

Over Hans Faverey, [*Waar stil toen*]

[*Waar stil toen*]

Waar stil toen
de abrikozeboom stond,
sta ik nu stil.

Tussen de gladiolen
weet ik de plek waar
zij toen stond: zij
wierp mij de abrikoos
toe - toen. Nu,

terwijl herinnering met zich
doet wat zij wil, beginnen
wij opnieuw met bijten,
haast tegelijk, tussen

de maïsplanten: zij in haar
abrikoos, ik in mijn abrikoos;

terwijl de kleine vossen nog door
de wijngaard sluipen, en de zee,
fluisterend: bij mij is zij niet;
nee, hier vind je het niet;
in mij is zij niet.

Hans Faverey, '[\[Waar stil toen\]](#)'. In: *Ons Erfdeel. Jaargang 26*. Stichting Ons Erfdeel, Rekkem / Raamdonksveer 1983, p. 722. Oorspronkelijk uit: Hans Faverey, *Lichtval*. De Bezige Bij, Amsterdam 1981

Het beeld van twee geliefden onder een abrikozenboom. Zij gooit hem – plagerig, flirtend misschien – een vrucht toe. Daar stopt de tijd, stolt de herinnering. Halverwege haar vlucht blijft de abrikoos als bevroren in de lucht hangen. Of hij ze ving, komen we niet te weten.

Dit gedicht is eerst en vooral een meesterlijke studie van hoe we tevergeefs vat proberen te krijgen op onze voorbijnellende levens. Enerzijds beschrijft [Faverey](#) de idyllische ervaring op te gaan in een volmaakt nu-moment: alle zintuigen staan op scherp, alles buiten dit hier en nu lijkt te verdwijnen. Anderzijds toont dit tijdloze moment zich van meet af aan als een herinnering, als iets dat altijd al verloren was: hij staat – bestaat – daar waar de abrikozenboom al niet meer is. Het geluk is iets ongrijpbaars: ofwel zitten we er middenin en laat de ervaring van het geluk geen plaats voor het besef ervan, ofwel is het besef er en kijken we al naar de ervaring vanop een afstand, buitengesloten. Je zou het bijna kunnen lezen als een correctie op het klassieke poëtische beeld dat de dag zich laat 'plukken': we moeten het 'nu' in de vlucht vangen, en worden altijd in snelheid gepakt.

De scène onder de boom lijkt een persoonlijke herinnering. Maar onvermijdelijk roept ze ook de Bijbelse zondeval op – een woord dat trouwens in de titel van de bundel, *Lichtval*, lijkt door te klinken. Het Genesisverhaal is bij uitstek de verwoording van een universele nostalgie. Het is het mythische relaas van hoe de mens het gelukzalige, eeuwige ‘nu’ voorgoed verspeelt: de beet van de appel ontketent de stroom van de tijd. Adam en Eva leren in één hap niet alleen goed en kwaad kennen, maar ook wat ‘verleden’ betekent: een plaats waar je niet naar terug kunt.

Die vrucht brengt Faverey nu tot stilstand middenin haar parabolische vlucht. En vlak na dat beeld, zo halverwege het gedicht, gebeurt er iets: ‘Toe – toen. Nu’. Drie monosyllaben die het hakkelende ‘Waar toen stil’ van de beginregel lijken te beantwoorden. De raderen die in de beginregel stokten bij ‘stil’, lijken hier weer hakkelend op gang te komen.

Tot nu toe leek het gedicht aan te sturen op een typische bespiegeling over de onherhaalbaarheid van het verleden. Maar Favereys beschrijving van de werking van het geheugen is mooier, droever, vollediger dan dat. Het bevroren beeld komt terug tot leven, het ritme vloeit weer. Plots lijkt het onmogelijke mogelijk geworden: ‘Ik’ wordt terug ‘wij’, handen sluiten zich om de vrucht, tanden drukken zich in het vlees: ‘terwijl herinnering met zich doet wat zij wil, beginnen wij opnieuw met bijten’. Het is een erotische vervoering die hier geschetst wordt: in ‘tussen’ klinkt ‘kussen’ door, en het (haast!) simultaan bijten verenigt hun monden, suggereert een gedeeld hoogtepunt.

