

## NEURIEBAAR VERDRIET. “DE EINDELOZEN” EN “GARDEROBE” VAN LUUK GRUWEZ

In 1996 maakte Gruwez onder de titel *Bandeloze gedichten* een keuze uit zijn werk. Nu, twee decennia en zes bundels later, ligt er een boek dat meer dan dubbel zo dik is. Dat zegt iets over hoe de dichter zelf zijn latere werk inschat: daar blijft opvallend veel meer van over dan uit zijn beginperiode. Uit de eerste twee bundels – het debuut *Stofzuigergedichten* (1973) en de typisch neoromantische bundel *Ach, wat zacht geliefkoos om een mild verdriet* (1977) – is geen enkel gedicht opgenomen. Pas uit *Een huis om dakloos in te zijn*, waaruit de klassieker ‘Sourdine’ stamt, heeft Gruwez gedichten geselecteerd. En ook andere bekende gedichten uit zijn eerste periode, zoals het poëticaal belangrijke ‘Esthetica’ of de cyclus ‘De eerste heer en de laatste dame’, ontbreken gelukkig niet. Pas vanaf *Dikke mensen*, de bundel die een keerpunt in het schrijverschap van Gruwez vormde (niet alleen omdat hij in Nederland werd gepubliceerd, maar vooral omdat de thematiek verschoof), is de dichter milder voor zijn oudere werk.

Hoe dichterbij het nu, hoe meer er overblijft, geldt dus voor zijn werk, maar het is tegelijk een opvatting die keer op keer gearticuleerd wordt in Gruwez’ poëzie, zoals in ‘Dichter’: “Nog voor zijn dood verdween zijn gedicht. / Daar was geen donder aan te doen.” En toch is voor Gruwez de functie van poëzie: zich teweer stellen tegen het verdwijnen. Het gedicht is uiteindelijk ook niet opgewassen tegen het grote vergeten, maar het kan mensen en dingen wel net iets langer laten voortbestaan. Gruwez vertoont daarbij een bijzondere aandacht en een opvallend mededogen voor marginalen (de wc-dame, dikke mensen, hoeren en nog zowat verlopen types). Omdat ze in het dagelijkse leven nooit in de schijnwerpers staan, krijgen precies zij hier een portret. Die bekommernis leidt ertoe dat de dichter het lelijke en platvloerse niet schuwt, of zoals hij zelf stelt in zijn handleiding gedichten schrijven, het gedicht ‘Tongen’: “Men mengte het futiele en het subtiele, / het sublieme en het imbeciele. / Men mengte de lijfgeur met de lijkgeur, / het perfecte met het perverse”. Gruwez heeft, zo blijkt, een evolutie doorgemaakt van een naïeve naar een pragmatische, steeds parlandistischere romantiek, zonder daarbij evenwel zijn bijzondere aandacht voor de klank van het gedicht te verliezen – hij blijft nog steeds een van de meest muzikale Nederlandstalige dichters. Verlangen naar liefde, hoop op een nachleben, escapisme; het zit nog steeds in zijn gedichten, maar tegelijk is er voortdurend het lucide besef dat het allemaal slechts een wensdroom is, die elke vorm van hooggestemdheid ironiseert en het dichterlijke streven relativeert.

Met zijn nieuwe bundel, *De eindelozen*, voegt Gruwez daar een nieuw hoofdstuk aan toe. Vaardig bespeelt hij zijn bekende thema's – aftakeling, vergankelijkheid, dood – en kunstig hanteert hij opnieuw de taal alsof zij muziek is. De melodieuze vorm botst evenwel met de vaak rauwe inhoud, want hoe mooi het gedicht ook klinkt, de boodschap is vaak triest; met de klank verleidt de dichter je om je vervolgens met onaangename waarheden te confronteren. En niet zelden eindigt het gedicht met een bijtend ironische pointe, waardoor je als lezer het gevoel hebt dat je er weer eens bent ingetuind. Even geloofde je weer in schoonheid en leven, terwijl de lelijkheid regeert, de vunzigheid primeert en de dood steeds het laatste woord heeft. Dat is al minstens dertig jaar Gruwez' thematiek, maar met elke bundel slaagt hij erin dat pregnanter te verwoorden.

