

JEROEN DERA

Lege portretkunst voor een beademde spiegel.
Over *De val van vrije dagen*
van Stefan Hertmans

OP 4 OKTOBER 2010 WAS Stefan Hertmans te gast in het Vlaamse radio-programma *Joos* om te spreken over zijn nieuwe bundel *De val van vrije dagen*. In de hedendaagse zapcultuur, waarin programmamakers massaal inspelen op de behoefte aan hippe, snelle en sociale media als Twitter en Facebook, is het intrigerend om op de radio eens een dichter een lans te horen breken voor de traagheid van de poëzie. Voor Hertmans is *tweeten* een vorm van communicatie die louter dient om vluchtige ervaringen onder woorden te brengen: dit is wat ik doe op plaats zus, dat is mijn gevoel op moment zo. Daartegenover staat de dichtkunst, die hij definieert als ‘een trage tijdstroom die onder de ervaringen ligt’.

In die trage tijdstroom gaat het om het duiden van processen die het niveau van de directe ervaring overstijgen. Als voorbeelden noemt de dichter onder meer het verwerken van verdriet en het doorgronden van de ziel. Dit zijn vrij algemene thema's die het repertoire van de poëzie in brede zin beheersen. Maar Hertmans heeft het in *Joos* ook over een trage ervaring die meer voorbehouden lijkt aan dichters die aan het sluitstuk van hun oeuvre bouwen: het besef laten doordringen dat je ouder wordt. Dat Hertmans juist dit besef in een interview op de radio verwoordt, is interessant: het toont dat hij zich als dichter en als mens bezint op de eindigheid van het bestaan. Niet voor niets spreekt hij in *De val van vrije dagen* over ‘het slijten van verloren tijd’.

Dat de onontkoombare dood Hertmans bezighoudt, bleek eerder al uit de titel die hij zijn verzamelde gedichten 1975-2005 heeft meegegeven: *Muziek voor de overtocht*. Hierin staat de overtocht voor de oversteek van de Styx en de muziek verwijst naar de gedichten die Hertmans daarbij begeleiden. Ook tegenover Ruth Joos zinspeelt de dichter op de relatie tussen poëzie en de dood. In haar programma spreekt hij de hoop uit dat mensen zich uiteindelijk zijn beste gedichten zullen herinneren. Via zijn dichtkunst hoopt hij de tijd het hoofd te bieden, in navolging van de meesters uit de Italiaanse renaissance die hij zo bewondert. Een schilderij van Carpaccio heeft niets te vrezan van het slijten van verloren tijd, meent hij: ‘Er gaat een eeuwige jeugd voor je open.’

Het voert te ver om te stellen dat Hertmans met zijn gedichten zo'n eeuwige jeugd nastreeft. Daarvoor is zijn poëzie te zeer doordrongen van het besef dat de mens niet aan zijn einde ontkomen kan. Toch weigert de dichter zich te beklagen over zijn lot: in *De val van vrije dagen* voert hij de dood niet op als een vernietigend slotstuk, maar omarmt hij haar op een constructieve wijze. In het vervolg licht ik die stelling verder toe, waarbij ik Hertmans volg als hij opgaat in de vloed, herrijst als het godje Frisbee en uiteindelijk alleen nog maar zijn stem overheeft.

Voordat de draden knappen

De poëzie van Stefan Hertmans is veelvuldig geprezen om haar rijkdom aan beelden en thema's. Die grote variëteit leidt er soms wel toe dat lezers veel moeite moeten doen om er een heldere lijn in te ontdekken. Bart Vervaeck heeft de problematiek in een beschouwing over de bundel *Goya als hond* (1999) helder verwoord: '[D]e gedichten vormen een zee van beelden die je van de ene tekst naar de andere voeren, tot je een aantal rode lijnen begint te zien, die ervoor zorgen dat je de stroom toch wat naar je hand kunt zetten.'

In het geval van *De val van vrije dagen* valt het met die zee van beelden wel mee. De bundel is in hoge mate coherent dankzij enkele prominente leidmotieven: de tijd, het verdwijnen, de dood en de stilte. Al in het openingsgedicht snijdt Hertmans deze sombere thematiek aan door middel van een verzameling rake typeringingen: turend naar de sterren liggen mensen 'verspreid als scherven / van toekomstige verleden tijd'. In de Melkweg is sprake van 'groeïende duisternis'; de sterrenkijkers zijn 'nog even een oeroud geheel, voordat / de draden knappen' en de stok die 'op onze / levens slaat en ons van dorheid redt', doet dat nog 'voor even'. De lezer weet onmiddellijk dat het Hertmans menens is: het noodlot ligt hier gevaarlijk dicht op de loer.

