

De Nijinski-gedichten
van Stefan Hertmans

Mijn lichaam is een doorgangshuis

In zijn jongste dichtbundel wijdt Stefan Hertmans een cyclus
aan de legendarische danser en choreograaf Vaslav Nijinsky.

Johan Reyniers over de dertig jaar duisternis van Nijinsky
en over de ingenieuze poëzie van Hertmans.



Uit zijn romans, verhalen, essays en gedichten is al ten overvloede gebleken dat ook volgens Stefan Hertmans (1951) - naar het bekende woord van Hugo Claus - een kunstenaar geen Neanderthaler is die op een mooie dag ergens uit een boom komt gevallen. Hij is het produkt van heel veel dingen, en of hij dat nu wil of niet: hij zit volgestouwd met beelden, verhalen en betekenissen. Waarom daar dus geen creatief gebruik van maken?

Hertmans' jongste dichtbundel, *Muziek voor de overtocht* (Meulenhoff/ Kritik), is daar alweer een mooie demonstratie van. In vijf cycli, opgehangen aan evenveel kunstenaars uit de eerste helft van deze eeuw, gaat de dichter op zoek naar "een soort plaatsbepaling in zijn eigen tijd", zoals de flaptekst zegt, "alsof een woord, uitgesproken aan de overkant, ons alsnog tot aanbeveling kan strekken met betrekking tot het hier en nu." In de vierde cyclus, *Een doorgangshuis*, komt de beroemde Pools-Russische danser Vaslav Nijinsky aan bod. Met hem breidt Hertmans zijn rariteitenkabinet van doorgeslagen cultuurdragers uit, waarin zich sinds het lange theatergedicht *Kopnaad* (1992) al o.a. Nietzsche, Hölderlin, Lenz en Trakl bevonden.

In de enkele choreografieën die hij maakte, bleek Nijinsky (1889-1950) zijn tijd ver vooruit, maar het is vooral als danser dat hij zijn gelijke niet kende; het publiek verafgoodde hem om zijn technische virtuositeit en zijn grote inleving in de personages die hij speelde. Bergafging hij echter even snel als bergop; zijn biografie pleegt men samen te vatten als: tien jaar groei, tien jaar scholing, tien jaar bloei, dertig jaar duisternis.

In 1919 werd Nijinsky, die ook daarvoor al geen toonbeeld van geestelijk evenwicht was, ongeneeslijk krankzinnig verklaard. Dertig jaar lang, tot aan zijn dood, werd hij verpleegd door zijn vrouw Romola. "Grote mensen als Nietzsche en Van Gogh," schreef zij in 1963, "hebben eenzelfde lijdensweg afgelegd toen zij de grens van hun creatieve visionaire geestesgesteldheden overschreden en omkwamen in de wereld van de onwerkelijkheid." Nijinsky is daarmee, zoals ook Hertmans suggereert met de identieke openings- en slotverzen van zijn cyclus, in feite twee keer

Nijinsky in "Le Dieu bleu" / Bert

gestorven. De eerste keer geestelijk, de tweede keer lichamelijk, en voor beide keren geldt: "Toen kwamen velden die hij niet/terug kon vinden."

Een doorgangshuis opent dus op het moment dat bij Nijnski de stoppen doorslaan, en eindigt als hij - drie jaar na zijn overlijden in Londen - op het kerkhof van Montmartre zijn definitieve rustplaats vindt, d.i. in de nabijheid van de graven van Gaetano Vestris, zijn grote 18de eeuwse voorganger, en Théophile Gautier, die niet alleen als dichter, maar ook als vermaard balletcriticus, én als de librettist van Giselle mag voortleven.

Het leven van een mens leest men af in een netwerk van namen: van plaatsen, verwanten, vijanden,... Op die manier ontmoeten we Romola, Vestris - die met Nijnski het epiteton *le dieu de la danse* moet delen - en, de belangrijkste, Serge Diaghilev. Diaghilev was de drijvende kracht achter de legendarische Ballets Russes (1909-1929) en ook Nijnski's mentor en minnaar, aan wie hij met huid en haar aan overgeleverd was. Aan de liefde-haat-verhouding tussen de twee kwam een einde toen Nijnski, op een onbewaakt moment, aan Diaghilevs aandacht was ontsnapt, en zo in Buenos Aires uiterst snel met Romola in het huwelijk was kunnen treden. Het betekende het begin van het einde. Enkele jaren later bevond de danser zich, totaal geïsoleerd, met zijn vrouw en dochtertje in Villa Guardamunt, in Sankt Moritz-Dorf. Hij schreef er zijn dagboek, begon te schilderen. In 1919 trad hij in een hotel voor het laatst op.

