

Epitafen

Dieven en geliefden (2000)

MATTHIEU SERGIER

Luuk Gruwez, *Dieven en geliefden*.
Amsterdam: De Arbeiderspers, 2000.
In: *Garderobe. Een keuze uit al
zijn gedichten*. Amsterdam: De
Arbeiderspers, 2015, p. 141–195.

Dieven en geliefden verscheen in 2000. Op een recensie van Piet Gerbrandy (Gerbrandy 2001) na, die bepaalde gedichten te lang of te moraliserend vond, mocht de bundel rekenen op positieve recensies. Dirk De Geest zag in de bundel de 'zoveelste briljante herhaling van een bekende thematiek' (De Geest 2001: 120), namelijk de menselijke kwetsbaarheid die door de dood getekend wordt. Ook Maarten Doorman zag in de bundel herkenbare thema's als verlies en dood weer opduiken (Doorman 2000). Dat neemt niet weg dat veel recensenten van de bundel vonden dat hij tekenend was voor een evolutie in Gruwez' carrière, zoals het feit dat de dichter steeds minder navelstaarderig wordt (Demets 2000). Er treedt wel een 'ik' op in *Dieven en geliefden*, maar die 'ik' is er een die alle andere 'ikken' in zich probeert op te nemen (De Preter 2000). Die stelling werd door Gruwez herhaald in een vraaggesprek met Carlos Alleene (Gruwez in Alleene 2001: 16). Ten tweede is er het feit dat Gruwez' poëzie sinds de bundel *Dikke mensen* (1990) vanuit de 'etherische hoogten' (Gruwez in De Preter 2000) steeds meer aards wordt

en een voorkeur geeft aan het vlees (De Preter 2000). In een vraaggesprek met Karel Segers vat hij dat samen in de termen 'van geest naar vlees' (Gruwez in Segers 2000).

De titel van de bundel verwijst naar de drie delen waaruit hij bestaat. Het eerste deel heet 'Dieven', daarna komt 'Dieven en geliefden' en ten slotte de afdeling 'Geliefden'. Zoals duidelijk zal worden in wat volgt, onsceneert de bundel de dood en de dichtersfiguur als liefhebbende dieven. De titel wordt ook letterlijk vermeld in het gedicht 'Advies aan een dief' (26–29/160–162).

In de bundel treden allerlei thema's op die elkaar logisch aanvullen. Ten eerste is er de tijd, die onherroepelijk voorbijgaat en zo het tweede thema aankondigt: het geheugen. Of preciezer: de herinneringen die we aan overleden geliefden overhouden. Zo belanden we bij de twee volgende thema's: de liefde en de dood, eros en thanatos. De dood treedt op in het motief van de dief. In het gedicht 'Advies aan een dief' sluipst een dief 's nachts het huis van de 'ik' binnen (26–29/160–162). Daarin kan een Bijbelse verwijzing herkend worden naar de uitdrukking 'de dood komt als een dief in de nacht' (Tessalonicenzen 5:2 en 2 Petrus 3:10). Die uitdrukking is een waarschuwing voor het onverwachte moment waarop het Laatste Oordeel plaats zal vinden. In het laatste gedicht

s niet alleen een stad op
moment in het heden, het
ameling geschiedenis die
g prikkelt en waarmee zijn
jke verhaal zich vermengt.
verschil gemaakt worden
tane manier waarop de 'ik'
en de tijd dat personages
lak ouder doet worden en
zeker doet aftakelen. Die
ische tijd wordt in de bun-
varen (Demets 2001: 62).
den', bijvoorbeeld, heeft
zijn 'ongelijke strijd met
(20/154) En gedichten als
(64/189) en 'Oud paar'
andelen de lichamelijke
id.

n tijd is met andere woor-
er objectief. Een volstrekt
andelijke ervaring van de
niet mogelijk. Liever laat
beelding aan het werk om er
te geven, het is immers niet
het verleden direct te bele-
k aan een huis' wordt het
eraden:

uis. Hou op met verlaten.
raat waarin je woonde.'

s altijd elders.
ug, en zeker niet na jaren.

