfiguur een voorkeur toe voor opzichtige groene kleren ('met pauwenpatroon', 'een hawaïchermise'), terwijl Bouazza zelf zich steevast in sober zwart vertoont.

Aldus saboteert hij het rechtlijnige autobiografische verhaal: leven en tekst zijn ontegenzeggelijk met elkaar verbonden, maar vallen in het geheel niet samen. *Meriswin* laat zich lezen als het relaas van een ontluisterd bestaan, maar is ook een in al haar autonomie te waarden literaire prestatie. Aldus ontstaat een interessante paradox: dit verhaal van 'een vergooid leven' vormt een belangrijke toevoeging aan Bouazza's oeuvre en draagt er zo toe bij dat zijn leven artistiek gesproken allerminst vergooid is.

Dit sluit goed aan bij een van de fundamenteën waarop dit boek berust: de gedachte dat de 'echte' wereld niet de enige is. Illustratief hiervoor is deze zin uit de openingsbladzijden:

Niets bewoog om het plein heen wat zich niet in de etalages bekeek en erdoor opgeslokt werd in dat parallelle universum waarin elke ijdelheid gedoemd is te verdwijnen, waarin elke ontmoeting onherroepelijk uit elkaar valt.

Naast de gewone werkelijkheid bestaat er dus nog een 'aquatische wereld' waarin identiteiten vloeibaar worden en uit elkaar vallen, meegevoerd op een stroom van gewaarwordingen, herinneringen, fantasieën, verhalen en (echo's van) teksten.

Een implicatie hiervan is dat de wereld van het delirium die in de deeltjes IV-VI wordt opgeroepen, uiteindelijk helemaal niet zo scherp af te grenzen valt van de 'nuchtere', wakende ervaring: altijd en overal worden we bezocht, beïnvloed of zelfs beheerst

door mom
belwezens,

Dat gel
een scherp
moment ge
geldt ook
kracht, ma
meestal lief
kere trekke
voornaam
domein van
natuur tot
de kust (tu

Een gro
andere gesp
de drinkers
ze een *lanx*
bestaande u
Bolos word
een van zijn
'joodse har
naam) in w
gebruikt. E
de ene helft
de onderwe

Beide w
lijk met el
dan ook be
'schimmen
overnemen
als een 'luc
een luchtop
wezen uit
kabouten in
we de hoof
zijn groene
waarmee o

De perm
de logisch
realistische
'andere' col
sodisch zou
dingen in
wijzen met
beelden, m
verschillen

door momentane prikkels en sensaties. Dat maakt ons tot dubbelwezens, thuis in twee werelden tegelijk.

Dat geldt voor de hoofdfiguur, die zijn omgeving vaak met een scherp verstand observeert en beoordeelt, maar het volgende moment geschaakt wordt door zijn 'parallele universum'. Het geldt ook voor de geliefde, die blijkgeeft van zelfbeheersing en kracht, maar tegelijk worstelt met haar eigen demonen, en die meestal lieflijk en begeerlijk is ('groeï en bloei'), maar ook donkere trekken heeft ('haar herfst en winter'). De associatie van haar voornaam Merijne met 'Meriswin' – een bruinvis, een in het domein van de vissen wonend zoogdier – brengt haar dubbele natuur tot uitdrukking, net als het feit dat ze haar kindertijd aan de kust (tussen land en water) doorbrengt.

Een grondige lectuur van *Meriswin* brengt nog een hele reeks andere gespleten wezens en verschijnselen aan het licht. Zo zitten de drinkers bij platanen van de hybride variëteit *acerifolia*, en eten ze een *lanx satura*, een Latijnse term die verwijst naar een offergift bestaande uit verschillende vruchten. Het mannelijke personage Bolos wordt herhaaldelijk 'sybaritisch' (verwijfd) genoemd, en een van zijn katten is een schildpad-kat. Elders is sprake van een 'joodse harp' – een muziekinstrument dat (in weerwil van zijn naam) in velerlei varianten en door verschillende culturen werd gebruikt. Er wordt ook gealludeerd op Proserpina, de godin die de ene helft van haar bestaan in de bovenwereld en de andere in de onderwereld doorbrengt.

