

Het volmaakte is nooit hier

Portret van de schrijver als een ouder wordende man
– over Stefan Hertmans

Bart van der Straeten

werd geboren te Gent in 1979.
Studeerde Germaanse talen en
literatuurwetenschap aan de
Universiteit Gent en de K.U. Leuven.
Recenseert poëzie en schrijft over
Nederlandse letterkunde, o.a.
voor de krant „De Tijd”.
Is redactiesecretaris-eindredacteur
van „Ons Erfdeel”.
Adres: Muinklaan 39,
B-9000 Gent

Stefan Hertmans is nooit echt zuinig geweest op zijn woorden, maar de laatste jaren ontpopt hij zich tot een ware veelschrijver. Sinds de meesterlijke en succesrijke roman *Naar Merelbeke* (1994) schreef hij alweer dertien boeken bij elkaar: poëziebundels, romans, toneelteksten en essaybundels. Als je de hele som maakt vanaf zijn debuut *Ruimte* in 1982 komt de teller op zevenentwintig te staan.

In die zevenentwintig boeken komen dezelfde motieven en thema's terug. Wat in het ene verhaal een klein zijmotief is, wordt in een ander verhaal een hoofdthema. Wat in een roman niet meer is dan een randopmerking, wordt een uitgewerkt gedicht. De artistieke keuzes die hij maakt, legt Hertmans bloot in tastende, inspirerende essays. De commentaar die hij daarin geeft op het werk van dichters, kunstenaars en denkers die hem geïnspireerd hebben, leert vaak veel over zijn eigen werk. Hertmans' oeuvre zou niet hetzelfde geweest zijn zonder de beslissende invloed die Rilke, Celan, Trakl, Valéry, Petrarca, Piero della Francesca, Cézanne, Sloterdijk en nog vele andere groten uit de geschiedenis van kunst en filosofie erop uitgeoefend hebben.

In het Nederlandse taalgebied drukten vooral Maurice Gilliams en Willy Roggeman een fikse stempel op de jonge Hertmans: zijn debuutroman *Ruimte* lijkt voor de helft Gilliams' modernistische herinneringsproza te hebben willen imiteren, en voor de andere helft Roggemans experimentele metaproza. Gilliams' herinneringsproza zou hij later meer eer aandoen in zijn schitterende „bijeengelogen” autobiografie *Naar Merelbeke*. Na twee dichtbundels lang een perfecte imitatie te hebben gegeven van Roggemans nukkige modernistische woordkolommen, zei Hertmans deze harde, statische stijl vaarwel. In de inleiding bij de essaybundel *Oorverdovende steen* (1988) omschreef hij deze verandering in zijn kunstopvatting als een beweging „van een poëtische fascinatie voor al het statische van de modernistische erfenis, naar een reflec-

tie over de paradoxen in alles wat we weten en denken over de literatuur.” Een beweging dus van de zoektocht naar het ene, autonome, ware modernistische kunstwerk naar een meer „postmodernistische” schriftuur die rekening houdt met verschillende waarheden en die de zaken niet meer absolutistisch wil poneren.

Die evolutie merk je inderdaad als je gedichten uit *Ademzuil* (1984) legt naast verzen uit *Muziek voor de overtocht* (1994) of *Francesco's paradox* (1998). De gedichten worden breder en narratiever, de woorden krijgen meer lucht en meer licht. In zijn proza is de overgang iets minder duidelijk. Er is wel degelijk een hemelsbreed verschil tussen de loodzware, zichzelf o zo ernstig nemende toon van *Ruimte* en de lichte, speels-ironische toon van *Naar Merelbeke*. Maar Hertmans' roman-in-verhalen *Als op de eerste dag* (2001) ligt toch wel erg in het verlengde van de korte verhalen die hij bundelde in *Gestolde wolken* (1987) en *De grenzen van woestijnen* (1989). Hertmans' oeuvre imponeert dan ook meer door de continuïteit ervan dan door stijl- of genrewisselingen.

Daarom is *Le paradoxe de Francesco* (2004) zo'n geslaagd boek. Het bevat een in het Frans vertaalde selectie van essays uit *Sneeuwdoosjes* (1989), gedichten uit *Bezoekingen* (1987), *Muziek voor de overtocht*, *Francesco's paradox*, *Goya als hond* (1999) en *Vuurwerk zei ze* (2003) en daarbovenop enkele oorspronkelijke, nog niet in het Nederlands verschenen teksten. Gedichten staan afgedrukt tegenover essays en verhalen. Een gedichtencyclus over Paul Cézannes schilderijen van de Mont Sainte Victoire flankert een stuk waarin Hertmans verslag uitbrengt van zijn bezoek aan de berg die Cézanne, „die de dingen stuk kon kijken / en ze daarna weer samenbracht”, zo vaak schilderde. Door die nevenschikking komt Hertmans' fascinatie voor de schilder nog beter uit de verf. De teksten dragen en versterken elkaar.