woorden: het verleden is
en bereik. Het is niet mo-
g te keren in de tijd en op
lek dat o zo belangrijke
n uit het verleden opnieuw
Als zo'n momenten nog

voortbestaan, dan zijn zij in het persoon-
lijke en het collectieve geheugen gesitu-
eerd en in wat over die momenten gezegd
en geschreven wordt. Vandaar het belang
van de verbeelding om het verleden in
stand te houden, want de fantasie kan er
nog een zodanige vorm aan geven dat het
ingebeelde gebeuren kan dienen als een
ideaal waarnaar gereikt wordt. Hoe zin-
vol zo'n richtinggevend ideaal kan zijn,
blijkt uit het gedicht 'Verlovingsring'.
Daarin zijn de ouderfiguren het ideaal uit
het oog verloren dat hun verlovingsring
symboliseert, waardoor beiden eenzaam
en wrokkig sterven:

Zij stierven eendrachtig: slechte verliezers
die wel dreigden voorgoed te vertrekken
en o nog woedend met de deuren sloegen,
maar dat verdomde licht vergaten
dat glanzen blijft in vijf gram goud. (63/0)

Van het heden, ten slotte, houdt het 'ik'
maar weinig, misschien omdat de ver-
beelding er geen of bitter weinig greep op
heeft. Het is immers direct beleefde reali-
teit. In 'De maanden' wordt dat als volgt
uitgedrukt: 'Ik ben zo vreselijk tegen het
heden / dat ik wou dat het al morgen was
/ of dat het altijd gisteren bleef.' (20/154)
Ook Gruwez kant zich in interviews dui-
delijk tegen wat hij de 'oppermacht van
het nu' noemt (Gruwez in Segers 2000).

De verbeelding is belangrijk want
ze maakt het mogelijk om zich voor te
stellen wat de mensen of dingen geweest
zijn, wat ze voor de anderen hebben be-
tekend. Passages waar de verbeelding
aan het werk is, gaan vaak gepaard met
een opwaartse dynamiek, zoals bijvoor-
beeld in het gedicht 'Over het oprapen

van dingen'. De nadruk wordt er gelegd
op het gratuite karakter van het oprapen
door kinderen van objecten, die op die
manier verder blijven bestaan (Brems
2000). 'Pas later blijven zij liggen, de din-
gen. / Eindelijk dood.' (16/151) Het op-
geraapte ding stimuleert de verbeelding,
die van het object altijd meer maakt dan
wat het in feite 'maar' is. Wat het kind in-
teresseert is niet de materiële waarde van
het ding, maar wat het kan voorstellen,
wat de verbeelding er allemaal van kan
maken. 'Later pas, onbuigzame reuzen,
/ willen zij die dingen werkelijk hebben.'
(16/151) Pas later wordt het belang van het
object door het materialisme bepaald, en
niet langer meer door wat de verbeelding
ervan maakt.

Een voorbeeld van wat de verbeel-
ding met een object kan doen staat in het
gedicht 'Lof van de sok'. De sokken van
de 'ik' dragen er als het ware de geschie-
denis van de gestorven familieleden. 'Ik
draag de sokken die mijn vader droeg. /
Die droeg, op zijn beurt, sokken van zijn
vader.' (37/170) Op die manier ontstaat
opnieuw het beeld van de verzamelde ge-
schiedenis, zoals in het geval van Brugge:
'Laat al mijn ikken samenscholen in mijn
sokken' (39/171). De sokken maken het
mogelijk om samen te smelten met de ge-
storven voorgangers en op die manier te
proeven van een zekere onsterfelijkheid
want:

Ik zal pas klaar en duidelijk gestorven zijn
wanneer ik blootsvoets liggen zal,
totaal verlaten door mijn sokken. (39/172)

Via de verbeelding is het dus ook mo-
gelijk om objecten te verbinden met

wordt de dood zelfs de 'definitieve dief' (71/195) genoemd. Het diefmotief is echter ambivalent aangezien ook de dichter als een dief beschouwd kan worden. Hij is het immers die de herinneringen aan de geliefden als het ware steelt om ze te verzamelen. Het vierde thema is de verbeelding die de dichter gebruikt om in zijn poëzie de gestorvenen verder te doen leven.

