

B OEKEN

[B] EEN DICHTER VAN EN VOOR MENSEN. “LAGERWAL” VAN LUKK GRUWEZ

Met *Lagerwal* is Luuk Gruwez al aan zijn tiende dichtbundel toe. Sinds zijn niet bijster opgemerkte debuut *Stofzuigergedichten* (1973) zijn meer dan drie decennia verstreken, maar het lijkt erop dat de contouren van Gruwez' oeuvre op dat moment al grotendeels vaststonden. Wie de illustraties vergelijkt op Gruwez' tweede bundel, *Ach, wat zacht geliefkoos om een mild verdriet* (1977), en het zopas verschenen *Lagerwal*, ziet echter, naast overeenkomsten, ook opmerkelijke verschillen. Eertijds stond de dichter zelf nog centraal afgebeeld, pronkend in een pauwentroon (zoals Emmanuelle, alias Sylvia Kristel, hem dat had voorgedaan). Het portret ademt, net door de aangezette theatraliteit, een sterke ironie. Die narcistische pose wordt echter gedeeltelijk ondergraven (of op zijn minst geïroniseerd) door de opvallende aanwezigheid van een doodshoofd, het symbool bij uitstek van de vanitas. Anders gezegd, het dichterlijke ego toont zich in zijn zelfgenoegzaamheid maar tegelijk ook in zijn kwetsbaarheid, flirtend met Eros en Thanatos.

Die dichterlijke pose van de jongeling is onderhand al lang niet meer pertinent. *Lagerwal* gaat vergezeld van een foto van twee skeletten in een innige omarming, een archeologische vondst die in 2007 het nieuws

haalde. De verbondenheid van liefde en dood is hier tot het uiterste doorgedreven. Van een opzettelijke enscenering is niet langer sprake (tenzij in de fantasie van de kijker). En vooral, de dichter is niet langer zelf als personage, hoe ironisch ook, op de afbeelding aanwezig.

Die visuele verschuiving symboliseert in hoge mate de evolutie die Gruwez als dichter heeft doorgemaakt. Men zou kunnen stellen dat het leven en de tijd de poëzie hebben ingehaald. Waar het thema van de vergankelijkheid in de eerste gedichten al de toon aangeeft, kadert het daar nog in een houding van Weltschmerz en een radicale romantiek. De dichter strooit moeiteloos overdrijvingen en clichés rond, hult zich in moedwillige beelden, gedraagt zich als een regelrechte dandy; de referenties aan Oscar Wilde zijn dan ook niet van de lucht. In feite draait vrijwel alles hier nog om het dichterlijke ik, dat de wereld en de geliefde vooral benadert in dienst van zichzelf en zijn eigen fantasieën. In *Lagerwal* gaat daarentegen vrijwel alle aandacht naar de buitenwereld, ook al wordt die onafgebroken door het subject waargenomen, beschreven en geïnterpreteerd. Dat verschil in oriëntatie blijkt al meteen uit het indringende vers waarmee de bundel opent. *Moeders* bevat inderdaad alle ingrediënten die de lyriek van Gruwez zo herkenbaar en zo krachtig maken:

Men herkent ze van ver en vroeger: altijd in rep en roer,
altijd dat vertrouwde rumoer. Of wij het niet te koud hebben,
misschien, dat onze jas wat hoger moet geknoot, dat wij
die slechte vrienden beter kunnen mijden. Et cetera,

et cetera. Zij zijn van overdosissen voorzichtigheid vervuld,
van levenslang et cetera, stupide stuwingen in buik en boezem.
(...)

Zij geven kleuters sjaals en wollen wanten mee. Bananen.
Iets dappers tegen tranen. En van hun eigen moeders die hun meer
en meer ontglippen, worden zij de laatste moeders. Tot zij
de handen wantrouwen die hen niet langer vasthouden kunnen.

November wordt het niet, november valt. Als avond.
Lucht verplaatst zijn diepste rood in bladeren van beuk en eik.
En wegens alles wat zij niet meer kunnen houden, houdt hij op:
hun wereld vol et cetera, et cetera en totterdood.