Wat in *De eindelozen* opvalt, is de spanning tussen het hyperbewustzijn van het onontkoombare verdwijnen waarover het merendeel van de gedichten gaat enerzijds en het optimisme dat hij aan de dag legt anderzijds. Dat optimisme uit zich in een blijvend geloof in de poëzie. Dat blijkt niet alleen uit de mooie oogst nieuwe gedichten, maar ook expliciet uit het openingsvers 'De dag van het laatste gedicht'. Daarin schetst Gruwez een ondergangsvisioen van de poëzie – dat zou een soort terugval in een prehistorie betekenen ("Dan komen ammoniet en dinosauriër zomaar terug, / hoewel al uitgestorven sinds het Krijt"), maar zo makkelijk laat de poëzie zich niet uitroeien, want "hierna staat er een meisje op, / een doodgewoon meisje met meisjeshaar / dat "aap, noot mies", "aap, noot, mies" // zal scanderen [...] waarop / de poëzie opnieuw beginnen kan. En opnieuw." Dat onwankelbare geloof in de poëzie wordt later in de bundel nog eens kracht bijgezet in de prachtige *defense of poetry*, het gedicht 'Tijdverdrijf', waarvan de titel natuurlijk alludeert op de beroemde regels van Edgar Du Perron "De Poëzie blijft, naakt en ongekromd, / een Tijdverdrijf voor enkle Fijne Luiden." Ik citeer het hier in zijn geheel:

O, mocht je langer leven dan ikzelf,  
 treur dan toch niet om wie ik ben geweest  
 wanneer je nogmaals mijn gedichten leest:  
 ik vind genoeg gezelschap ondergronds  
 en poëzie was simpelweg verlakkerij  
 waarmee ik mijn gecompliceerde zelf

kraakzindelijk probeerde op te blinken  
zodat toch iemand het een poosje zou beminnen,

bijvoorbeeld tussen vijf voor elf en elf  
of tussen bladzij twaalf en tweeëntwintig.

Er zullen er wel altijd zijn die vinden  
dat men zijn zinnen beter op een manwif

zet dan op wie zin na zin – ach, laat het maar.

Want is ook liefde niet een tijdverdrijf?

Dit is vintage Gruwez: de obsessie met wat na de dood, de drang om geliefd te worden, de zelfverkleining. In dit gedicht geeft hij een krachtig antwoord op de vraag van J.C. Bloem, die ondertussen de vraag is van velen: “Is dit genoeg een stuk of wat gedichten / voor de rechtvaardiging van een bestaan”. Ja, het is voldoende, ook al is het een soort hobby en is het maar voor weinig mensen. Want vergelijk het eens met liefde. Wordt die niet ook slechts beoefend om de tijd te passeren? Of erger nog: is ware liefde niet ook iets wat voor maar zeer weinigen is weggelegd?

Dit is zo’n wrange, niet van enige ironie gespeende conclusie in de slotregel waar Gruwez een patent op heeft. Hij weet keer op keer de onbeduidendheid van de dingen bloot te leggen, en plaatst daar dan een groot mededogen tegenover. Waarschijnlijk is Gruwez de dichter met het grootste erbarmen van de Nederlandstalige poëzie. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de gedichten die hij naar aanleiding van de herdenking van Wereldoorlog I schreef. Hij kiest daar het perspectief van de kleine man – letterlijk, want hij schrijft een gedicht voor ‘Jean Petitjean’, die hier een soort emblematische figuur wordt, niet voor de onbekende soldaat, maar voor de gevallen soldaat die weliswaar geïdentificeerd kon worden, maar als een van de zovelen net zo goed vergeten is als de onbekende soldaat. Hij is de “nauwelijks betreurde, om wie, / al komt hij vast nog spoken, niemand maalt.” Door hem in dit gedicht te noemen en te herdenken, wordt hij voor eventjes aan de totale vergetelheid ontrukkt. Dat is een daad van diep mededogen en dat is de kracht van de poëzie. Uit die reeks wil ik ook nog het gedicht ‘Helden’ aanhalen, dat het discours van de overwinnaar doorprijkt. Wie terugkeert van het slagveld mag dan wel gelden als oorlogsheld – dat zijn niet meer dan mooie praatjes. Als mens zijn zulke jongens geknakt. Hoe groots hun daden volgens de propaganda mogen zijn, zo nietig voelen ze zich. Gruwez besluit: “hun littekens als decoraties, / zoveel kleiner zelfs dan jij en ik. / Enkel dwergen, nergens helden.”