Dat gegeven is voor de dichter echter geen aanleiding voor verzuchtingen of verzet. In *De val van vrije dagen* grijpt hij juist de mogelijkheid aan om zo nuchter mogelijk over de eindigheid van het bestaan te reflecteren. Soms laat hij het bij een terloopse observatie, zoals in 'Voor de regen', waarin hij de voortschrijdende geschiedenis aanschouwt: 'Tijd wappert / als een vlag om oude torens / en verlaten loodsen.' In andere gevallen ontvouwt hij een visie op de menselijke existentie die de nietigheid van het leven vooropstelt, waardoor ook de dood gerelativeerd kan worden. 'Het leven is een pauze, / die doorgaat voor de / hoofdmoot van het stuk', schrijft Hertmans enigszins ironisch in 'Het laatste spel'. Ook in 'Het grote spreken' benadrukt hij de betrekkelijkheid van het leven: 'wat het zegt is nonsens / voor de grote zin / die nooit begint.'

618 Hertmans' registraties worden bijzonder specifiek wanneer hij begint te spreken over overleden collega's. Het 'I.M. Eddy Van Vliet' begint met enkele ontwapenende regels:

Ik zag hoe men een dichter liet verwaaien
op een natte akker, en hoe de kleinste, onverbrande
botjes van zijn hand tussen de vlokken as
stil sneeuwden in de grond, als klauwde hij
nog liefdevol naar ons die met zijn laatste
woorden vochten.

Opvallend aan de manier waarop Hertmans de asverstrooiing beschrijft, is zijn aandacht voor wat achterblijft. De onverbrande botjes zijn daarvan het meest concrete voorbeeld, maar en passant maakt hij ook duidelijk dat we de woorden van Van Vliet nog hebben in de vorm van zijn gedichten. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Hertmans de asbestemming zo expliciet benoemt: de 'natte akker' kan worden gelezen als een symbool van vruchtbaarheid en suggereert dat het einde van de verwaaide dichter niet definitief is. Van Vliet leeft voort in zijn laatste (maar ook eerdere) woorden en indirect in dit gedicht.

Ook Hugo Claus keert terug in *De val van vrije dagen*. Aan hem draagt Hertmans 'Jeu de boules' op:

Dansend als de beer van Nietzsche,
tiptoeing through the garden,
geeft hij ons voorsprong
op zijn laatste gooi,
zijn slordige perfectie
in het grind.

We sturen berichten
naar een verloren telefoon:
we missen je nu al.

Maar hij zet, voortijdig
zingend tegen zijn eigen zerk,
een pas vooruit,
hij neemt een laatste bal,
hij mikt niet eens,

pointeert perfect en laat
ons ketsen met elkaar.

Zijn hand zakt en hij zegt,
minzaam als altijd:
nu jij.

619 Het gedicht is typerend voor het latere werk van Hertmans, waarin hij grote verstaanbaarheid vaak combineert met erudiete verwijzingen. In dit geval moet de lezer weten wie ‘de beer van Nietzsche’ is, om het voorts zeer begrijpelijke gedicht goed te kunnen duiden. Wellicht doelt de dichter hier op een passage uit *Also sprach Zarathustra*. De titelfiguur heeft hier een venijnig onderhoud met de Waarzegger, het enige personage dat volgens veel critici opgewassen is tegen de ‘Übermensch’ Zarathustra. De Waarzegger houdt Zarathustra voor dat hij het geluk nooit kan bereiken, waarna deze woedend wordt en hem beveelt weg te gaan. De Waarzegger wenst echter te blijven en geduldig als een houtblok op Zarathustra te wachten. Daarop zegt die dat de Waarzegger als gast van de bezittingen in zijn grot gebruik mag maken en hij doet een eigen voorspelling: uiteindelijk zal de Waarzegger zoals een dansende beer dansen op Zarathustra’s liederen.