Beide werelden, de 'echte' en de parallele, zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. In *Meriswin* worden de personages dan ook bewoond door ongrijpbare 'fantomen', 'alvengespuis', 'schimmen en geesten', die het dus op gezette tijden 'van hen overnemen'. Merijnes lichaam wordt niet toevallig omschreven als een 'lucorpaantje, kleinlijfje' en zo in verband gebracht met een luchorpán (Oudiers voor 'klein lichaam') of leprechaun, een wezen uit de Ierse folklore dat vaak wordt voorgesteld als een kabouter in groene kleren en voorzien van een klaver. Elders zien we de hoofdfiguur tot kabouterachtige afmetingen krimpen en zijn groene kleren nader omschreven worden als 'Klavergroen', waarmee ook hij met een leprechaun kan worden geassocieerd.

De permanente interactie tussen beide universums ontregelt de logisch-narratieve samenhang die kenmerkend is voor het realistische verhaal. Voortdurend dringt zich in *Meriswin* een 'andere' coherentie op, die men associatief, rizomatisch of rapsodisch zou kunnen noemen. Deze samenhang ontstaat doordat dingen in de bewustzijnsstroom opduiken en op onvoorziene wijzen met elkaar verbonden raken, maar ook en vooral doordat beelden, motieven, formuleringen en allusies variërend en in verschillende contexten herhaald worden.

Structuur

Als gevolg hiervan is *Meriswin* behalve een (mager) verhaal ook één grote echokamer. Zo verschijnt een meisje dat een hond uitlaat zowel bij de drinkers op het terras als in het delirium, maar blijkt ze ook 'in een eigen dimensie' te kunnen verdwijnen. Een ander meisje, dat een kerstboompje achter zich aansleept, duikt meermaals in het delirium op, maar ook in de slotscène, waarin de hoofdfiguur na een consult het ziekenhuis verlaat. Een ander terugkerend beeld is dat van een blauwe bal in een sloot. Een belangrijk motief, zoals men op grond van de titel al kan verwachten, is dat van de dolfijn/bruinvis.

Variërende herhalingsen zijn er zoals gezegd ook in de formulering. Zo wordt Amsterdam herhaaldelijk aangeduid als de 'stad van muzen en muizenissen'. Het boek opent en besluit met de aanroeping van twee muzen, en muzen komen ook elders in het boek ter sprake. De raadselachtige mededeling van Bolos dat het tijd is voor zijn 'zesde uur', wordt aan het eind van het boek opgehelderd: bedoeld is zijn siësta. De woordgroep 'een vloed van rozen en viooltjes' wordt meermaals herhaald.

Aldus ontstaat een uitermate complex tekstueel vlechtwerk, dat wel degelijk een grote samenhang vertoont, maar dan niet zo dat een analyse ervan één sluitende interpretatie oplevert. Integendeel: hoe nauwgezet men leest, hoe meer verbanden men ontwaart, zodat men al lezend verstrikt raakt in een web van woekerende betekenissen. Deze ervaring sluit aan bij een andere: het vlottend worden van de opgeroepen wereld. Net als in eerder werk van Bouazza kunnen personages moeiteloos gedaanteverwisselingen ondergaan. In wat wellicht een jeugdherinnering is blijkt de hoofdfiguur erg gekrompen, maar heeft hij even later 'zijn normale lengte' terug. En een andere herinnering aan de kindertijd wordt naderhand 'gemorpht' met een verhaal over Merijnes kindertijd.

Eén component van het 'parallele universum' dat *Meriswin* oproept, is die van de (vaak bijzonder subtiele) zintuiglijke sensaties. Zoals gebruikelijk bij Bouazza worden die 'zijden gewaarwordingen' nauwgezet en vaak bijzonder treffend beschreven. 'En geen dichter die het beschreef', merkt de verteller ironisch op, na een alinea waarin hij zelf minutieus en dichtelijk het effect van een windvlaag evoceert. Met alle middelen probeert de taal recht te doen aan een soort permanente toestand van hypersensitiviteit: 'een en al zintuigen, een en al sensatie en zelfbewustzijn'. Zo meldt de verteller ons dat Merijnes aanwezigheid 'suizelingen en elektrische vlinders en tintelglinsteringen' genereert bij de hoofdpersoon. Elders registreert hij 'het kleverige en zoemende geluid dat rubber over asfalt gaf', of vraagt hij zich af: 'Zou de regen op het blad van els en esdoorn en populier een ander geluid voortbrengen?'