Dieven en geliefden gaat dus over de invloed van de tijd op de herinneringen die we aan verdwenen geliefden overhouden. De dichtersfiguur treedt er op als dief en verzamelaar die de herinneringen met zijn verbeelding vormgeeft en in stand houdt.

De bundel pleit voor een niet-chronologische tijdsopvatting waarbij al dan niet ingebeerde episodes uit het verleden, het heden en de toekomst samenkomen in een momentane ervaring. Dat moment is paradoxaal: het is een heden waarin uiteenlopende tijden en ruimtes elkaar ontmoeten (Willockx 2000). Zo is het mogelijk voor de 'ik' om ergens in Brugge door Zuid-Afrikaanse toestanden omringd te worden, om

jenevers uit andere steden te drinken,
te midden van kirrende Afrikaners
die hun ossewa en hun *ou Transvaal*,
hun volledige elders lieten rijmen op hier
en niet geheel bezijden de waarheid
meenden dat jonge klare een soort
Minnewater was. (18/152)

In de laatste strofe van het gedicht wordt Brugge verder nog beschreven als een 'hiernamaals in steen, / een eerbiedwaardig eertijds heden.' (19/153) Wat het 'ik'

ziet en hoort, is niet alleen een stad op een gegeven moment in het heden, het is ook een verzameling geschiedenis die zijn verbeelding prikkelt en waarmee zijn eigen persoonlijke verhaal zich vermengt. Er moet wel een verschil gemaakt worden tussen de simultane manier waarop de 'ik' de tijd ervaart, en de tijd dat personages op biologisch vlak ouder doet worden en langzaam maar zeker doet aftakelen. Die tweede, biologische tijd wordt in de bundel negatief ervaren (Demets 2001: 62). In 'De maanden', bijvoorbeeld, heeft de 'ik' het over zijn 'ongelijke strijd met het verslijten.' (20/154) En gedichten als 'Een eigen bed' (64/189) en 'Oud paar' (65/190) behandelen de lichamelijke vergankelijkheid.

De ervaren tijd is met andere woorden nooit louter objectief. Een volstrekt neutrale en afstandelijke ervaring van de geschiedenis is niet mogelijk. Liever laat de 'ik' de verbeelding aan het werk om er betekenis aan te geven, het is immers niet mogelijk om het verleden direct te beleven. In 'Bezoek aan een huis' wordt het volgende aangeraden:

Vergeet het huis. Hou op met verlaten.
Vergeet de straat waarin je woonde.
[...]
Want het was altijd elders.
Keer niet terug, en zeker niet na jaren.
(42/173)

Met andere woorden: het verleden is definitief buiten bereik. Het is niet mogelijk om terug te keren in de tijd en op de precieze plek dat o zo belangrijke kantelgebeuren uit het verleden opnieuw te beleven. Als zo'n momenten nog

voortbestaan, dan zijn lijke en het collectieve eerd en in wat over die en geschreven wordt. Van de verbeelding stand te houden, want nog een zodanige vorm ingebeerde gebeuren. ideaal waarnaar gereid vol zo'n richtinggeven blijkt uit het gedicht. Daarin zijn de ouderfig het oog verloren dat l symboliseert, waardoor en wrokkig sterven:

Zij stierven eendrachtig
die wel dreigden voorg
en o nog woedend met
maar dat verdomde li
dat glanzen blijft in vijf

Van het heden, ten sl maar weinig, misch beelding er geen of bit heeft. Het is immers d teit. In 'De maanden' uitgedrukt: 'Ik ben zo heden / dat ik wou dat / of dat het altijd giste Ook Gruwez kant zich delijk tegen wat hij d het nu' noemt (Gruwe

De verbeelding i ze maakt het mogelijk stellen wat de mensen zijn, wat ze voor de a tekend. Passages wa aan het werk is, gaan een opwaartse dynan beeld in het gedicht

verdwenen geliefden, bijvoorbeeld familieleden. Als iemand sterft, is het zijn of haar hele persoonlijke geschiedenis die verdwijnt, en zoals eerder gesteld, is het niet mogelijk om helemaal greep te krijgen op wat definitief tot het verleden behoort. De vraag is dan wat de overlevenden zich van de persoon herinneren en wat de verbeelding van die herinneringen kan maken. Die vragen rijzen in het gedicht 'Oma Winnetou':

