

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 "zok 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 evoceert; 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 pereboom 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