Dit extr
een impact
zo precies
het gorteri
soms tot he
'oempfen
kat op zijn
metalen tra

Algeme
bluffende l
vorige eeu
hanteren d
Bouazza: h
literaire w
vinden, zo
ken als het
der Nederl
is lopen m
'zwademer

Bouazza
'monke' (a
eigen verkl
sen doorlop
is aan een
'epische die
boeken bie
van 'krinn
een person
onhelder v

Bouazza
Nederland
en 'lucorp
en 'baaitje
aan het Er
hole). Som
grensovers
'arboreal',
'kalopsie'
toestand v
ontlening

Daarna
wetenscha
tief: de ge
farmacolo
de botani
pen', 'mer

Dit extreem toegespitst zijn op zintuiglijke indrukken heeft een impact op de stijl, die in haar streven om gewaarwordingen zo precies mogelijk vast te leggen herinneringen oproept aan het gorteriaanse sensitivisme. Net als bij Gorter leidt dit streven soms tot het bedenken van klanknabootsende neologismen zoals 'oempfen' (het geluid dat de slapende Bolos maakt wanneer een kat op zijn buik springt) en 'klingklangen' (van schoenen op een metalen trap).

Algemeen gesproken etaleert Bouazza in *Meriswin* een verbluffende lexicale rijkdom. Daarmee gaat hij in tegen de in de vorige eeuw dominant geworden tendens om een prozastijl te hanteren die dicht bij de spreektaal aanleunt. Niets daarvan bij Bouazza: hij grossiert in bijzondere, vaak hooglijk archaïsche en literaire woorden. Vele daarvan zijn niet in Van Dale terug te vinden, zodat de lezer te rade moet bij historische woordenboeken als het *Middelnederlandsch Woordenboek* en het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. 'Taksbenen', kan men daar vernemen, is lopen met kromme benen, 'sparselen' betekent spatten en 'zwademen' wasemen.

Bouazza bedient zich ook van gewestelijke woorden zoals 'monke' (archaïsch Zuid-Nederlands voor meisje) en het naar zijn eigen verklaring aan Gezelle ontleende 'tukketenen' (aarzelen tussen doorlopen en blijven staan). Een woord als 'firapeel' (luipaard) is aan een oude literaire bron ontleend: het Middelnederlandse 'epische dierdicht' *Van den vos Reynaerde*. De genoemde woordenboeken bieden overigens niet altijd uitkomst: zo valt de herkomst van 'krinnen' en 'dimmelen' niet meteen te achterhalen. En als een personage omschreven wordt als 'die fuf van een luns', blijft onhelder waar deze substantieven voor staan.

Bouazza's lexicale vraatzucht gaat echter ook de grenzen van het Nederlands te buiten: 'Meriswin' is zoals gezegd Oudhoogduits en 'lucorpaantje' gaat terug op een Oudiers woord. 'rift' (luijer) en 'baaitjebokse' (overall) komen uit het Fries. Ontleningen aan het Engels zijn vermoedelijk 'krau' (crow) en 'orshol' (asshole). Soms is een woord het product van een meervoudige (taal) grensoverschrijding: 'arborale' komt van het Engelse adjectief 'arboreal', dat zelf afgeleid is van het Latijnse 'arbor' (boom). En 'kalopsie' is een vernederlandsing van het Engelse 'kalopsia' (een toestand waarin men de dingen mooier ziet dan ze zijn), een ontlening aan het Oudgrieks.