Wie sturen wij terug naar af?
Dat juffrouwetje om van te snoepen,
[...]
Die van dertig, trots op dochters,
poepchic aan een Noordzeestrand
[...]
Of zij die, minstens zestig al,
dolzinnig door de straten jakkerde, (23/157)

Terwijl 'Oma Winnetou' zich vooral afvraagt hoe men zich de overleden persoon moet herinneren, is het gedicht 'Parlez-moi d'amour' (30-33/163-166) een voorbeeld van wat de verbeelding met herinneringen aan een overleden geliefde kan doen. Het gedicht gaat over een zekere Marie-Jeanne die chronisch teleurgesteld is door haar omgeving terwijl ze toch zo verlangt naar schoonheid. Haar realiteit ontgoochelt haar zodanig dat ze regelmatig parfum drinkt om zich van binnenin mooier te voelen. De sirenes van de ambulance die haar daarna wegvoert noemt zij dan 'sirenes van de zee'. Als ze uiteindelijk in de 'stinkende Leie' (in het Frans heet de rivier 'Lys', 'Ielie') zelfmoord pleegt, maakt het gedicht van haar een 'Ielie' die 'op het water' drijft:

flink opgezwollen en toch vederlicht
op het stinkende water van de Leie.
Een zonderling beweerde dat zij zweefde.
(33/166)

'Parlez-moi d'amour' illustreert ook de poëtica van de bundel: de verbeelding in poëzie vastleggen maakt het mogelijk om, al dan niet via een object, iets mooiers te maken van de herinneringen die we aan iemand overhouden. De dichter treedt daarbij op als een dief die uit liefde herinneringen verzamelt om ze door middel van de verbeelding poëtisch vast te leggen en ze op die manier verder te doen leven, als reплик op de andere, definitieve dief: de dood.

In 'Advies aan een dief' geeft de 'ik' goedwillig raad aan een dief die hem in zijn intimiteit komt bestelen:

Gaat u toch zitten, doe mijn sloffen aan;
er staat een borrel in de kast.
Mijn allerliefste dief bent u. (26/160)

Zijn huis beschrijft hij als een museum waarin hij zichzelf 'bijeengestolen' heeft, wat aansluit bij de figuur van de dief als verzamelaar. Toch zal het de dief nooit lukken om toegang te krijgen tot de ware identiteit van de 'ik': 'Ik ben het niet, u kunt ervan op aan: / ik blijf onzichtbaar waar u gaat' (26/160). Van de dief wordt dus verwacht dat hij door middel van wat hij vindt en wat zijn verbeelding daarmee doet, vormgeeft aan de 'ik', zonder biografische correctheid na te streven.

Merkwaardig is dat het diefmotief gepaard gaat met het motief van de liefde: het is namelijk uit liefde dat er gestolen wordt. Stelen is een liefdevolle daad

omdat het aa
of hij zodani
herinneringe
moet geweldi
zozeer wilt h
de eerste ve
Poëzie kan o
vergeleken w
takelde gelie
vol ornaat' (C
sterven. Van
te kunnen lie
geliefd te wo
men met een
alsof aan de
worden. Zo v
zijn geliefde
maar één die
harten steelt
dit de slotver
kan niet leve
zijn geliefde
hartendief is
maar waarsc
niet meer he
zijn. Zo blijft
als geliefde (C
van de ande
liefde te lever
het gedicht
probeert er h
om te stelen
kan hij maar
delijk verdwi
'Coureur (fin
het 'geliefd z
le verhoudin
heid enerzija
anderzijds:

llen en toch vederlicht
de water van de Leie.
g beweerde dat zij zweefde.