Kijken zonder te denken

Misschien is het een fascinatie die voor de continuïteit zorgt in dit uitdijende oeuvre: de fascinatie van de auteur voor wat ons confronteert met de grenzen van het menselijke weten. De fascinatie voor de overweldigende ervaring die de dingen soms in ons losmaken, vaak onverklaarbaar, maar altijd ingrijpend. De ervaring bijvoorbeeld die Rainer Maria Rilke had toen hij naar een archaïsche torso van Apollo zat te kijken: een plots besef, een schok van inzicht: „Du musst dein leben ändern.” Een kunstwerk kan ons doen inzien dat de rasters waarmee we de dingen rondom ons bekijken ontoereikend zijn. Cézannes schilderijen leren ons bijvoorbeeld dat wat we zien altijd iets anders is dan wat we weten. We zien maar één kant van de appel die daar in de schaal ligt, maar we weten dat er ook een achterzijde aan zit en een onderkant. Die gapende kloof tussen zien en weten biologieert Hertmans. Tegelijk frustreert



Stefan Hertmans (°1951) – Foto Willy Dee.

het hem dat we nooit kunnen beleven wat het *werkelijke* zien betekent. Wat we zien, passeert immers eerst door de filter van onze kennis. Datgene wat je bekijkt, zendt een bombardement van signalen uit die erom smeken gelezen, „ontcijferd” te worden. Neem het landschap in het gedicht „Mont Noir” uit *Vuurwerk* zei ze:

*Zoals het landschap in mijn ogen –
Zo heb ik je voorgelogen dat
De dingen grijpbaar zijn.*

*Wat ons betreft –
Dit graaien in bedauwde weiden,
Fruit dat te hard voor tanden is –*

*Wij hebben deze vorm gewild.
Kijk naar het landschap waar
Bomen in iconen overgaan
En iedereen een naam geeft
Aan een ander.*

*Hou dit vol.
Hou vol dat wij elkaar herkennen,
Ook in schemer,
Zoals verhalen lijken op een paard
En kinderen op wolken.*

*Hou het vol.
Ooit word je bij de pols genomen,
Tekent iemand met je hand,
En zijn wij werkelijk*

Een landschap voor elkaar.

662

.....

Dit landschap „waar bomen in iconen overgaan”, smeekt erom gelezen, geïnterpreteerd te worden. De dingen schreeuwen erom benoemd te worden. Maar op het moment zelf dat het ding een naam krijgt, glipt het verder van ons weg dan ooit tevoren. Zodra iets een naam krijgt, ontstaat er een onherstelbare breuk tussen het ding, dat onbereikbaar wordt dan ooit, en de naam, die als een oppervlakkige verwijzing naar het ding in de structuur van onze kennis ingebed wordt. Zodra iets een naam krijgt, verliest het zijn uniciteit en verzwijgt het zich in leeg woord, een lege vorm. Het is daarom dat het jeugdige „aanstellerke” in *Naar Merelbeke* een hekel krijgt aan de encyclopedie, „waarin alles op alles [lijkt] en daardoor niets meer [is] wat het ooit, tevoren, in een ogenblik geweest [is]: alleen maar zichzelf, en anders niets” (NM 144). (1)

Tegelijk, want dat is de grote paradox van het kijken, kan de mens niet anders dan de dingen rondom zich benoemen en vormgeven. Hij heeft alleen zijn kennis om de wereld waarin hij leeft mee te structureren. Als Hertmans ergens in *Le paradoxe de Francesco* schrijft: „Ik zou willen kunnen kijken zonder te denken”, dan weet hij dat die wens een vaag verlangen zal blijven.

Zuiverheid

Hoewel: soms overkomt het ons dat we getroffen worden, dat we, als in een epifanie, dingen voor het eerst zien of ervaren. Het zijn momenten waarop de wereld zich met een enorme intensiteit aan ons toont en ons daardoor een bijna transcendente esthetische ervaring bezorgt. Dit *eerste zien* dagzoomt al in Hertmans' groteske verhalen en gedichten uit de late jaren tachtig, maar is pas volledig uitgewerkt in zijn roman-in-verhalen *Als op de eerste dag* (2001). In drie clusters van drie verhalen laat Hertmans zijn personages op zoek gaan naar die sacrale eerste keer. En juist in die actieve zoektocht naar de zuiverheid van de oorsprong loopt het mis. Zodra je deze momenten bewust gaat

