

# Hoe bak je een omelet zonder een ei te breken? Over de poëzie van Stefan Hertmans

*Roel Smeets*

Waar moet een dichter anno 2018 over dichten? Misschien waar men al eeuwen over dicht: de natuur, de liefde, het juk van de tijd, de mogelijkheden en grenzen van taal. Wie zich waagt aan die eeuwige onderwerpen loopt het risico slechts een herhaling van zetten voort te brengen, variaties op steeds hetzelfde thema. Maar zo niet als de dichter in kwestie Stefan Hertmans heet. Zijn jongste bundeling gedichten *Onder een koperen hemel* (2018) is urgent net omdat hij klassiek is. Springlevende gedichten over thema's zo oud als de mensheid.

Vormtechnisch hoeft daar niet voor geëxperimenteerd te worden. Hoewel Hertmans niet kiest voor een geijkte klassieke vorm als die van het sonnet, giet hij zijn verhalen in een vorm die de grenzen van de taal niet noodzakelijk oprekt. Het zijn veelal titelloze gedichten bestaande uit goed verstaanbare strofen met variërend eind- en binnenrijm. De conventies van de taal hoeven natuurlijk ook niet ontregeld te worden om je in te schrijven in de westerse literaire traditie. Het is genoeg om die traditie aan te roepen via treffende interteksten van Homerus' sirenes tot Novalis' blauwe bloem. Daarmee is de dialoog op gang gebracht, de toon gezet.

En het is belangrijk om de dialoog met de literaire traditie aan te blijven gaan, suggereert Hertmans via twee motto's die hij aan de bundel meegeeft. 'Ook zal de hemel boven uw hoofd van koper zijn. / En de aarde onder u van ijzer': het uit bijbelboek Deuteronomium afkomstige eerste motto verwijst naar de vervloekingen die over de mensen worden uitgesproken wanneer ze Gods wetten niet gehoorzamen. Tegenover dat decor van een vervloekte wereld plaatst Hertmans een tweede motto, van Leopold: 'Schoonheid is tyranniek gezind / en zelfgerecht en voert bewind'. Het uitgangspunt van *Onder een koperen hemel* is precies het spanningsveld tussen deze twee motto's. Wat is de waarde van de literair-culturele traditie ('Schoonheid') in de vervloekte wereld van vandaag?

## *Het temporele*

Die vraag benadert Hertmans via twee grondmotieven die in vrijwel ieder gedicht terugkeren, waardoor de bundel thematisch bijzonder consistent wordt. Tijd is een van die twee centrale motieven waar in eindeloze variaties op gezinspeeld wordt. In de meest concrete zin krijgt dat gestalte in verwijzingen naar het verleden, het heden en de toekomst. In een gedicht dat begint met de regels 'We dronken tijd uit de kom / van onze handen [...]' wordt de tijd bezworen in een drinkgelag. In de laatste twee strofen worden dat wat was, dat wat is en dat wat komen gaat met elkaar verbonden via een glas wijn:

Reikten elkaar het eigene  
dat leegliep in het laatste licht,  
de smaak van bittere beloften.

We noemden het verleden  
terwijl we het beleefden,  
we schreven het elkaar  
in kringen van robijnrood toe.  
We dronken ons een dieper heden  
tot de bodem ons verhief.

Aan de toekomst wordt gerefereerd met ‘de smaak van bittere beloften’, het verleden en het heden worden expliciet bij hun naam genoemd. De verwijzingen naar drank – zoals ‘kringen van robijnrood’ en ‘de bodem’ – roepen in eerste instantie een beeld op van verstrooiing en vergetelheid. Maar het is de vraag of de ‘we’ hier vergetelheid zoekt of juist uit de vergetelheid gered wil worden. Voor dat laatste is het meest te zeggen. ‘We noemden het verleden / terwijl we het beleefden’: hun gezamenlijke ervaring wordt al gememoreerd terwijl die nog bezig is, terwijl ze zich ‘een dieper heden’ drinken. Met enige wil zou je hier de boeddhistische gedachte in kunnen zien dat het leven een opeenvolging is van stukken heden die slechts door ons eigen voorstellingsvermogen gecompartmentaliseerd worden in een verleden, een heden en een toekomst. Roept Hertmans hier op om ons te vereenzelvigen met dat eeuwige Nu?