mour' illustreert ook de
bundel: de verbeelding in
en maakt het mogelijk om,
en object, iets mooiers te
herinneringen die we aan
uden. De dichter treedt
en dief die uit liefde her-
amelt om ze door middel
ling poëtisch vast te leg-
e manier verder te doen
op de andere, definitieve

an een dief' geeft de 'ik'
aan een dief die hem in
mt bestelen:

en, doe mijn sloffen aan;
rel in de kast.
dief bent u. (26/160)

ijft hij als een museum
lf 'bijeengestolen' heeft,
le figuur van de dief als
h zal het de dief nooit
ng te krijgen tot de ware
'ik': 'Ik ben het niet, u
n: / ik blijf onzichtbaar
(60). Van de dief wordt
hij door middel van wat
in verbeelding daarmee
an de 'ik', zonder bio-
eid na te streven.

is dat het diefmotief
het motief van de lief-
k uit liefde dat er gesto-
is een liefdevolle daad

omdat het aan de andere aantoont dat zij
of hij zodanig geliefd is dat er poëtische
herinneringen worden opgebouwd. 'U
moet geweldig van mij houden / dat u mij
zozeer wilt beroven' (29/0), staat er in
de eerste versie van 'Advies aan een dief'.
Poëzie kan daarom met een grafschrift
vergeleken worden, dat het voor de afge-
takelde geliefde mogelijk maakt om 'in
vol ornaat' (Gruwez in Segers 2000) te
sterven. Vandaar ook de angst niet meer
te kunnen liefhebben, en ook niet meer
geliefd te worden, wat overeen zou stem-
men met een uitwissing van de identiteit,
alsof aan de dode geen zerk gegund zou
worden. Zo vraagt de 'ik' aan de dief om
zijn geliefde niet te stelen, want 'Er is
maar één dief die ik vrees: / de dief die
harten steelt.' (29/162; in *Garderobe* zijn
dit de slotverzen van het gedicht) De 'ik'
kan niet leven zonder liefde, hij wil bij
zijn geliefde blijven. Hij is het die haar
hartendief is. Omdat hij van haar houdt,
maar waarschijnlijk is hij ook bang zelf
niet meer het object van haar liefde te
zijn. Zo blijft hij zowel hartendief (actief)
als geliefde (passief, object van de liefde
van de andere). Gedoemd zijn zonder
liefde te leven is wat de heer overkomt in
het gedicht 'Hartenheer' (54-55/0). Hij
probeert er hopeloos een hart te vinden
om te stelen maar op 'dat ene, enige hart'
kan hij maar de hand niet leggen. Uitein-
delijk verdwijnt hij... Ook in het gedicht
'Coureur (*fin de siècle*)' komt het belang van
het 'geliefd zijn' aan bod, in de paradoxa-
le verhouding tussen de onvolmaakt-
heid enerzijds, en toch geliefd worden
anderzijds:

Hoe doet ge dat, vertel het mij:
niet winnen en d'r toch voor zorgen
dat z'u verdomme gaarne ziet? (49/179)

De bundel *Dieven en geliefden* kent een heel
grote verantwoordelijkheid toe aan de
dichtersfiguur: dankzij de poëzie kan hij
in een liefdevolle esthetische beweging
vormgeven aan de herinneringen die we
aan de geliefden overhouden. Daarmee
wordt een testamentaire functie toege-
kend aan de literatuur, waarbij de auteur
gaat heersen over het geheugen van de
overlevenden, zoals dat bijvoorbeeld
ook voor dagboeken het geval is. En toch
staat de grote verantwoordelijkheid die de
dichter draagt van meet af aan op losse
schroeven. In het allereerste gedicht van
de bundel, 'Ars amandi' (9/145), worden
dichters immers 'Nulliteiten met hun
letters,' genoemd. En verder nog 'Klet-
sers, kwebbels, blunders van God'. 'Red
ons, red ons van de dichters', wordt er
gevraagd, want 'zij morsen liefde voor
één vers / waarin het altijd nu moet zijn.'
Het zou dan wel mogelijk kunnen zijn
dat, ironisch genoeg, dichters in het ech-
te leven bewust met liefde morsen om
diezelfde liefde daarna beter in hun ver-
zen te doen passen, en op die manier in
hun poëzie hun eigen tekortkomingen
verbloemen.