nastreven, worden ze pathologische obsessies. In de loop van de negen verhalen worden de personages steeds gewelddadiger en perverser. Het laatste verhaal, „Een zilveren draad”, gaat over een Dutroux-achtige figuur, een eenzame handelaar in oud ijzer, die in een zuiders dorpje „een enigszins lome kruidenierster met een air à la Madame Bovary” (AO 163) in het vizier krijgt die hem, zonder aanwijsbare reden, nogal opwindt. In zijn fantasie masturbeert ze wellustig terwijl ze aan hem denkt. Dit imaginaire tafereel zal hem weer naar haar toe drijven: „Die dag, ik voelde het, zou ik naar het dorp terugkeren, zelfs als ik er alle moeite voor zou doen om dat te vermijden.” (AO 176) Want: „Wat begonnen was als een pornografische fantasie had zich de laatste dagen ongemerkt, zo bleek nu, omgezet in een tafereel waarin de meest verheven gevoelens waren beginnen te woekeren.” (AO 178) Nadat onder meer een rots in de vorm van de fallus, een verdachte legerbasis, een geroosterde, opgegeten en nadien uitgebraakte hagedis een afschuwwekkende dreiging hebben opgeroepen, weet de man ineens hoe hij zijn fantasma werkelijkheid moet doen worden. Hij rijdt naar de vrouw toe, geeft haar een briefje, en rijdt weer weg. Op het briefje: een uur, een datum, een plaats. Hoe de vrouw op het briefje reageert wordt niet verteld, maar het einde van het verhaal laat niets en tegelijk veel aan de verbeelding over: „Vanuit de zachte kilheid van haar laatste ogenblik hoor ik nog steeds de stem van de vrouw, net voor ik toesla:

Ik ben bereid.” (AO 190)

In het verlangen naar radicale zuiverheid worden de grenzen van de menselijkheid overschreden, weet Hertmans. Bij individuele mensen leidt dit zuiverheidsverlangen tot obsessief, amoreel en pathologisch gedrag. Maar er bestaat ook zoiets als de collectieve zuiverheidsdrang van fundamentalistische groeperingen. Die heeft Hertmans behandeld in zijn jongste en meest controversiële roman *Harder dan sneeuw* (2004), een boek waarop de kritiek zeer verdeeld reageerde. In *De Morgen* noemde Jeroen de Preter *Harder dan sneeuw* een „waarlijk bloedstollende thriller”, „van wereldniveau” dan nog. De meeste andere recensenten, Cyrille Offermans in *De Standaard* op kop, vonden het geen geslaagd werkstuk. „Compositorisch een rommeltje”, oordeelde Offermans, en ook op het vlak van taal en stijl deugt het boek volgens hem niet. En al is Offermans’ evaluatie wel heel negatief, zijn mening over de compositie onderschrijf ik in ieder geval. Waar gaat het boek over?

John de Vuyst, nierpatiënt en redacteur bij een uitgeverij, zit in een midlifecrisis. Zijn huwelijk met Marga van Riet heeft zijn beste tijd gehad en hij raakt wat uitgekeken op zijn baan. Op een dag krijgt hij een brief in de bus met vreemde stempels erop, „een soort combinatie van cyrillisch en Arabisch schrift”. De volgende dag ontploffen er bommen in het Institut du Monde Arabe in Parijs en in de Sint-Pieterskerk in Rome. Later in het boek

volgen aanslagen op de Kanaaltunnel en de joodse synagoge in New York. John lijkt een speelbal te worden van een anonieme, kwade kracht die de wereld in zijn greep heeft. Het lijkt of hij in een complot terecht is gekomen van een sekte die geobsedeerd is door de Khazaren, een volk dat tussen 605 en 905 in de Kaukasus leefde en zich uit opportunisme tot het jodendom bekeerd had. In het apocalyptische slot van het boek zit hij opgesloten in een grot ergens in de Kaukasus en is hij getuige van een religieuze rite. Als hij toevallig de kans krijgt uit de grot te komen, laat hij zich vallen in een afgrond.