Daarnaast dienen een hele reeks domeinen van kennis en wetenschap als inspiratiebron. De volgende lijst is niet exhaustief: de geneeskunde ('oestradiolbezeten', 'ascites', 'melaena'), de farmacologie ('Dolophine', 'lorazepam', 'baclofen', 'Tramadol') de botanica ('platanus acerifolia') de zoölogie ('karakoelschappen', 'mergus') de meteorologie ('cirrocululus'), de filosofie

(‘conatus’), de stilistiek (‘prosopopeia’) en de architectuurgeschiedenis (‘holm’, ‘halsgevel’, ‘kuif’). Een woord als ‘lenticellen’ behoort zelfs tot twee domeinen tegelijk (de anatomie en de botanica) en wordt ook in beide betekenissen gebruikt. Is de stijl zoals gezegd allerminst spreektaal, dan schrikt Bouazza er toch geenszins voor terug om populair idioom te hanteren waar dat van pas komt (‘jajem’, ‘krauvels’, ‘in de lorum’).

Bouazza’s vocabulaire is dus niet alleen bijzonder rijk, maar ook uitermate eclectisch: het vermengt sferen, registers, periodes, gewesten en zelfs taalgebieden. Ook andere aspecten van de taalhantering versterken het heterogene karakter van de stijl. Dat geldt met name voor de overvloedig aanwezige en vaak bijzonder spitsvondige metaforen. Goede voorbeelden hiervan vinden we in deze passage:

Hij hoorde de nacht in schoeisel van druppels over de bladeren van de elzenbomen nader komen. Betoverd bleef hij luisteren naar die zachte houten xylofoontikjes alsof de nacht een gerinkelbelde staf bij zich droeg.

Het *natuur*verschijnsel regen wordt metaforisch verbonden met de *cultuur*uiting muziek (‘xylofoontikjes’), de nacht (een *levenloze* abstractie) wordt geconcretiseerd en *verpersoonlijkt*, door hem voor te stellen als een figuur met ‘schoeisel’ en een staf. Dergelijke ‘grensoverschrijdende’ metaforen, met in het bijzonder een sterke tendens tot personificatie, zijn legio in *Meriswin*: fietsen kunnen er hijgen, bomen op adem komen en straatlantaarns zelfmoord overwegen.

Verbinding van het ongelijksoortige kenmerkt ook de syntaxis: eenvoudige, zakelijke zinnen of passages wisselen af met complexe lyrische periodes waarin muzikaliteit en beeldspraak overheersen.

Intertekstua-
liteit

Zoals gezegd staat de gewone realiteit in *Meriswin* permanent in verbinding met een in eindeloze spiegelingen vervloeiende tegenwereld. Een belangrijk onderdeel van dat parallelle universum is de intertekstualiteit. Het reguliere vertellen gaat niet alleen verbindingen aan met fantasieën, herinneringen en zintuiglijke sensaties, maar ook met echo’s van andere teksten: ‘Verbasterde regels uit verschillende bronnen weergalmden door zijn hoofd.’

Bouazza lijkt de lezer te willen uitdagen om een antwoord te formuleren op de vraag welke functie en betekenis aan de talrijke intertekstuele verwijzingen moet worden toegekend. Een typerend voorbeeld is de verwijzing naar de zestiende-eeuwse Italiaanse dichter Teofilo Folengo. Naar aanleiding van zijn eigen aanroeping van de muzen alludeert de verteller op de muzen in Folengo’s verhalende gedicht *Baldo*, geschreven in ‘macaronisch Latijn’, dat wil zeggen Latijn vermengd met Italiaanse dialecten.

Verbindt
‘hybride’ po
allicht zijn
woorden ‘st
rederijker
Anna Bijns
hybride fig
misschien z
tekst en *Me*

De meest
Flaccus, Ov
ditie, vaak r
Petrarca, Sp
die de lof zi
den van het
recentere lit
terse bron
Tang-dynas

Context

De zich con
mag tekene
loopbaan. I
belde *Para*
was als oor
en de bund
(2011) versc

Hierbov
het negenti
romantische
heeft Bouaz
de kunst, er
matige para
Vanwege
lijking’, he
idiomen, h
intertekstue
roman wor

Waardering

De intertek
met moeie

Verbindt Bouazza zo de macaronische traditie met zijn eigen 'hybride' poëtica en stijl? Het is een plausibele interpretatie, maar allicht zijn er nog andere mogelijk. Op dezelfde pagina zijn de woorden 'stokvis' en 'moulenbier' een ontleening aan het satirische rederijkersrefrein 'Verwijfd te zijne gaat boven alle plagen' van Anna Bijns, dat de draak steekt met een verwijfde man – een hybride figuur, zoals ook de 'sybaritische' Bolos er een is. Maar misschien zijn er nog andere verbanden te leggen tussen Bijns' tekst en *Meriswin*?