De reeks waaruit dit vers stamt, heet veelbetekenend
Extra time, de tijd die in een sportwedstrijd bovenop
de normale speeltijd komt. Het is de tijd die Gruwez
na de dood van geliefden voor zichzelf en zijn poëzie
hoopt af te dwingen. Ook in *Lagerwal* probeert de
dichter ervaringen, herinneringen en beelden vast
te houden in zijn lyriek door ze zo tastbaar en zo
suggestief mogelijk op te roepen en ze zin te geven.
Hij koestert en omarmt wat verloren is gegaan,
maar realiseert zich voortdurend dat het in wezen
gaat om een gevecht tegen de bierkaai: wat weg is,
komt niet terug. Sterker nog, ook de meest intense
poëzie creëert net een onoverbrugbare afstand,
maakt het besef van het verlies misschien wel
draaglijker maar tegelijk ook des te schrijnender.
Dat tragische besef van eindigheid resulteert bij
Gruwez, zoals bij zovele andere dichters voor en na
hem, in een fundamentele sfeer van melancholie.
Een theatrale pose lijkt nog het beste middel om de
sentimentaliteit en de weerloosheid tegen te gaan.
Precies daarom zijn de ironiserende toon en de vele
banaliserende details — de talrijke verwijzingen
naar onbenullige of waardeloze objecten, de allusies
op lichamelijke en seksualiteit, ... — hier hoogst
functioneel. Net zoals de paradoxale formuleringen
in de bundel laten ze zien hoe de werkelijkheid voor
Gruwez essentieel gedragen wordt door ambivalentie
en onzekerheid. In die zin is het typerend hoe



Skeletten, meer dan vijfduizend jaar oud, gevonden in de buurt van Verona, Italië, februari 2007.

het vers *Over het verrichten van een heldendaad* onmiddellijk gevolgd wordt door het (al even ironische) *Over het niet verrichten van een heldendaad*. Bij Gruwez is de ironie nooit vrijblijvend maar getuigt ze van een extreem respect voor de menselijke kwetsbaarheid; in dit opzicht gaan voor hem esthetiek en ethiek (om maar die grote woorden te gebruiken) nauw samen.

Aangezien de dichter geen enkel heilig huisje ontziet, laat hij zich eveneens vrij schamper uit over zijn eigen metier. Vooral de afdeling *Artiesten, meneer* is in dat opzicht symptomatisch. Aan de ene kant roept de titel vooral de kleinburgerlijke reflex op die wel zegt literatuur te waarderen maar ze tegelijk stigmatiseert, aan de zijkant van het werkelijke leven plaatst. Aan de andere kant gaat het wel degelijk om verzen over kunst en literatuur waarbij ook de eigen praktijk niet ongehavend blijft. Poëzie is immers bij momenten hinderlijk opzichtig, gaat met het dichterlijke subject aan de haal, blijft steken in de illusie van het mooie woord. Niet toevallig eindigt *Lagerwal* met een fraai maar paradoxaal kwatrijn dat al die thematische lijnen samenbalt:

NIETS

Niets eindigt zoal het hoort. Niet
het dankwoord en niet de lustmoord,
niet het rustoord en niet het slotakkoord.
Geen enkel rijmwoord. Niets zoals het hoort.

Met zijn vele binnenrijmen, klankassociaties en ritmische patronen toont dit korte vers de taalvirtuositeit waarover Gruwez beschikt. De intensiteit van zijn werk hangt inderdaad in laatste instantie niet af van de behandelde thema's — daarvoor bestaan tal van zelfhulpgidsen en therapeutische groepen — maar van een haast feilloos gevoel voor zeggings- en stijl. Ook *Lagerwal* staat bol van de typische stijlverschijnselen, die mettertijd uitgegroeid zijn tot het handelsmerk van Gruwez, maar die af en toe op tics beginnen te lijken. Het valt bijvoorbeeld op hoe vaak het vers aanvangt met een soort van definitie of veralgemenende uitspraak: “De terminale minnaars zijn de beste minnaars.” of “Gedichten respecteren noch eren hun dichters.” Dergelijke formules zorgen voor een verrassend effect, brengen bij de lezer enige vervreemding teweeg; tegelijk echter wordt die onrust meteen getemperd door de grote herkenbaarheid. Daarnaast valt op hoe Gruwez zijn persoonlijke standpunt meer dan eens verschuift achter een anoniem “men” (waarvan de dichter zich, naargelang het hem uitkomt, even vlot kan distantiëren). Ook het gebruik van imperatieven draagt bij tot de dramatische enscenering. Die theatrale toon, in combinatie met de ironie en vooral de grote menselijke betrokkenheid die uit deze lyriek spreekt, heeft ongetwijfeld bijgedragen tot het succes van Luuk Gruwez bij een breed lezerspubliek. Gruwez is zo een dichter van en voor mensen, en geen loutere profet van de taal.

Die herkenbaarheid heeft echter ook haar keerzijde. Gruwez toont op vrijwel elke bladzijde van deze bundel dat hij een briljante woordkunstenaar is, maar soms gaat het toch om acrobatie op de vierkante meter. Kwaadsprekers beschouwen hem zelfs als de erfflater van Herman de Coninck, een dichter die al te zeer op veilig speelt. Zo'n kritische kwalificatie doet in feite onrecht aan het project van de dichter dat met de jaren, en net door die eigen toon, aanmerkelijk aan authenticiteit en geloofwaardigheid

heeft gewonnen. En toch, ergens blijft het bij mij knagen. Waarom zou een dichter met zoveel talent en zoveel poëtische feeling na tien bundels niet eens de grenzen van zijn eigen universum verleggen, meer op het spel zetten dan hij gewend is te doen? Ik ben ervan overtuigd dat dan een andere, nog grootsere Gruwez het woord zal voeren. In afwachting daarvan kan ik echter met deze voortreffelijke *Lagerwal* meer dan genoeg nemen.