664

Vaststelling één. Nog nooit heeft Hertmans zo direct gebruikgemaakt van de politieke en maatschappelijke actualiteit als in dit boek. De terroristische dreiging van na 11 september, islamfundamentalisme, de moord op de journalist Daniel Pearl, de Palestijnse kwestie: het is bijna raakbaar aanwezig. Ook de muzikale referenties zijn opvallend hedendaags. David Bowies cd *Heathen* (2002) loopt als een rode draad door het boek, en ook Leonard Cohen en Madonna worden beluisterd. Vaststelling twee. De relatie tussen John de Vuyst en zijn vrouw Marga behoort tot de mooiste verhoudingen die Hertmans ooit beschreven heeft. In eerdere boeken had Hertmans zich al onderscheiden door zijn subtiele beschrijvingen van de passie, de troost en de hoop die tussen twee mensen kunnen bestaan, maar in *Harder dan sneeuw* tekent hij de liefde mooier dan ooit. Omdat het een andere liefde is, een doorleefde liefde, „met de vanzelfsprekendheid van mensen die jaren met elkaar hebben geleefd.” Omdat de een soms iets herkent in de ander, een lach, een tic, een vaag gebaar, en dan iets voelt als „geluk wanneer geluk overbodig geworden is.” (HS 221) Vaststelling drie. De verhaallijn over de dood van Johns demente moeder is erg aangrijpend, maar staat volkomen los van het hoofdverhaal en loopt een beetje dood. Vaststelling vier. Het is heel moeilijk voor de lezer om te wennen aan zinnen als „Google is god”, of aan andere beschrijvingen van pc's, virussen of sms'jes als ze uit de pen van Hertmans komen. Zijn die zinnen slecht geformuleerd? Is het een *idee fixe* in mijn lezershoofd, dat zich nog moet aanpassen aan Hertmans' veranderde schrijverschap waarin die concrete wereld van vandaag wel aanwezig is? Ik weet het niet. Maar ik had tijdens het lezen voortdurend problemen met de geloofwaardigheid, en dan vooral bij de passages waarin De Vuyst dingen doet op zijn computer of opzoekt op het internet.

Het grootste euvel aan dit boek lijkt echter vooral de onevenwichtige compositie te zijn. Hertmans slaagt er niet in de verhaallijnen vloeiend met elkaar te verknopen. Hij schenkt nu eens te veel aandacht aan het ene subplotje en dan weer aan het andere, de Khazaren duiken te pas en te onpas op en het open einde is niet bevredigend, al kan dat wel de bedoeling zijn. Een roman waarin het huwelijk tussen John en Marga centraal stond, had wellicht

tot een veel overtuigender resultaat kunnen leiden. Maar dat was dan wel een minder ambitieuze roman geweest.

Dat Hertmans zo ineens begon te schrijven over de concrete politiek-maatschappelijke werkelijkheid is overigens niet helemaal verrassend. In zijn recente essaybundels *Fuga's en pimpelmezen* (1995) en *Het putje van Milete* (2001) becommentarieerde hij al actuele maatschappelijke en politieke fenomenen. In de eerstgenoemde bundel pleitte hij overtuigend tegen een „religieus renouveau”, in *Het putje van Milete* ging hij erg concreet in op Pim Fortuyn en de zaak-Dutroux. Misschien kun je dit interpreteren als een teken dat Hertmans niet langer alleen schrijver wil zijn, maar ook commentator of analist of cultuurcriticus (dat laatste is hij overigens altijd al geweest) — dat hij kortom een echte *intellectueel* wil zijn in de Franse traditie die zijn licht laat schijnen over alle belangrijke zaken van vandaag. Het feit dat Hertmans in het jongste nummer van het literaire tijdschrift *Deus ex Machina* zijn licht laat schijnen over Michel Houellebecq, de hipste en meest controversiële schrijver van het moment, bevestigt dit plaatje. (2) Misschien vond Hertmans dus dat het zijn taak was als intellectueel een actuele, relevante, caleidoscopische roman te schrijven over leven in de huidige wereld, een roman in de stijl van de grote Amerikaanse romanciers als Don DeLillo of losjes geïnspireerd op *Platform* van Houellebecq, waarin moslimterroristen een aanslag plegen op een Thais toeristenparadijs.

Maar misschien moeten we niet zo'n hoogdravende verklaring zoeken. Hertmans voelde zich na de weinig lovende kritieken genoodzaakt een reactie te schrijven, en daarin vertelt hij hoe hij *Harder dan sneeuw* opgevat heeft: als het laatste deel van een trilogie, zo blijkt, die was ingezet met *Naar Merelbeke* en *Als op de eerste dag*. „Een trilogie waarin telkens dezelfde vraag wordt gesteld: die naar sacrale restanten in het gedrag van mensen die ontkerkend zijn. In *Naar Merelbeke* ging dat over een afscheid van de jeugd en het katholieke geloof; in *Als op de eerste dag* ging het over seksualiteit en de alomtegenwoordige hang naar sublieme scènes, een drang die eindigde in de hersenspingsels van een psychopaat. In *Harder dan sneeuw* gaat het over verlichte, normale, heddendaagse mensen die verstrikt raken in een web van fundamentalistische en paranoïde gedachtenspingsels.” En nog: „[*Als op de eerste dag*] was een reflectie over de misdadigheid die ontstaat uit dromen over zuiverheid. In *Harder dan sneeuw* raken de hoofdpersonages verstrikt in de hersenspingsels van onzinnige religieuze en etnische speculaties, en ook zij krijgen geen antwoord. In die zin is ook die laatste roman identiek wat werkwijze en aanpak betreft: ik laat de conclusies aan de lezer over, reik hem alleen het probleem aan en hoop dat het, door de manier waarop het beschreven is, nog lang in hem zal nawerken. De enige boodschap die ik daarbij heb, luidt: laten we niet zo zeker zijn over onze zekerheden, de gebeurtenissen snijden daar doorheen als messen.” (3)