Het gaat echter te ver om *Onder een koperen hemel* te framen als meditaties op de tegenwoordige tijd. Daarvoor bevat de bundel teveel contemplaties over de geschiedenis en de oudheid in het bijzonder. Zo is er een veelvoud van verwijzingen naar schrijvers en personages van weleer die net zelden afkomstig zijn uit de Griekse mythologie. Veelzeggend is het gedicht ‘Benedetta’s ogen’, geschreven bij de mysterieuze dood van de Italiaanse Benedetta Podesta in april 2017, de achttienjarige serveerster die na melding van hoofdpijn dood gevonden werd in haar Londense appartement. De eerste regel ‘Zo makkelijk als verdwijnen voor de enen gaat’ kan uitgelegd worden als een directe verwijzing naar Benedetta’s plotse, in eerste instantie onopgemerkte dood. Daartegenover plaatst Hertmans de dood van twee literaire figuren die niet zo eenvoudig van het toneel verdwenen: ‘Dante, bezwijmend in de hel’ en Eurydice:

of Orpheus’ meisje dat zich,  
na de blik die ze verlangde,  
omdraait en de weg terugloopt,  
gehoorzaam, zonder een woord.

Anders dan Eurydice – ‘Orpheus’ meisje’ – kregen de geliefden van Benedetta niet de kans om af te dalen in de onderwereld om nogmaals met haar in contact te treden. Via oude verhalen wordt zo betekenis toegekend aan een actueel onderwerp als de tragische dood van een hedendaagse tiener. Hoewel het verhaal van Benedetta met dit gedicht niet automatisch onsterfelijk is gemaakt zoals het verhaal van Orpheus en Eurydice, is het een prijzenswaardige poging om haar uit de vergetelheid te redden. Bovendien is het een treffend voorbeeld van de diepere, troostende betekenis die een oude culturele traditie aan hedendaagse gruwelen kan geven.

Het juk van de geschiedenis wordt eveneens verbeeld in een gedicht waarin personages die met ‘ons’ worden aangeduid een odyssee lijken door te maken. Maar

anders dan in het verhaal van Homerus, treffen ze hier ‘stom zwijgende sirenen’ aan. De wetten van het klassieke verhaal gaan blijkbaar niet meer op, ‘de oude logica’ wordt ondermijnd, ondanks dat ‘het wriemelt als jonge vrijers’. Bovendien is er een ‘oude wachter’ die ‘[...] ademt / als een oude steen’, en die de personages ‘[...] stil voorbij / de poort [laat]’. De personages hoeven geen beproevingen te doorstaan zoals Odysseus, omzwervingen van tien jaar worden ze bespaard. Maar tegelijkertijd verliest het beeld van de odyssee zijn kracht niet in dit gedicht. Hoewel de personages niet doormaken wat Odysseus doormaakte, wordt hun reis wel in een homerische context geplaatst. Daarmee suggereert Hertmans dat we uiteindelijk niet buiten dit soort (literair-)historische kaders kunnen, dat we het heden moeten beschouwen in het licht van het verleden.

### *Het talige*

Naast tijd, is taal een ander grondmotief in de bundel. Het meest zichtbaar komt dit tot uiting in de al eerder genoemde verwijzingen naar de westerse literaire traditie. De canonieke schrijvers en verhalen vormen het achterdoek waartegen Hertmans zijn eigen stem ontwikkelt. Dat het belangrijk is dat de poëtische stem zich blijft ontwikkelen, wordt duidelijk in de gedichten die handelen over wat taal en literatuur vermag in een wereld die onderhevig is aan de grillen van de tijd. Het schrijven van gedichten kan onder andere dienen als een (kortstondig) archimedisch punt in de tijd, waarop gezinspeeld wordt in de eerste strofe van onderstaand gedicht:

Zij spraken over plooiën in het spreken,  
lichtende kieren in de ademgang,  
ze stonden in het waaien van de wereld,  
deinend en luisterend  
of niet in hen een zang begon,  
iets wat hun wankelen kon tegengaan.