De meeste verwijzingen zijn naar de antieke (Horatius, Persius Flaccus, Ovidius, etc.) en de westerse literaire en filosofische traditie, vaak niet recenter dan de renaissance (de *Carmina burana*, Petrarca, Spinoza, Bacon). Zo zijn er nogal wat allusies op teksten die de lof zingen van een ledig en genietend leven en de vreugden van het drinken. In mindere mate wordt ook verwezen naar recentere literatuur (Poe, Joyce, Jan van Aken) en naar niet-westerse bronnen (oude Arabische wijnliederen, de dichter uit de Tang-dynastie Li Po).

Context

De zich complicerende publicatiegeschiedenis van Bouazza's werk mag tekenend heten voor het recente verloop van zijn literaire loopbaan. De roman die voorafging aan *Meriswin*, het bejubelde *Paravion*, dateerde al van 2003. Tussen beide romans in was als oorspronkelijk werk enkel de novelle *Spotvogel* (2009) en de bundeling van krantenstukken en essays *Heidense vreugde* (2011) verschenen.

Hierboven hadden we Bouazza al in verband gebracht met het negentiende-eeuwse sensitivisme, een radicalisering van het romantische impressionisme van de Tachtigers. Met deze laatste heeft Bouazza ook zijn radicale keuze gemeen voor een kunst om de kunst, en voor een kunstenaarschap in de lijn van de 'kunstmatige paradijzen' opzoekende bohemiën of zelfs *maudit*.

Vanwege het antirealisme en de bijbehorende 'ontwerkelijking', het ironische en eclecticische vermengen van stijlen en idiomën, het spel met conventies en in het bijzonder de sterke intertekstuele component, kan *Meriswin* ook een postmoderne roman worden genoemd.

Waarderingsgeschiedenis

De intertekstuele allusies in *Meriswin* zijn zoals gezegd vaak maar met moeite te identificeren en dikwijls nog moeilijker te plaatsen.

Dit komt bovenop de ontregeling van het verhaal door de intrusie van indrukken, herinneringen, fantasieën en hallucinaties en een gemaniëerde stijl die, inzonderheid door de inzet van een buiten zijn oevers tredend vocabulaire, ook al niet zorgt voor een vlot leesbare tekst. Net als Bouazza's eerdere werk vergt *Meriswin* een grote inzet van de lezer, die daar niet altijd toe bereid blijkt. Ondanks een groots opgezette promotiecampagne, met interviews op televisie en in kranten en weekbladen, raakte het boek niet verder dan een tweede druk, die vier jaar later nog leverbaar blijkt.

Het relatief geringe verkoopsucces houdt allicht ook verband met het uitblijven van een bekroning. *Meriswin* haalde enkel de longlist van de Libris Literatuurprijs. En misschien ligt ook het 'product' Bouazza minder goed in de markt dan voorheen: de Arabische prins uit de tijd waarin 'migrantenliteratuur' modieus was, is nu een heel wat minder blitse schrijver met een alcoholverslaving en een teruglopende literaire productie.

Misschien kan in dit verband gesproken worden van een kloof tussen publiek en kritiek. De meer gespecialiseerde lezers die critici en recensenten zijn, blijken immers in meerderheid (grote) waardering op te brengen voor *Meriswin* en daarmee de positieve consensus te bestendigen die zich voordien rond Bouazza's werk had verdicht. De grootste waardering gaat daarbij zoals gebruikelijk naar Bouazza's stilistische virtuositeit en exuberante taalhantering.