Naast de opmerkelijke aandacht waarin de verworpenen der aarde zich mogen verheugen in Gruwez' werk, is er ook de fascinatie voor het gruwelijke. Al in eerdere bundels kwamen gedichten voor over de seriemoordenaar Andras Pandy, ook hier wijdt de dichter weer verzen aan deze kindermoordenaar. Hij analyseert de complexe psychologie van deze man die liet verdwijnen waar hij het meeste van hield – een onbegrijpelijke daad voor een dichter die net wil vasthouden wat onvermijdelijk vergaat. Daarnaast plaatst hij met Medea een vrouwelijke pendant – de archetypische kindermoordenares. In aangrijpende gedichten laat hij haar aan het woord over haar dodelijke daden. Ook hier mededogen, want de dichter toont niet alleen de gruweldaden, maar ook het verdriet die dat met zich meebrengt, ook bij de moordenares. In die zin verschilt Gruwez' Medea van Pandy. Die laatste toonde geen berouw, Gruwez lijkt in zijn Medeacyclus te betogen dat de Griekse tragische figuur minder onverbiddelijk was dan de Hongaarse dominee. Het aangrijpende tweeluik over de moord op haar zoontjes sluit met de ijselijke regels: “ik ben het die gestorven is. Ik krijs: / niet hen heb ik vermoord, maar mij.”

In vele gedichten in het oeuvre van Gruwez, en dus ook in deze nieuwe bundel, wordt geworsteld met de eindigheid. Dat blijkt al uit het motto van Gabriel Boffrèdo: *“Il n’y a plus d’oiseaux. / Il n’y a plus d’insectes. / Tout le monde part. / Et nous aussi.”* In ‘Sur place’ is er een verlangen naar het opheffen van plaats en tijd: ‘Ik kwam alleen omdat ik ernaar snak / nooit meer van ooit en ergens te zijn.’, in ‘Engelenmaand’ – een gedicht vol typische Gruwez-melancholie – noemt de dichter zichzelf ‘de dichter van december’ en hij legt dat als volgt uit: ‘Het is een maand vol engelenhaar. / Het is een maand vervuld van thans, / met amper straks.’ Enerzijds dat wufte van het engelenhaar, anderzijds dat uitzichtloze van het definitieve einde waarvoor december hier staat. Dat tekent de dispositie van de dichter die maar niet kan ‘vergeten dat men meteen verdwenen is’, die in het gedicht ‘Timiditeit’ heel goed beseft dat vluchten voor de dood vergeefs is, en die in ‘In memoriam buurman V[an]D[e]O[verkant]’ meent dat te weten hoe dat komt: “Wij zijn van vlees. Dat is het wat ons eenzaam maakt.”, waarbij eenzaam een synoniem voor sterfelijk is. Dat maakt hem intriest, maar het zet hem ook aan tot wat hij in ‘Uitvaart’ noemt “neuriebaar verdriet”: “Ach, niets aangrijpender dan neuriebaar verdriet.” – het is de perfecte typering van deze poëzie.

**CARL DE STRYCKER**

LUUK GRUWEZ, *De eindelozen*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 2015, 64 p; *Garderobe. Een keuze uit zijn gedichten*, 386 p.