De personages die met ‘zij’ worden aangeduid staan allesbehalve stevig in hun schoenen, ze staan ‘in het waaien van de wereld’ en ze ‘wankelen’ bovendien. Temidden van dat tumult spreken ze over ‘[...] plooiën in het spreken / lichtende kieren in de ademgang’, oneffenheden in, een uitweg uit, de taal waar ze zich aan vastklampen. Ze hopen op ‘een zang’ die als aanknopingspunt kan dienen. Maar uiteindelijk beseffen ze dat het niet nodig is om houvast *buiten* die taal te zoeken. ‘Woorden die ze niet gesproken hadden / namen het over van hun aanzet tot de dans’: de poëzie draagt hen zonder dat ze daarvoor de juiste woorden hoeven te zoeken, die woorden zijn immers al aanwezig en komen tot uitdrukking wanneer de tijd daar rijp voor is.

### *De taak van de dichter*

Die zinspelingen op de mogelijkheden en grenzen van het woord kunnen in een breder poëticaal kader geplaatst worden. Meerdere (expliciete) reflecties op het gedicht en de taak van de dichter drukken een poëtische opvatting uit. Het openingsgedicht van de bundel vat die poëtica kernachtig samen, en citeer ik het daarom in zijn geheel:

Open de deur van het gedicht:  
het huis is leeg.  
Je zult zelf meubels moeten maken,  
een kast voor onbeslapen lakens

en wat planken voor verhalen  
die geen hond nog wil.

Je zult het uitzicht met je leven  
moeten kleden en vuur tekenen  
in gaten in de muur.

Er gaat geen uur voorbij  
of er komt honger bij.  
De klok is van grafiet  
en niemand wil je dagen lenen.

De helft van wat je maakt  
is ongemerkt verdwenen.

Er is geen voordeur meer,  
de achterdeur slaat open.  
Je hoort de wind.

Dit gedicht kan in eerste instantie gelezen worden als een uitnodiging aan de lezer. Lezers die *Onder een koperen hemel* openslaan wordt een warm welkom geheten: 'Open de deur van het gedicht: / het huis is leeg'. Het is een aangenaam idee dat we het huis van het gedicht zelf in kunnen richten, de dichter heeft de betekenislagen nog niet vastgelegd, er is ruimte voor onze eigen interpretatie. 'Je zult het uitzicht met je leven / moeten kleden [...]': het gedicht is een venster op de wereld, maar de lezer kan zelf kiezen hoe die wereld er precies uit ziet.

Op een abstracter niveau kan het gedicht gelezen worden als een statement over hoe literaire betekenis ontstaat. De laatste twee strofen roepen associaties op met een autonomistische opvatting van poëzie. Dat wat al interpreterend in het gedicht gelegd is – de particuliere wijze waarop de lezer het huis heeft ingericht – verdwijnt wanneer het gedicht afgelopen is, de betekenis van het gedicht bestaat enkel binnen haar eigen context. 'Er is geen voordeur meer, / de achterdeur slaat open' – het gedicht deconstrueert zichzelf.

Deze visie doet sterk denken aan het autonomistische beeld van poëzie dat spreekt uit het werk van Hans Faverey, die in deze bundel per slot van rekening 'de Prins der Dichters' genoemd wordt. Deze regels worden vaak aangehaald om Favereys poëtica uit te leggen:

Geen metafoor

komt hier aan te pas.  
De lucifer,

conform zijn opdracht,  
communiceerde verbrandend.

Op paradoxale wijze gebruikt Faverey hier de metafoor van de verbrandende lucifer om diezelfde metafoor ongedaan te maken. Wat Faverey hier doet, en wat Hertmans in zijn openingsgedicht ook doet, is een beeld introduceren om dat aan het einde van het gedicht te laten verdwijnen. Daarmee manoeuvreren beiden zich ogenschijnlijk in een contradictie: het gebruik van taal om de taal te vernietigen. Of om het met

Wittgenstein te zeggen: het beklimmen van de ladder alvorens deze weg te kunnen gooien, om zo op een hoger plan te geraken. Net als Faverey bouwt Hertmans in het openingsgedicht van de bundel een op zichzelf staand taaluniversum dat alleen bestaat bij gratie van zichzelf.

