

Stefan Hertmans. *Naar Merelbeke*. Meulenhoff/Kritak

Iedere schrijver put uit zichzelf, maar niemand doet dat zo openlijk als de autobiograaf. Het spoor terug volgend wordt hij de historicus en zo nodig de archeoloog van zijn eigen verleden. Een bewegend zelfportret is het resultaat - bewegend, omdat bijna onvermijdelijk in de beschrijving ook het proces van de herinnering wordt opgenomen. Op twee manieren laat de autobiograaf zich in de kaarten kijken: hij toont zichzelf zoals hij is geweest en zoals hij - als schrijver - is geworden. Elke geslaagde autobiografie is tegelijkertijd een impliciete poëtica.

Heel duidelijk blijkt dat uit *Naar Merelbeke* van de Vlaamse schrijver en dichter Stefan Hertmans, die tot nu toe als prozaïst vooral fantastische verhalen heeft gepubliceerd. Ook in zijn autobiografische roman dringt het fantastische zich naar de voorgrond. Van een minutieuze reconstructie en een pijnlijk zelfonderzoek (zoals in Nicolaas Matsiers aangrijpende en eveneens autobiografische roman *Gesloten huis*) is bij hem geen sprake. Tot in de titel toe domineert de beweeglijkheid van de verbeelding, van de droom en van de dagdroom, die in de feiten hoogstens een uitgangspunt vindt.

Waar Matsier al schrijvend steeds een afstand moet overwinnen, duikt Hertmans moeiteloos in het verleden, niet zoals het daadwerkelijk is geweest maar zoals het door zijn dichterlijke fantasie opnieuw wordt uitgevonden. Met de schrijver verplaatsen we ons in een kinderlijke ervaringswereld, waar de grens tussen werkelijkheid en verbeelding nog niet bestaat en waar de 'breuk tussen ik en de dingen om mij heen' nog moet plaatsvinden.

Dat die breuk er ten slotte is gekomen, verzwijgt Hertmans niet. Maar tijdens het schrijven wordt zij weer even teniet gedaan en verandert de volwassene, die met beide benen op de grond staat, opnieuw in het kind dat zich slechts met één been moet zien te redden. Letterlijk en figuurlijk - het onderscheid is in de herbeleving van het verleden komen te vervallen. De schrijver van de fantastische verhalen (voor wie dit onderscheid evenmin bestaat) en het kind dat hij ooit is geweest reiken elkaar over de jaren heen de hand.

In *Naar Merelbeke* beschrijft Hertmans bij monde van zijn jeugdig alter ego een betoverde wereld, waarin een klein fel geel insect God kan zijn, ook al mist het rechtsachter een pootje. We hoeven daarom niet verbaasd op te kijken wanneer vervolgens het rechterbeen van de verteller afsterft: 'Mijn been begon nu heel snel zwart en blauw uit te slaan, en ook de vorm veranderde zichtbaar: het begon te lijken op een uitdrogende erwtenpeul. De huid trok samen en verrimpelde, het vlees leek te verdwijnen in een duister gebeente dat daar vanbinnen alles opslokte en vrat'.

Kennelijk is dit de prijs die moet worden betaald voor de - in wezen mystieke of pantheïstische - ervaring van kosmische eenheid, die in de identificatie van het nietige insect met God wordt gesymboliseerd. Pas nadat het godsgeloof is verdwenen, begint het been weer te groeien. 'Als hij nu ook nog kon leren ophouden met liegen, zei mijn moeder tegen de dokter, dan geneest hij nog helemaal'.

Maar helemaal genezen is Hertmans nooit, anders was hij geen schrijver geworden. Op papier zet hij, zo goed en kwaad als mogelijk, de traditie voort van zijn

vader en zijn grootvader, die ieder een geheime tuin cultiveerden, een 'eindeloze kopie van het paradijs'. Voor de schrijver Hertmans wijst dit boek de weg naar het paradijs, naar het 'Merelbeke' dat alleen in zijn fantasie bestaat en dat hem reëler voorkomt dan de 'zonloze straten' en de 'kleine huizen' die hij met eigen ogen kan zien.

Bij een betoverd universum hoort ook een 'tovenaar', en in *Naar Merelbeke* is dat nonkel Doresta uit het Franse Rouen. Dank zij hem lijkt alles 'beter, opwindender, spannender dan het feitelijk was'. Hij maakt van de werkelijkheid een sprookje, geheimzinnig, maar ook grotesk, bedreigend en gruwelijk. Een sprookje, waarin nicht Alexine ondanks haar 'belle poitrine' een oog verliest, waarin een fles met een intrigerende foetus op sterk water aan stukken valt, en waarin oom zichzelf met een handgranaat van zijn kop berooft.

Achteraf leest de verteller een merkwaardig 'Propos over de asymmetrie' van zijn nonkel Doresta, vurig bewonderaar van de filosoof Alain, waarin de asymmetrie wordt aangeprezen als een 'duivels' en een 'revolutionair' principe. De poëtica wordt hier bijna expliciet, want wat is de verbeelding van Hertmans' eenbenige verteller anders dan een dichtelijk verweer tegen de symmetrische orde van de volwassenheid?

Als God is verdwenen neemt de duivel met zijn ene oog het heft in handen, zou je ook kunnen zeggen. In deze 'gelogen' autobiografie is dat te merken. Het 'ongeschonden geluk' van weleer keert niet terug, het echte 'paradijs' laat zich niet herwinnen; wel is er ruimte voor een wonderlijke maalstroom van dromen, verzinsels en geheel of gedeeltelijk imaginaire herinneringen, waarin we kennis kunnen maken met Pol de paling, met een ondergrondse doughnut, met een 'kastanje in het niets', met de 'wereldorde van de Grote Beuk', met de sprekende parkiet Louis, met de volmaakte metgezel Mozart. En met wat al niet meer.

Veel in deze maalstroom blijft onbegrijpelijk en onbegrepen, net als in de fantastische verhalen van *Gestolde wolven* (1987) en *De grenzen van woestijnen* (1989) die zich vaak volledig aan mijn bevattingsvermogen onttrekken met hun lyrische bevlogenheid. Maar ditmaal geeft het niet. Het onbegrip vergroot de luister en het mysterie van wat Hertmans' 'kinderlijke' verbeelding heeft voortgebracht, terwijl de autobiografische bedding zijn aanstekelijke lyriek behoedt voor oeverloos wegvloeien.

(de *Volkscrant*, 13-5-1994)