Woord en wederwoord dus, maar het feit alleen al dat Hertmans zich geroepen voelde om extra duiding te geven bij zijn roman, is een teken aan de wand. Een goed boek spreekt voor zichzelf en heeft geen verklaring achteraf nodig. Het is nu vooral uitkijken naar Hertmans' volgende roman. Zal *Harder dan sneeuw* het begin blijken van een nieuwe trend bij Hertmans, een evolutie naar bredere, panoramische romans? Of keert hij in zijn volgende prozageschriften eerder terug naar de meer gesloten wereld van *Naar Merelbeke* en *Als op de eerste dag*?

Denken tegen beter weten in

666

.....

De boodschap die Hertmans in *Harder dan sneeuw* wilde leggen, komt eigenlijk in heel zijn oeuvre aan de oppervlakte: laten we niet zo zeker zijn over onze zekerheden. Vooral in zijn essays probeert hij telkens weer aan te tonen dat onze vanzelfsprekende denkbeelden lang niet zo voor de hand liggen. Telkens confronteert hij ons met de grenzen van onze opvattingen — de grenzen van de rasters waarmee we naar de wereld kijken. Alle denksystemen die menen de absolute waarheid in pacht te hebben worden aan een kritisch onderzoek onderworpen. Niet alleen de religie, maar ook de arrogante, fundamentalistische ideeën van een deel van de generatie van mei '68, „die kwakende generatie die dacht dat ze beter neukte dan alle mensen in alle eeuwen voor hen, omdat ze geen boodschap meer hadden aan subtiliteit en relativiteit.” (S 112).

Ook het westerse universalisme moet eraan geloven — de overtuiging dat onze westerse waarden en ideeën zo waardevol zijn dat de hele wereld ze met veel plezier wil overnemen. In het uitvoerige openingsessay van *Het putje van Milete* wordt het tot zijn ware proporties herleid. „Universalisme, en vandaar internationalisme, is geen planetaire droom. Het is de regionale droom van de westerse democratieën.” (PM 20) Pas als je dat beseft kun je werkelijk internationaal worden, meent Hertmans: „We zijn maar werkelijk internationaal in zoverre we er ons bewust van zijn dat internationalisme onmogelijk is, en dat dat misschien nog het beste is voor onszelf en het beeld dat we van onszelf koesteren.” (PM 37)

Wat Hertmans' essays zo bijzonder maakt, is dat hij meteen een stap vooruitdenkt en anticipeert op de mogelijke kritiek die er op zijn kritiek zou kunnen komen:

„Het lijkt erop dat ik op modieuze en politiek correcte manier een zelfkritiek ontwikkel op onze 'grote verhalen' [...] Zo'n kritiek is echter onmogelijk. [...] De ironie wil namelijk dat ik met dergelijke kritiek heel netjes binnen de lijnen blijf van mijn eigen westers verhaal; de hier ontwikkelde 'zelfkritiek' is op zich nogal kritiekloos geworden, omdat hij eens te meer zou kunnen bewijzen dat ik toch maar flink een westers kritisch individu

ben, in staat om zichzelf te relativieren. [...] Ik kan me met andere woorden niet buiten mijn eigen westers paradigma begeven.” Het is een patstelling: je kunt geen radicale kritiek geven op het westerse discours zolang je zelf gevangen zit in dat discours. Op dat punt staken veel cultuurcritici de strijd en worden ze cultuurrelativisten: we kunnen toch niet uit ons eigen denkwereldje treden, wat zou het allemaal. Maar niet zo Hertmans. Voor hem is dat besef niet meer dan het beginpunt van ernstige kritiek — je moet weten dat je niet buiten je hoofd kunt, maar je mag niet ophouden te doen alsof je het wel zou kunnen. In een nawoord bij de essaybundel *Het bedenkelijke* noemt hij dat „denken tegen beter weten in”: „een denken dat van zichzelf toegeeft dat er een punt is waar men gewoon maar moet beginnen, waar men sprongen in het duister moet wagen, waar men, in godsnaam of in wiens naam dan ook, dan toch maar het risico moet lopen om bedenkelijk te zijn.” (HB 136) Het denken, zegt Hertmans, vangt pas aan „in de berusting omtrent ons eigen onvermogen om nog zonder aanhalingstekens te denken.” (idem)

667

Een andere val waarin het westerse denken graag trapt, is die van de verheffing van de theorie boven de praktijk. De „terreur” van de theorie leidt volgens Hertmans tot „de verloochening van humanisme, de opheffing van menselijkheid en relativering.” (FP 28) Dat heeft de holocaust laten zien. Alleen door de wisselwerking met de praktijk van alledag kunnen we toetsen hoe relevant onze ideeën zijn. De praktijk laat ons telkens weer de grenzen zien van de theorie.