Die autonomistische poëtica weerklinkt ook in enkele andere gedichten in de bundel. Zo eindigt het gedicht waarin hij Faverey als personage opvoert niet toevallig met de regels ‘het is maar werk, / maar het is alles wat er is’. Het kunstwerk is alles wat er is, het schept een realiteit met eigen wetten, en daarom kan het prima zelfreferentieel zijn – de poëtica van de vroege Faverey in een notendop. Maar zulke verwijzingen zijn niet voldoende om *Onder een koperen hemel* zelf uitgesproken autonomistisch of hermetisch te noemen. Het hierop volgende gedicht brengt daar namelijk een belangrijke nuance in aan.

In dat gedicht wordt Favereys metafoer van de verbrandende lucifer in herinnering gebracht via wat een recept lijkt voor het schrijven van een gedicht. Het bakken van een omelet wordt gebruikt als beeld voor het schrijven van poëzie: ‘Hoe je een omelet moet bakken / zonder het ei te breken’. Een omelet bakken zonder het ei te breken is praktisch onmogelijk, net als dat het onmogelijk is om metaforiek uit te bannen door middel van metaforen. De handeling van het bakken van de omelet veronderstelt het breken van het ei, het gebruik van een metafoer veronderstelt metaforiek. Opvallend is echter dat niet wordt beweerd dat de wereld buitengesloten dient te worden, zoals je dat bij een radicaal in zichzelf gekeerde poëzie zou verwachten. Hertmans suggereert namelijk dat het gedicht – ‘het onmogelijke kuiken’ – de wereld nodig heeft om tot wasdom te komen. ‘Open de ramen op de derde dag’ en ‘Wacht dan het bakken / van de wereld af: de dichter kan niet vervallen tot solipsisme, maar moet de wereld binnenlaten om een gedicht voort te brengen.

Hertmans laat die wereld zelfs heel expliciet binnen. Niet in de laatste plaats via de vele plaatsnamen die voorkomen. Een greep uit de geolocaties die genoemd worden: Egypte, Nivérance, Tbilisi, Caïro, Kastanienallee, Assisi, Tunis, Spello, Dubrovnik, Lesbos, Jerevan. Door deze geografische verwijzingen plaats Hertmans zijn poëzie midden in de wereld. De plaatsnamen dienen als decor waartegen de gedichten zich kunnen ontvouwen. Daarmee is *Onder een koperen hemel* geen zelfreferentieel taaluniversum. Integendeel, Hertmans’ poëzie heeft de externe wereld nodig om tot bloei te komen. Een omelet bakken zonder een ei te breken kan voor Hertmans slechts door te bakken met de ramen wijd open.

Die poëtische stellingname is bovendien politiek geconnoteerd. Tegen de achtergrond van de twee motto’s uit de bundel kan het gedicht over de omelet en de eieren ook gezien worden als een oproep om juist wel slachtoffers te maken (het breken van de eieren) ten gunste van de poëzie (de omelet). Het slachtoffer is allereerst de in zichzelf gekeerde poëzie, die verruild wordt voor een meer open, geëngageerde poëzie. Poëzie dient niet om de wereld buiten te sluiten, maar juist om uitwegen te vinden uit de zwaarte van de geschiedenis, de vervloekte tijd. En die tijd is het tweede slachtoffer. Niet de onverbiddelijke tijd voert bewind, maar de schoonheid van taal en cultuur. De waarde van de literair-culturele traditie is om dit vervloekte heden van context te voorzien, het in te kaderen in de verhalen die al eeuwen verteld worden en die op hun beurt in *Onder een koperen hemel* opnieuw verteld worden.

#### BIBLIOGRAFIE

Hans Faverey, *Verzamelde gedichten*. De Bezige Bij, Amsterdam, 1993.  
Stefan Hertmans, *Onder een koperen hemel*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2018.