Heel wat biografische realia in Hertmans' verzen herinneren daaraan. Meestal worden ze met de geografische en eigennamen het gedicht in 'getriggerd'. Zoals wanneer Vestris ter sprake komt, en de dichter vaststelt dat deze zijn opvolging verzekerd zag: hij "stichtte/ een dynastie van zwevend been"; zijn zoon en kleinzoon werden ook vermaarde dansers. Terwijl Nijnski daarentegen "in de/bergen achterbleef en zichzelf uitriep/tot goddelijke wees, dauw voor de ertsen,/trillingsgetal, maat voor een groter niets." In andere verzen zien we Nijnski zijn gal uitspuwen over "die dikke Rus" (Diaghilev), of bevindt hij zich, wachtend "op het weerzien met zijn bruid", in Buenos Aires. Hij maakt twee wereldoorlogen mee: van de eerste is hij zich nog gedeeltelijk bewust, de tweede "zonk nog/dieper aan zijn hoofd voorbij".

Ook heel wat gedachten en opvattingen van Nijnski zelf zijn in het gedicht terechtgekomen - de innerlijke wereld van de schizofreen geworden danser, zoals die in zijn door Romola uitgegeven *Dagboek* (1936) voluit gestalte heeft gekregen. (Een Nederlandse vertaling verscheen in 1972 bij De Bezige Bij.) Vooral in het tweede en derde gedicht krijgen we de dagboekschrijver te zien. Volslagen paranoïde loopt hij naar boven, naar zijn kamer om er, zoals gewoonlijk stiekem, te kunnen verderschrijven. In het derde gedicht laat Hertmans hem zelf aan het woord: "Mijn lichaam is een doorgangshuis,/een passe-partout voor bedelaars en maniakken (...)". De danser, tegelijk de openheid zelve én volkomen egoïstisch, is als het ware uit zijn eigen lichaam getreden: hij "scheidde (...) lijf en lichaam van elkaar/en praatte met lawines". Nijnski die in de sneeuw gaat wandelen en bijna het ravijn inloopt, die aanhoudend huilt, die overloopt van liefde voor iedereen en alles, die praat over de God die zich tot hem richt, die de wonderlijkste associaties maakt - "Rood vlees herinnert hem aan hoeren in Parijs;/tegelijk vangt hij blauwe vogels als hij zich beweegt (...)" -, je vindt het allemaal terug bij Hertmans, zorgvuldig verspreid over een cyclus die een langgerekte, uitgestelde dood evocert; een ingenieuze ars combinatoria zoals ook Hugo Claus' *De ziekte van Van der Goes* er indertijd één was.

Het zou nu erg flauw zijn om te gaan zeggen: is poëzie dan niet meer dan dat? Want poëzie is om te beginnen dat, en dat vind ik al heel wat. Dichters schudden cultuur in een beker, ze halen de puzzel door elkaar en leggen hem opnieuw, anders. Wie de puzzelstukken herkent, weet meer, beleeft meer; op die manier verschijnen nieuwe betekenissen in een eindeloos te variëren verhaal. Zoals Erik Spinoy er met *Susette* toe aanzette om opnieuw Hölderlin te gaan lezen, zo doet Hertmans naar teksten van en rond Nijnski grijpen. Hetzelfde geldt voor de andere cycli van de bundel, over Cézanne, Valéry, Stevens en Hindemith. *Muziek voor de overtocht* is geen reeks woorden, in het ijle neergeschreven op een smetteloos wit blad. Deze gedichten willen duidelijk in een cultuur staan, en daar met verve over spreken.

Johan Reyniers

*Nijnski, le dieu de la danse,
aapte toen rozblaadjes na,
ijspegels die in kokend water vallen,
vensters die 's avonds openwaaien,
papier dat, net verfrommeld, zich weer
openplooit,
noten die voelen hoe de worm hen eet,
inkt in een waterglas,
een peregboom in brand.*

*Sprak tot de Zwitsers en de doden,
viel slapend van Romola's buik
en rolde in een waterput, waar hij
als kind nog had gespeeld.*

*Beweging is het tegendeel van zien,
bevrozen is de wensdroom van de danser
die gaat slapen op de bodem van zijn eigen
ziel.*

*Hij stierf in Londen, zonder beeldspraak of
betovering,
werd later in Parijs voorzichtig, als een
merelei,
naast Vestris' zonen neergelegd.*

*Montmartre plooid net zijn blaren uit,
de eerste schep met aarde viel hem zwaar,
en het was even of er regen kwam,
maar dat ging weer voorbij.*

*Toen kwamen velden die hij niet
terug kon vinden.*

Stefan Hertmans