De combinatie van theorie en praktijk wordt het beste merkbaar in de reisreportages die Hertmans bundelde in het boek *Steden* (1998). Negen steden bezoekt hij in dat boek, en nog wel een paar meer. In Tübingen volgt hij de sporen van Hölderlin, in Triëst wandelt hij James Joyce, Claudio Magris en Rilke achterna, in Wenen Musil, Trakl en Werner Schwab, in Marseille denkt hij aan zijn vader, die tijdens de Tweede Wereldoorlog met de fiets tot aan de Middellandse Zee was gevlucht. In deze reportages heeft Hertmans de perfecte toon gevonden: hij durft uit zijn hart te spreken en zijn volle persoonlijkheid in zijn tekst te leggen. Hij durft zijn liefdes en zijn crisissen in het geding te brengen, zijn passies en zijn ergernissen. Het resultaat is een ontzettend mooi en rijk boek, waarin je, naast negen steden, ook een hele persoonlijkheid leert kennen. „Steden leer je pas kennen wanneer je er van iemand houdt — dan pas is elke over het trottoir waaiende flard van een krant van betekenis, heeft elk gezicht je iets te zeggen, ligt er achter elke hoek iets wat de droom kan doen ophouden of doen voortbestaan.” (S 82). Lezen, kijken, wandelen en denken worden in deze essays een onlosmakelijke eenheid. Het boek is, in de eerste plaats, een reeks verslagen van een *ervaring*: „want je begrijpt niets, wat niet tot een ervaring is geworden”, zegt de auteur ergens in „Wenen” (S 148). Het onderscheid tussen begrijpen en ervaren weerspiegelt

de kloof tussen theorie en praktijk. Net zoals de praktijk laat zien dat de theorie geregeld tegen zijn eigen grenzen opbotst, legt onze ervaring de grenzen van het menselijke weten bloot. De grenzen van ons weten zijn het enige echte grondthema van Hertmans' literaire werk. Het is dus geen toeval dat zijn recente bewerking van *Le Nozze di Figaro* van W.A. Mozart, geschreven op vraag van het Poëziecentrum ter gelegenheid van de vijftiendwintigste verjaardag van die instelling, de obsederende titel „Jullie die weten” draagt. (4)

„Het is vreselijk veel tijd”

668

.....

En toch, toch is er iets veranderd. De manier waarop Hertmans met dat grondthema omgaat, is veranderd. Vooral in zijn poëzie wordt dat duidelijk. Hertmans is de laatste jaren een meer bezadigd dichter geworden. De eerste tekenen daarvan zijn te vinden in de bundel *Annunciaties* (1997). De evolutie zet zich door in *Goya als hond* (1999) en *Vuurwerk zei ze* (2003). De wereld die hij schetst, wordt steeds intiemer: in *Vuurwerk zei ze* beperkte hij zich vaak tot een ik en een jij, een man en vrouw. Misschien zijn dat dezelfde ik en jij die geregeld opduiken in zijn pas verschenen bundel *Kaneelvingers* (2005). Daarin toont Hertmans meer berusting dan ooit tevoren. Het lijkt erop alsof de dichter er vrede mee heeft genomen dat er grenzen zijn aan onze kennis, dat er grenzen zijn *tout court*.

Sinds *Annunciaties* zijn Hertmans' verzen minder maniëristisch geworden, eenvoudiger en traditioneler zelfs. Het rusteloze zoeken naar de vervulling van verlangens heeft plaatsgemaakt voor een bedaagd besef dat die verlangens nooit vervuld kunnen en zullen worden. Een besef ook dat de dood naderbij komt en dat de eindigheid een melancholische en relativerende schaduw werpt op ons nietige bestaan. „Er is, onthutsend, niets dan / tegenwind te horen. / Er is geen Ander in de ander / en de toekomst is een droom”, klonk het in *Annunciaties*. In het openingsgedicht van *Goya als hond* is een ervaren spreker aan het woord die de blik vooruitwerpt naar een troostvolle einder:

*‘Te ver verwijderd geraakt van geluk,
om nog terug te kunnen;*

*in slaap gevallen bij het vuur,
na de verwarring van de moeilijkste uren,
flarden van rampen uit de krant
die door de eerste dromen wentelen,*

als gensters, als herinneringen,

*en dan, oud geworden, de handen gevouwen
en de mond gesloten in een kramp,*

*zich nog beklagen dat het lichaam
schaamte leerde, ook na de liefde,*

*en daar dan jarenlang aan denken,
niet versagen in de eigen stilte,*

*en een bocht zien bij het einde,
waar de weg zich oplost in het licht —'*

669

Sinds *Annunciaties* structureert Stefan Hertmans zijn bundels anders: hij bundelt de gedichten bijna niet meer in cycli of reeksen, maar laat ze geïsoleerd voor zichzelf spreken. Dat geldt ook voor *Kaneelvingers*. Hertmans' nieuwe bundel bevat iets meer dan vijftig losse gedichten. Toch hangen ze in zekere zin samen. Hertmans heeft alle gedichten in de titel of in de tekst immers een verwijzing naar vingers of naar een hand meegegeven. *Kaneelvingers* is dus een bundel over vingers en over zinnelijkheid, maar nog veel meer over eindigheid, vergankelijkheid en berusting. De bundel als geheel overtuigt net niet genoeg omdat er, zoals in *Vuurwerk* zei ze het geval was, heel wat kaf tussen het koren zit. Het gedicht „Tabakvingers” bevat wat flauwe verwijzingen naar roken maar gaat eigenlijk nergens over:

*Een menigte gaat trillend op
in vale tinten van saffraan
oeroude offerlag stijgt grillig
naar de Engel wordende
ademvlek op het plafond.*

*Wie er de smoor in heeft
is er gauw bij: ik zag er één die,
heilig verklaard, de pas geblakerde
profeet met zijn geurige vingers
raakte, waarop die prompt
in zeven wolken sprak.*

*Singapore Airport, smoking room,
een vagevuur voor zielen
die zo rauw als kelen zijn, van lome
rook is ons sterfelijk vervliegen,*

*herinnering aan smalle vingers die
de bruine bladen rolden, een lont
op gladgeschoren vrouwendijen,
geboorte-akte voor Venus' neus,
een paradijs van heftige korte teugen,*

*anijsgedrenkt, banania, een lang vervolgen
blend met het aroma van vanille.*

*Kom in de lounge na middernacht,
bijt mij daar in de lip, mijn bitterzoet.*

*De anderen sterven traag en helder
in hun reukloos gefilterd heden,
en doen niets met gewonnen tijd.*

Tegelijk bevat *Kaneelvingers* van de mooiste verzen die in 2005 te lezen waren in de Vlaamse poëzie. In „Koele vingers” legt Hertmans bijvoorbeeld een grote gevoeligheid aan de dag voor vergankelijkheid en toewijding:

*Koele vingers in het najaar,
nadagen, midden in de zomer van jezelf,
een hand op snel bewegen
leggen en tot stilstand komen,*

*hou het daar
halfweg zwevend,*

*druk op je lippen,
verander en blijf,
hou het amper,*

*met zoveel lichtheid
wil het opnieuw,*

wees goed voor wat nooit geweest is,

*leg het vast,
laat het gaan,*

herbegin gewoon hier,

*ik wil je,
ik wil je.*

Ook in andere gedichten in *Kaneelvingers* zit veel reflectie over ouder worden, over wat je ervaart als je „midden in de zomer van jezelf” zit: „Alles is vrij — / maar hij die naar de lijnen / in zijn handpalm staart, / hij staat er als een balling bij.” Er wordt uitdrukking gegeven aan een zekere fataliteit: „we raken evenwijdig / nooit.” En bovenal, aan een soort urgentie, ons opgelegd door onze eindigheid: „maar het is tijd, / het is zo vreselijk veel tijd, / wij zijn het / en we weten.” Het *weten* dat hier opduikt is weer dat theoretische weten dat tegenover het ervaren staat. Het is het lot van elke mens: we weten dat het einde eraan komt, maar we hebben het nog niet ervaren. „Niemand weet hoe het einde smaakt”, klinkt het elders in de bundel.

671

Kaneelvingers is een bundel waarin een antwoord gegeven wordt op de vraag die Anneke Brassinga in één van haar gedichten stelde en die de kernvraag is van iedereen die een leidraad voor het leven zoekt: hoe nu hier leven zonder geluk? Op een bepaald moment, zo toont Hertmans' recente poëzie, hoëft dat geluk niet zo sterk meer. Of je je verlangens probeert te vervullen, of je een ambitieus literair project ten uitvoer wilt brengen waarin je rusteloos probeert aan te tonen waar de grenzen van het weten liggen — je leert op den duur dat het zinloos is illusies na te jagen. „Het / volmaakte is nooit hier”, klinkt het in *Kaneelvingers*. Je moet doen wat je kunt — maar wie iets onmenselijks vraagt, zal voorbij het menselijke uitkomen. Dat heeft Hertmans standvastig aangetoond.

Noten

(1) Ik gebruik afkortingen om te verwijzen naar volgende boeken: NM = *Naar Merelbeke*, AO = *Als op de eerste dag*, HS = *Harder dan sneeuw*, PM = *Het putje van Milete*, S = *Steden*, HB = *Het bedenkelijke*, FP = *Fuga's en pimpelmezen*. Het cijfer na de afkorting duidt het paginanummer aan.