Dat Hertmans Claus verbindt met de filosofie van Nietzsche, en dan in het bijzonder aan zijn opvattingen over de ‘Übermensch’, zegt veel over de grootsheid die hij zijn voorbeeld toedicht. Claus is iemand die zijn tegenstanders in een symbolisch wedstrijdje *jeu de boules* een voorsprong kan geven en het zich vervolgens kan permitteren om met slordige perfectie zijn bal richting *but* te werpen. Daar ketst hij probleemloos de ballen van de tegenstanders weg, waarna hij hen minzaam als Zarathustra gebiedt het nog eens te proberen.

Toch is ook Claus niet ongenaakbaar: iedere lezer weet dat zijn laatste gooi hier heel letterlijk moet worden genomen en dat de dichter niet zomaar zingt tegen zijn eigen zerk. Het ‘nu jij’ krijgt in die context een ambigue betekenis: Hertmans is niet alleen aan zet bij petanque, hij kondigt ook aan dat hij de volgende is om te sterven. De terloopse manier waarop hij dat doet, past goed bij de nuchtere positie die *De val van vrije dagen* ten opzichte van de dood inneemt. Er zijn echter wel passages in de bundel waarin Hertmans te kennen geeft dat hij Claus voorlopig nog niet achterna wil gaan. Het gedicht ‘Egyptisch’ eindigt met de regels ‘Omhels me, omhels me / of ik sterf’, terwijl het slot van ‘Border’ nog veelzeggender is:

o het is veel
te vroeg om al
te laat te zijn.

Hoewel zulke regels op een stil verzet duiden, is de toon van Hertmans over het algemeen optimistisch. Hij realiseert zich dat het zinloos is om de dood te willen afwenden. Dit blijkt mooi uit het gedicht met de sprekende titel ‘Het komt’:

Laten we sneller zijn dan vloed,
 al bouwen we de kering
 met vezels, met ons bloed,
 met zenuwen en blikken naar de stroming.

Laten we sneller bouwen
 dan het zwellen van de vloed,
 ons lijf in ruil voor wat we zijn.

Laten we sneller groeien dan de tijd,
 een zwerm die van zichzelf
 nog niets begrijpt.

Laten we sneller groeien dan de vloed,
 wij zijn de kering in onszelf.

Laten we sneller vloeien dan het groeit,
 getij dat ons
 door onze golven draagt,
 de overvloed van wat we denken.

Laten we meegaan in de vloed,
 dicht bij elkaar,
 een dam van huid en haar,

laten we opgaan in de vloed,
 laten we ondergaan.

Waar het aankomt op de aanvaarding van de dood, maken de 'we'-figuren in het gedicht een heldere ontwikkeling door. In eerste instantie proberen zij uit alle macht de vloed tegen te houden door een kering op te bouwen uit zichzelf. Angst is daarbij een dominante emotie, getuige het 'met zenuwen en blikken naar de stroming' uit de eerste strofe. Intussen lijkt een deel van de acceptatie echter al onderweg: wie de metaforische vloed probeert tegen te houden door een kering te maken van zijn eigen lichaamsdelen, erkent feitelijk al de vergankelijkheid van dat lichaam.

Waar de bouwers van de dam in de derde en vierde strofe nog de hoop uitspreken dat hun lichamen in ijlt tempo zullen teruggroeien, komt de ommekeer van het gedicht in de vijfde strofe: daar willen ze sneller ontbinden dan hun lichaam aanwast. Dit voornemen mondt uiteindelijk uit in een totale omarming van de dood: 'laten we opgaan in de vloed, / laten we ondergaan.' Keringen bouwen heeft geen zin: uiteindelijk is het beter om je te verzoenen met het feit dat je sterfelijk bent. Als Hugo Claus 'nu jij' zegt, legt Hertmans zich daarbij neer.

Zodat we blijven zingen

In *De val van vrije dagen* gaat Hertmans echter verder dan een aanvaarding van de dood. Hij beschouwt ook de constructieve kant ervan

621 en viert de creatieve mogelijkheden die zij biedt. Zonder de dood was veel van de mooiste poëzie niet geschreven: van de ‘Todesfuge’ van Paul Celan tot ‘Demain, dès l’aube...’ van Victor Hugo; van ‘The Raven’ van Edgar Allan Poe tot *La divina commedia* van Dante. De glorie van zulke dichters is nog maar voor weinigen weggelegd: in het gedicht ‘Rolweg, Brugge’ spreekt Hertmans niet voor niets mistroostig van ‘een vagevuur waar kwijnende dichters / wachten op het bevrijdend teken, // de hel oplichtende dagen / van hun verloren paradijs.’