DIRK DE GEEST

LUUK GRUWEZ, *Lagerwal*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 2008, 56 p.

[B] **EEUWIG WEZEN EN ALTIJD ALLITEREREN.
NIEUWE ROMAN VAN CHARLOTTE MUTSAERS**

Helden met twee gelijke initialen. Ik kan er voor de vuist weg twee bedenken die meteen ook kanjers in hun soort zijn: Brigitte Bardot en Humbert Humbert. De eerste is echt — nou ja, net als in de film dan toch — en de andere is verzonnen en wel door de tovenaarschrijver Vladimir Nabokov. Humbert Humbert is de verteller van *Lolita*, de roman uit 1955 waarmee Nabokov volgens nogal wat literatuurkenners zijn eeuwigheid verdiende maar volgens nog veel meer moraalridders de verdoemenis. Nabokovs verteller is immers de verdorven geest die zijn zinnen heeft gezet op het jonge nimfje naar wie de roman is genoemd. Humbert blijft het meisje Lo noemen, uit eeuwige affectie, maar het is haar volle roepnaam die sinds Nabokovs roman haar verleidelijke soort vertegenwoordigt.

Lolita is tegelijk Humberts biecht en apologie. Het is *zijn* verhaal, niet het hare, waarvan hij de lezer deelgenoot wil maken. Met dat verhaal wil hij begrip afdwingen voor het onuitsprekelijke dat hij heeft gedaan. De grote kracht van de roman ligt in de creatie van de verteller, die alfa en omega is van Nabokovs hele artistieke constructie. Eerste-persoonsvertellingen zijn nochtans *tricky business*. Als de verteller niet de hele roman kan dragen (als het personage met andere woorden te weinig fascineert om een lezer twee-, drie- of vierhonderd pagina's lang te blijven

aanspreken) dan is het werk meteen mislukt. Eerste-persoonsvertellers hebben immers diepgang nodig en het vermogen zich geleidelijk aan te ontwikkelen. Maar ze moeten bovenal de kunst beheersen zich niet meteen volledig bloot te geven: ze moeten boeien en openbloeien, van begin tot einde.

Eerste-persoonsvertellers kunnen aan de andere kant ook zo dominant zijn dat het verhaal dat ze vertellen al te zeer in de schaduw van hun massieve zelf komt te staan. Zij zijn het verhaal en het verhaal zijn zij. In dergelijke gevallen lijken de nevenpersonages die hun wereld bevolken weinig meer dan van bordkarton. Nogal wat eerste-persoonsromans lijden aan dat euvel. Ze hebben weliswaar een flamboyante held die alle aandacht trekt, maar uiteindelijk bieden ze ook niet veel meer dan dat. Echt grote eerste-persoonsvertellingen (*De blikken trommel* van Günter Grass, Prousts *A la recherche du temps perdu*) zijn geslaagde oefeningen in een subtiel evenwicht. Van bij de eerste pagina's leggen de vertellers van deze romans hun hele hebben en houden op tafel. Ze verstommen de lezer meteen door wie ze zijn, om honderden pagina's lang de evidentie van hun dominante aanwezigheid in een mysterie om te turnen dat de lezer aan hun verhaal gekluisterd houdt. Al na vijf paragrafen heeft de lezer de indruk de verteller tot diep in zijn ziel te kennen. Maar naarmate het boek vordert, blijkt die goede bekende het soort verrassingen in petto te hebben dat we alleen van onze geliefden en onze beste vrienden verwachten: daden, gevoeligheden en ideeën waarvan we pas achteraf kunnen zeggen: ja, inderdaad, dat was hij of zij ten voeten uit!

Charlotte Mutsaers heeft aan het rijtje van Brigitte Bardot en Humbert Humbert de naam van een derde held met identieke initialen toegevoegd. Zijn naam is Maurice Maillot en hij is de verteller-protagonist van *Koetsier Herfst*, Mutsaers eerste roman sinds het onvergetelijke *Rachels rokje*. Dat in 1994 verschenen boek was ook een eerste-persoonsvertelling, maar een die niet in alle opzichten aan bovenstaande beschrijving voldoet. (Schitterende roman, daar niet van.) In *Rachels rokje* krijgt de lezer slechts geleidelijk aan zicht op wie de verteller van het boek nu eigenlijk is. Niet zo bij *Koetsier Herfst*: daar staat die verteller-protagonist er meteen en hij maakt ook onmiddellijk duidelijk dat het verhaal dat