(2) Zie STEFAN HERTMANS, „Echte kippen. Michel Houellebecq als anti-platoons utopist”, in: *Deus ex Machina*, jg. 29 (2005), nr. 114 (september 2005), pp. 65-75.

(3) STEFAN HERTMANS, „De duisternis van de verwarring”, in: *Rekto:verso*, mei-juni 2005, pp. 13-14. Ook te lezen op www.stefanhertmans.be.

(4) *Jullie die weten*, van W.A. Mozart / J. Went (muziek) en Stefan Hertmans (tekst). Gespeeld door het ensemble I Solisti del Vento en de acteurs Natali Broods en Steven van Watermeulen. Productie: Festival van Vlaanderen Gent, Poëziecentrum vzw, Muziektheater Transparant en I Solisti del Vento.

Jullie die weten speelt nog op 24 november 2005 in de Rotterdamse Schouwburg, op 29 november 2005 in de Schouwburg van Kortrijk en op 21 januari 2006 in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel.

De tekst van *Jullie die weten* is uitgegeven door Poëziecentrum vzw.

Poëzie

STEFAN HERTMANS, *Kaneelvingers*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2005, 59 p.

STEFAN HERTMANS, *Vuurwerk zei ze*, Meulenhoff, Amsterdam, 2003, 98 p.

STEFAN HERTMANS, *Goya als hond*, Meulenhoff, Amsterdam, 1999, 62 p.

STEFAN HERTMANS, *Annunciaties*, Meulenhoff, Amsterdam, 1997, 69 p.

STEFAN HERTMANS, *Francesco's paradox*, Meulenhoff, Amsterdam, 1995, 68 p.

STEFAN HERTMANS, *Muziek voor de overtocht*, Meulenhoff, Amsterdam, 1994, 63 p.

STEFAN HERTMANS, *Verwensingen*, Meulenhoff, Amsterdam, 1991, 45 p.

STEFAN HERTMANS, *Het narrenschap*, Poëziecentrum, Gent, 1990, 63 p.

STEFAN HERTMANS, *Bezoeken*, Meulenhoff, Amsterdam, 1988, 67 p.

STEFAN HERTMANS, *Zoutsneeuw. Elegieën*, Kritak, Leuven, 1987, 43 p.

STEFAN HERTMANS, *Melksteen*, Poëziecentrum, Gent, 1986, 60 p.

STEFAN HERTMANS, *Ademzuil*, Grijm, Schellebelle, 1984, 91 p.

In januari 2006 verschijnt bij De Bezige Bij een verzameling van Hertmans' poëzie van 1975 tot en met 2005 onder de titel *Muziek voor de overtocht*.

Essays

- STEFAN HERTMANS, *Het putje van Milete*, Meulenhoff, Amsterdam, 2002, 407 p.
STEFAN HERTMANS, *Het bedenkelijke*, Boom, Amsterdam, 1999, 140 p.
STEFAN HERTMANS, *Fuga's en pimpelmezen*, Meulenhoff, Amsterdam, 1995, 206 p.
STEFAN HERTMANS, *Sneeuwdoosjes*, Meulenhoff, Amsterdam, 1989, 175 p.
STEFAN HERTMANS, *Oorverdovende steen*, Manteau, Antwerpen, 1988, 169 p.

Romans en (reis)verhalen

- STEFAN HERTMANS, *Harder dan sneeuw*, Meulenhoff, Amsterdam, 2004, 282 p.
STEFAN HERTMANS, *Als op de eerste dag*, Meulenhoff, Amsterdam, 2001, 189 p.
STEFAN HERTMANS, *Steden*, Meulenhoff, Amsterdam, 1998, 253 p.
STEFAN HERTMANS, *Naar Merelbeke*, Meulenhoff, Amsterdam, 1994, 189 p.
STEFAN HERTMANS, *De grenzen van woestijnen*, Meulenhoff, Amsterdam, 1989, 196 p.
STEFAN HERTMANS, *Gestolde wolken*, Meulenhoff, Amsterdam, 1987, 164 p.
STEFAN HERTMANS, *Ruimte*, Ertvelde, Van Hyfte, 1981, 168 p.

Toneel

- STEFAN HERTMANS, *Mind the gap*, Meulenhoff, Amsterdam, 2000, 125 p.
STEFAN HERTMANS, *Kopnaad*, Meulenhoff, Amsterdam, 1992, 78 p.

Gemengd

- STEFAN HERTMANS, *Le paradoxe de Francesco*, Le Castor Astral, Bordeaux, 2004, 137 p.

Zie ook www.stefanhertmans.be.