Waar die regels de opvatting verwoorden dat de hoogtijdagen van de lyriek voorbij zijn, is Hertmans elders in *De val van vrije dagen* positiever gestemd over de kracht van poëzie. Een mooi voorbeeld daarvan biedt het gedicht ‘In het bos’:

Na Adonis’ anemoon komt rillend
Hyakinthos, de room die
uit aardes navel stroomt
wordt over humus uitgegoten,
maar later in april huivert
de koele blauwte van de
Spartaanse prinsenkruul
boven het verblekende huidje van
Ishtars minnaar in rulle grond.

Kijk uit, daar komt het godje
Frisbee aangezoefd.
Hij scheert over de bloemen
en hij wekt hun bloed.
De bladgrond laat zich ruiken,
Persephones tijd is karma,
waarna de groenbloei
het verhaal weer overwoekert
en het van voren af begint.

Want alles wil elkanders dood
zodat we blijven zingen.

Net als in ‘Jeu de boules’ valt in dit gedicht op dat Hertmans een zekere eruditie bij zijn lezers veronderstelt. Ditmaal speelt hij een intertekstueel spel met mythologische verhalen, die alle betrekking hebben op de schmerzzone tussen leven en dood. Het spel begint met een verwijzing naar Adonis, de held die op een van zijn onverschrokken jachttochten gedood werd door een everzwijn en zijn geliefde Aphrodite daarbij kwijnend achterliet. De godin werd verteerd door verdriet: voortdurend huilde zij, waarbij haar tranen zich op de grond met het bloed van Adonis vermengden en in anemonen veranderden.

De anemonen zijn niet het enige element uit de mythe dat een rol speelt in ‘In het bos’. Relevant is ook de regeling die Zeus en Hades

troffen om het intense verdriet van Aphrodite tot bedaren te brengen. Aan het begin van de lente mocht Adonis de onderwereld verlaten, waarbij de natuur opbloede om zijn terugkeer te vieren. Aan het begin van de herfst echter moest de held terug naar Persephone in het Elysium, waarop de natuur uit verdriet weer verdorde. Dit spel met de seizoenen is een belangrijk motief in het gedicht van Hertmans, die Persephone's naam expliciet noemt in combinatie met de groenbloeï en het gewekte bloemenbloed.

Wat 'In het bos' zo interessant maakt, is dat Hertmans het verhaal van Adonis met andere mythen verknoopt. In de eerste plaats gaat het om het verhaal van Hyakinthos, de 'Spartaanse prinsenkruul' die stierf toen hij tijdens het discuswerpen met zijn minnaar Apollo de discus op zijn hoofd kreeg. Ook in die mythe is een hoofdrol weggelegd voor de gevolgen van de grief van de goddelijke geliefde: Apollo werd zo verscheurd door verdriet dat zijn tranen op de aarde veranderden in 'de koele blauwte' van hyacinten. Zo'n bloemwording zit er bij de mythe van Ishtar niet in, hoewel 'het verblekende huidje' zal slaan op de madelief waarmee de Akkadische godin doorgaans wordt gesymboliseerd. Er is echter wel een andere overeenkomst met de verhalen van Adonis en Hyakinthos: Ishtar verloor haar echtgenoot Tammuz aan de onderwereld, waarna zij een periode van diepe rouw doormaakte. De gelijkenis met het verhaal van Adonis gaat intussen nog voort: de vruchtbaarheidsgodin bedong dat zij Tammuz steeds voor de helft van het jaar aan haar zijde mocht houden, terwijl hij de andere helft in de onderwereld Aralu moest doorbrengen.

Tegen de achtergrond van die mythen is het inzichtelijk waarom Hertmans in 'In het bos' zoveel nadruk legt op groei. Het beeld van een ejaculerende aarde die de humus bevrucht en zo voor groenbloeï zorgt, past goed bij de grote rol die vegetatie en vruchtbaarheid spelen in de verhalen rond Adonis, Hyakinthos en Ishtar. In die mythen wordt bloei steevast verbonden aan leven en herrijzenis, terwijl de herfst staat voor dood, verdorring en rouw. Die pessimistische visie op de onderwereld lijkt Hertmans niet met zijn klassieke voorgangers te delen. Aan de ene kant zie je dat aan het frivole godje Frisbee, dat een komische noot aanbrengt tussen de zware mythen die leven en dood thematiseren. Aan de andere kant zijn er de slotregels, die in tegenstelling tot de mythen niet de nadruk leggen op de herrijzenis, maar juist op de dood.