Invloedrijke critici als Arjan Peters (*de Volkskrant*) en Jeroen Vullings (*Vrij Nederland*) blijken onder de indruk van de 'hyperzintuiglijke roestaal' (Peters), al is *Meriswin* volgens Vullings wel zo radicaal dat het ook een 'eindpunt' is: 'Verder dan dit kan niet [...]. Daar huist onleesbaarheid.' Volgens critici als Jos Borré en Marc Cloostermans is Bouazza dat eindpunt al voorbij: zij vinden de tekst door de vervluchtiging van personages en plot al te desoriënterend en ongrijpbaar. De taalhantering wordt overigens niet altijd positief beoordeeld: sommigen zien er een hang naar 'woordpraal' (Luis) in.

In hun reacties op *Meriswin* verbinden Erik Spinoy en Henriette Louwerse Bouazza's 'roestaal' en ontketende verbeelding met zijn radicale streven naar emancipatie, dat op gespannen voet staat met een als fnuikend en beklemmend ervaren statische (culturele) identiteit.

Frappant in de receptie is overigens dat interviews vaak de plaats innemen van besprekingen, en dat *Meriswin* na 2014 nauwelijks nog is opgepikt, behalve dan in het literatuuronderzoek dat zich met migrantenliteratuur bezighoudt (Stoicescu, Louwerse).

Secundaire

- Bart Vaneger
Rik van Puy
4-2014.
Arjen Fortuin
2-5-2014.
Mark Clooste
Arie Storm,
2014.
Arjan Peters,
Bouazza. I
Janet Luis, W
blad, 6-5-
Joris van Cas
verheven.
Theo Hakker
Courant T
Jeroen Vullin
Ally Smid, H
deleeuwse
Joost de Vries
27-5-2014
Jos Borré, Me
Erik Spinoy, I
Jaap Faber, T
za. In: *On*
Alexa Stoices
Armada, T
Henriette Lou
guage and
Ramsey N
158-173.

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:
Hafid Bouazza, *Meriswin*, eerste druk, Amsterdam 2014.

Secundaire literatuur

- Bart Vanegeren, De comeback van Hafid Bouazza. In: *Humo*, 29-4-2014.
Rik van Puymbroeck, 'Het delirium moest op papier'. In: *De Morgen*, 30-4-2014.
Arjen Fortuin, 'Ik ben mijn zelfdestructie kwijt.' In: *NRC Handelsblad*, 2-5-2014.
Mark Cloostermans, Brein in de lorum. In: *De Standaard*, 2-5-2014.
Arie Storm, 'Ik zou het niet beschrijven als de hel'. In: *Het Parool*, 3-5-2014.
Arjan Peters, Het is aangenaam verkeren tussen de pimpelaars van Hafid Bouazza. In: *de Volkskrant*, 3-5-2014.
Janet Luis, We zijn gereed voor de solaire eucharistie. In: *NRC Handelsblad*, 6-5-2014.
Joris van Casteren, Schrijver Hafid Bouazza heeft zijn delirium tot roman verheven. Op: *De Correspondent*, 6-5-2018.
Theo Hakkert, Hafid Bouazza schrijft met vaste hand. In: *De Twentsche Courant Tubantia*, 12-5-2014.
Jeroen Vullings, Een open schatkist. In: *Vrij Nederland*, 15-5-2014.
Ally Smid, Hafid Bouazza: oer-Hollandse jongen met een passie voor middeleeuwse literatuur. In: *Trouw*, 18-5-2014.
Joost de Vries, Het ontbijt rood inschenken. In: *De Groene Amsterdammer*, 27-5-2014.
Jos Borré, Meriswin – Hafid Bouazza. Op: *cobra.be*, 5-6-2014.
Erik Spinoy, Bouazza's hellevaart. Op: *De Reactor*, 8-7-2014.
Jaap Faber, Talig zwelgen in drank en ziekte: 'Meriswin' van Hafid Bouazza. In: *Ons Erfdeel*, nr. 4, november 2014, jrg. 57, pp. 139-141.
Alexa Stoicescu, Hafid Bouazza, verzamelaar van verpapperde zielen. Op: *Armada, Tijdschrift voor wereldliteratuur*, 6-11-2016.
Henriette Louwerse, 'A way of seeing and telling': Resistance through language and form in the work of the Dutch authors Hafid Bouazza and Ramsey Nasr. In: *Journal of European Studies*, nr. 2, 2017, jrg. 47, pp. 158-173.