Toch heeft de euforie een wrange smaak. De prachtige, al even erotisch klinkende regel dat herinnering ‘met zich doet wat zij wil’ suggereert onbetrouwbaarheid. Is de verbeelding van de ik-persoon op hol geslagen? Dat lijkt te gemakkelijk. Doordat Faverey ons met zijn formulering elke zekerheid ontzegt, lijkt hij te suggereren dat het werkelijkheidsgehalte finaal niet uitmaakt. Is onze beleving van het hier en nu niet evenzeer vertekend door het verlangen, door de herinneringen die we er op projecteren? Stappen we ooit echt uit onze droombeelden?

De volgende regels ondergraven de idylle nog verder: we bevinden ons blijkbaar in een maïsveld – een prozaïsche monocultuur die droef afsteekt bij de door gladiolen omzoomde fruitgaard waarin we ons nog waanden. We zijn buiten de muren van de Tuin beland. Ook het ‘zij in haar abrikoos, ik in mijn abrikoos’ suggereert dat de eenwording van de minnaars finaal een illusie blijft: de liefde als uitwisseling van twee fantasieën, waarin elk van beiden eenzaam zit opgesloten. Ook de herinnering die ‘met zich doet wat zij wilt’ roept dit idee op van een in zichzelf rondtollend, masturbatoir verlangen.

Met de kleine vossen die door de wijngaard sluipen haalt Faverey opnieuw de Bijbel aan, deze keer het Hooglied. De kleine vossen die in deze zinnelijke, mystieke psalm de wijngaard van bruid en bruidegom vernielen, verbeelden daar het kwade, de imperfectie, en sluiten zo aan op de bitterheid in de vorige strofe. Toch zit er iets troostends in deze verwijzing naar misschien wel het mooiste boek van de Bijbel. Het Hooglied kan immers gezien worden als de tegenhanger van het Genesisverhaal: bruid en bruidegom vinden er elkaar in een landschap waar lelies tussen de doornen groeien, appelbomen tussen de pijnbomen. Een imperfecte, maar verrukkelijke wereld. Zoals de kerkvader Gregorius van Nyssa deze passage becommentarieerde: het zijn slechts kleine vosjes die hier de verlossing in de weg staan.

En dan noemt Faverey plots de zee. De zoute leegte, de woestijn, het absolute tegendeel van het [palimpsest](#) van vruchtbare landerijen waarin we tot nu toe dwaalden. Compleet uit het niets, zo lijkt het.

Maar ook in een maïsveld is de zee aanwezig als de wind opsteekt. Door niets dan haar ruisen, zoals bij een holle schelp waar zij al lang uit verdwenen is. Haar fluistering gaat dan ook over het afwezige: 'bij mij is zij niet; nee, hier vind je het niet; in mij is zij niet.'

Deze laatste, bezwerende regels interpreteren betekent onvermijdelijk ze hopeloos vernauwen. Ze gaan over de geliefde. Of over het geluk, de vervulling, het verleden. Of over God, die zich in een poëtisch Bijbelvers overigens laat vermoeden in 'het suizen van een zachte stilte' ([1 Koningen 19, vers 12](#)). Ze vormen een negatieve theologie in een notendop: alleen in de leegte is het absolute te vinden. Of ook: de leegte is nooit leeg, ze spreekt, ze zingt.

Als lezer probeer je doorheen dit gedicht voortdurend helderheid te scheppen, de draden te ontwarren. Faverey lijkt ons echter geleidelijk over te halen om de teugels uit handen te laten glijden. Zo eindigt dit gedicht dan ook: in de bijna mystieke ervaring van overgave aan wat ongrijpbaar blijft.

[Nadia Sels](#), september 2015