

wustzijn doordrenkt. Het verleden dringt bij de waarneming naar voren - „De tempels van Ggantija/Blokken van tijd gestapeld op tijd. / . . / Geen gids zegt wat hier omging "(2) en wordt in zijn doorgaans meest onverkwikkelijke aspecten met de ervaring van het heden verweven. Het persoonlijk geladene van deze beleving overtreft hier het koele „feiten noteren" en geeft de dichter enkele intens beeldrijke evokaties in, als:

*Het zeewater beneden likkend
aan het strand van Ramla vormt
[bij dag
een baai vol absint,
geelgroen ontploftend in de her-
[sens. (3)*

Na de stedencycli Iowa en Gozo worden twee afzonderlijk staande „sentiment"-gedichten als een soort tussenspel ingevoegd, waarin een verdere aksentverschuiving van de emotie, niet meer beeldend-indirekt, maar nu rechtstreeks wordt uitgedrukt. „Sentimenten: een jaar" bevat een tot de laatste kern gereduceerd bezinsel van wat een jaar, met de geliefde, aan sentimenten bracht, of liever, overliet. Ze zijn teruggebracht tot drie voorbijflitsende herinneringsmomenten en gekristalliseerd in het slotbeeld „robijn", dat in een tweede gedicht (*Robijn: een week*) wordt verwerkt en een verkorting nu ook in de relatie van de geliefden registreert. Aforistisch verkorte uitspraken als „Liefde is eeuwig maar vluchtig" kondigen altans een nieuwe, onontkoombare verlatenheid aan.

De veertien titelloze gedichten van de derde en laatste stedencyclus, *Venetië*, brengen een verdere opdringerige ontwikkeling van dood en verval in het belevende bewustzijn. De schroeiende, zwoele hitte en de stank van de stad, met zijn tegenstellingen tussen licht en donker, kilte en zonnearmte, „een wereld van zon en weelde en vreemden", leidt tenslotte tot een aanwezig blijvende ver-

vreemding en dan is de herinnering voorbij, en dit zelfs „tweedimensionaal". Immers, hoewel de reizigers worden „vastgelegd om de sekonde / op Kodak, Gevaert en Polaroid" gaat het bestaan ook in deze vorm voorbij: „We slaan een blad om" (slotvers). Opnieuw flitsen in de Venetië-cyclus tal van reminiscenties aan het waarnemend bewustzijn voorbij, o.m. aan Tintoretto, Burroughs, Cummings, Chirico - verwijzingen waarin we de erudiete auteur van *Rita Renoir* herkennen - maar geleidelijk wordt tevens, bij alle gefingeerde koelheid, een rijk-geschakeerde en subtiel-ontvankelijke gevoelswereld onthuld. Het drukkende geïsoleerd-zijn ervan werkt verkild maar des te schrijnender na.

Anne Marie Musschoot.

Freddy de Vree, *Steden en sentimenten*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1976, 56 blz.

Ach, wat zacht geliefkoos om een wild verdriet.

Met „*Ach, wat zacht geliefkoos om een mild verdriet*" is Luuk Gruwez (1953) aan zijn tweede bundel toe. De vorige, „*Stofzuigergedichten*" uit 1973, viel al meteen op, maar bleek nog vrij hybride te zijn. Naast invloeden van de Amerikaanse Beat (Kerouac en vooral Ginsberg) was daarin toch al de uitgesproken romantische tendens opvallend. In de tweede bundel, met zijn mooie titel, die een vers van een romantisch negentiende-eeuwer zou kunnen zijn, als er niet zoveel ambivalentie achter zat, heeft Gruwez wel degelijk zijn eigen stem gevonden. Voortaan neemt hij onder de jongste dichters, die meestal met de dooddoener „nieuw-romantici" worden betiteld, een vooraanstaande plaats in. Of hij voortaan echt ook „tot de roem gedoemd" is, zoals de inleid(st)er suggereert, zal de toekomst nog moeten uitmaken. Intussen is die inleid(st)er, Lischore Grammens, die toevallig de initialen heeft

als de dichter, even intelligent en sympatiek als de gedichten zelf, even ambivalent ook in de formulering want vol verholde zelfspot en ironie. De inleiding tot deze bundel vat trouwens voortreffelijk de hele bundel samen. En op zijn minst is volgende gevatte (en toepasselijke) typering van de dichter het onthouden waard: „Een dichter is een kreupele met een uitgesproken voorkeur voor het beoefenen van de hinkstapsprong".

De (jonge maar niet oppervlakkige) Spielerei uit titel en inleiding vindt men ook in de 27 gedichten terug, die over drie afdelingen zijn verdeeld. De inleid(st)er geeft heel gevat de inhoud ervan als volgt weer: „het heimwee naar iets dat wellicht nooit geweest is, of slechts heel lang geleden, één ogenblik en dan niet meer"; „het heimwee naar Haar die wellicht nooit geweest is, het Vleermeisje"; „het milde aanschouwen van Hem die wellicht steeds geweest is, de Dood". Hoe ook, in de drie afdelingen komt het „heimwee" voor, dat in de loop van de gedichten andere benamingen krijgt als „verdriet", „weemoed", „verlangen", „melancholie". In de inleiding zegt L.G. dat Gruwez, ofschoon „een kreupele" - hij is immers „een dichter" - geleerd heeft „op eenzame hoogten (te) zweven" maar dat „droom en werkelijkheid, waarheid en leugen (in zijn gedichten W.S.) onderling verwisselbaar zijn", dat nl. tussen deze polen „een spanning" aanwezig is, die de dichter dan „melancholie" noemt. Die spanning is er inderdaad: het is de gevoels sfeer van de dichter zelf: landerigheid, een romantisch, halfzacht maar tevens ironisch klimaat:

*als een weerbarstig anachronis-
[me
in een hopeloos verkeerde tijd
dient zich dan
de dichter te voelen. (9)*

In dit aanvangsgedicht van de



bundel is het gebruik van „dient” beslist betekenisvol: de dichter is nl. een willoos instrument van zijn eigen gevoelens, van dat „geheim heimwee”. Maar meteen bewijst Gruwez ook dat hij er zich bewust van is een spel, een rol te spelen: de wereldvreemde dichter. Omdat hij zich sterk wil voelen, proklaamt hij meteen dat hij „geen gelegheidsdromer” is, maar wel degelijk een heel bewuste dromer (lees dichter). Daarbij valt op dat de dichter in de eerste reeks herhaaldelijk over „een” of „dit gedicht” handelt: een aparte, vluchtige wereld „vol verborgen heimwee”, waarin de „kreupele” zich beveiligd, en die hij eigenlijk voor zichzelf schept. Het „luchtkasteel” van Paul Snoek (en ook de invloed van Snoek én van Lodeizen, „peu étonnés de se trouver ensemble”) is niet veraf, maar bij Gruwez is het heel wat eterischer, daardoor ook veel minder een „wereldbeeld”. Het is Spielerei, vol woordspelletjes als „een loops looploopsje”, vol „Caprice & Caresse” en „gregoriaans grimgelach” en „zacht en lief verdriet”. Het is allemaal mooi en muzikaal, vaag erotiserend en malicieus, introvert ook wel, „be-

wust behaagziek en melancholiek” om het met Nijhoffs *Levensloop*, te zeggen, maar allerminst demonisch. Daarvoor is het te gestileerd en te verfynd. Het is zelfs niet echt dekadent dank zij een flinke dosis ingenuïteit, sprookjesachtige ironie en die wazigheid à la Hamilton, die Gruwez overigens tot een gedicht heeft geïnspireerd. Gruwez cultiveert duidelijk de onrijpheid, het spanningsveld tussen jeugd en volwassenheid, wat de broedbodem is van zijn gedicht: landerige ondefinieerbare melancholie en onuitspreekbaar verlangen en „enkel het onzegbare / is het beluisteren waard”. Vooral in de tweede reeks is het sprookjeselement als sfeertje aanwezig. Als geheel lijken deze gedichten evenwel heen te wijzen naar het onvervulde, misschien onvervulbare verlangen, o.a. gepersonifieerd in een toevallige voorbijgangster, Gwendolien. Het is een nooit vervulde, nooit bestaan hebbende liefde. Opnieuw een luchtkasteel, beter gezegd een zeepbel, die in de werkelijkheid uiteenspat tot vage, romantische melancholie, tot „sprookje”: wreed en ongrijpbaar. „Zwijgzaam eenzaam zijn / en voor eeuwig voortvluchtig”. Houvast blijkt de dichter zelfs niet te hebben aan de lichamelijke, die heel Gruwez’ poëzie door aanwezig is, want onvermijdelijk komt het ouder worden („De Corporibus”). Dan wordt men „vreeswekkend ingenomen met het eigen lichaam / maar er niet langer over opgetogen”. En in *De Doloribus* luidt het dat „alle vrees doods vrees is. / en elk klein lijden stervenspijn”. De essentie van Gruwez’ melancholie lijkt me dan ook de aanwezigheid van de dood te zijn - ditmaal een realiteit - in dit min of meer verziekte spanningsveld tussen jeugd en volwassenheid. Melancholie is dan synoniem van dood, evenals verlangen, heimwee en weemoed. De derde reeks luidt betekenisvol „Epitaphen, Bidprentjes & Nagedachtenissen”, wat én ironisch én

ernstig bedoeld lijkt te zijn. Het spelen met de gevoelens kan de ernst niet wegmoffelen: de dichter blijkt inderdaad „kreupel” te zijn en „een anachronisme”. Ter wille van die verziekte gevoeligheid, die spanning tussen droom en werkelijkheid, leugen en waarheid. Hij is immers „een enkeling”, een Toulouse Lautrec, een soort „astmaticus” van het gevoel net als Frédéric (Chopin) die ook nog „een wit grafscript” krijgt, een „melancholikus” (de dichter wijdt een grafscript aan een „melancholica”), een soort Great Gatsby-figuur „met droefenis bevangen” door „wat mooi is en ver / en vol rein en overloos verlangen”. Die gevoeligheid dwingt hem er overigens toe de dood te verlangen. Maar door zijn zelfironie zal de dichter wat hij poneert toch telkens weer ontkennen. Hij zal dan ook de bundel grimlachend besluiten met:

*geen gepieker
want van kat en hond
weet ik mij bemind
tot in lengte van dagen.*

„Ach, wat zacht geliefkoos om een mild verdriet” onderscheidt zich van heel wat jonge poëzie door zijn intelligente inhoud, maar ook door zijn trefzekere vorm. Naast die volgehouden ambivalentie, dat „spanningsveld” dat voelbaar is in ieder gedicht, bespeelt Gruwez voortreffelijk het taalinstrument. Hij kent de mogelijkheden van de taal: de muzikaliteit, de woordspelingen, de alliteraties. Daarbij zal hij nergens delyreren, wat een van de zwakheden was van zijn debuut. Zonder deze bundel een rijp werk te willen noemen - de inhoud spreekt dit a.h.w. tegen - noem ik hem toch wel een rijp werk van een dichter die vermoedelijk met zijn volgende bundel al de roos zal treffen.

Willy Spillebeen.

Luuk Gruwez. *Ach, wat zacht geliefkoos om een mild verdriet*, Uitgeverij Orion, Brugge en Gottmer, Nijmegen, in de reeks *De Bladen van de Poëzie*, 1977.