Om de regels 'Want alles wil elkanders dood / zodat we blijven zingen' te begrijpen, is een laatste achtergrond over de door Hertmans verwerkte mythen noodzakelijk. Zowel rondom Adonis, Hyakinthos als Tammuz bestond in de oudheid een cultus, waarin hun wederopstanding (in Hyakinthos' geval in de vorm van een bloem) uitgebreid werd gevierd met liederen, dans en poëzie. Met het 'blijven zingen' zal Hertmans

623 naar die cultussen verwijzen. De dichter realiseert zich daarbij dat zulke feestelijkheden feitelijk te danken zijn aan de dood: het is alleen maar op voorwaarde van Hades dat de rituele terugkeer van Adonis gevierd kan worden. We moeten de dood dan ook omarmen in plaats van verafschuwen: het (mogelijk in poëtische zin te verstaan) zingen bestaat slechts bij haar gratie. Waar de mens geneigd is het leven te bezingen, bezingt Hertmans daarom de dood.

Niets dan stem

Een laatste aspect van Hertmans' positieve benadering van de dood, waarbij het draait om acceptatie en appreciatie, is het geloof in de stem. In het gedicht 'Remco luistert', waarin hij collega-maestro Campert eert, karakteriseert Hertmans zijn collega als 'niets dan stem; / dat wat aanwezig blijft / nadat de deuren / zacht gesloten zijn.' Die laatste woorden zinspelen niet alleen op een naderende dood van Campert, maar maken ook duidelijk dat de stem van een dichter na diens overlijden bewaard blijft. De slotregels van het gedicht bevestigen die gedachte:

Hij heeft zijn stem
die spreekt
wanneer hij zwijgt.

Zoals Eddy van Vliet de woorden achterliet waarmee zijn lezers worstelen, zo zal Campert – en voor Hertmans geldt hetzelfde – via zijn dichtelijke stem blijven voortleven. Juist in literatuur is een optimistische visie op de dood daarom zo overtuigend: via zijn woorden blijven de auteur en zijn wereld in zekere zin bewaard.

Toevallig las ik tegelijkertijd met *De val van vrije dagen* het boek *Stilte, geste, stem* van de Nijmeegse filosoof René ten Bos. Daarin haalt die een weinig geciteerde passage uit *Geloof* van Slavoj Žižek aan, die ingaat op de bijzondere ontologie van de stem: '[E]en onoverbrugbare kloof scheidt een menselijk lichaam voorgoed van "zijn" stem. De stem legt een spectrale autonomie aan de dag, hij hoort niet helemaal bij het lichaam dat we zien, zodat zelfs wanneer we een levende persoon zien spreken er altijd een zeer geringe mate van buikspreekrij in het spel is: het is alsof de stem van de spreker hem uitholt en in zekere zin "uit zichzelf" door hem spreekt.'

Volgens Ten Bos bedoelt Žižek dat de stem nooit geheel verbonden is aan het lichaam van zijn drager. In het geval van buikspreekpoppen is een publiek geneigd de stem van de buikspreker aan de pop toe te kennen, al weten we allemaal dat die stem ergens tussen spreker en pop in zweeft. Die redenering gaat feitelijk ook op voor de dichter die zijn stem heft in zijn poëzie. De stem is de stille signatuur die de dichter na zijn

624 dood in zijn werk achterlaat. Ze is niet verbonden aan diens lichaam, maar kent een autonome functie die in staat is het zwijgen van de dichter op te heffen. De lezer zal dan wel als buikspreekpop op moeten treden, die bereid is van de dichterlijke stem bezit te nemen.

In het geval van Hertmans' poëzie neem ik die functie maar al te graag op mij, al spreek ik graag de hoop uit dat het in zijn oeuvre voorlopig bij rituelen van vruchtbaarheid zal blijven. De dichter zelf besluit zijn bundel intussen met de veelzeggende zin 'Kijk, hoe we worden opgewacht / langs de hemelsblauwe laan.' Hertmans is er kennelijk klaar voor, maar laat hem vooral lang wachten voor hij zijn petanquebeurt op zich neemt.

BIBLIOGRAFIE

Stefan Hertmans, *De val van vrije dagen*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2010.