

„weerkaatsingen” (p. 11), parallelismen tussen de natuurelementen water, lucht, land (met de vogels, vooral de mantelmeeuw) en het ik, maar ook blijkt de oppositie horizontaal / vertikaal (tellurisch/metafysisch) *aanvaard* te worden als elementen die de mens *gelijktijdig* determineren. Het principe (en vermoedelijk ook het inzicht) dat het tegelijk aanwezig zijn van verschillende potentialiteiten de voorwaarde is voor de vrijheid van de mens, is ontleend aan *De Toverberg* van Thomas Mann, een boek dat wordt voorgesteld als een geestelijke zoektocht die zich onttrekt aan ruimte en tijd. In de bundel zelf zijn verschillende verwijzingen verwerkt naar dit meesterwerk van de twintigste-eeuwse Westerse romanliteratuur (de tijdsproblematiek, de Walpurgisnacht, de „Strandspaziergang”, het „moment” met „eeuwigheidswaarde”).

Tot de eenheid van de bundel dragen verder - zoals steeds in Speliers' poëzie - de rijke metaforiek bij en het polysemisch woordgebruik, dat heel sterk door klank en klankontwikkeling wordt geleid. Een grondiger analyse van dit aspect in één van de gedichten (*Icaros' val*) werd al ondernomen door Peter Theunynck (*Restant*, jg. 9, zomer 1981, nr. 2) en toont ook aan dat het fonische aspect de eigenlijke motor is van Speliers' poëzie. Soms is de klanklaag té dominant gebleven. Zo in de w-aliteratie in *Beloutch* (volgehouden over 4 regels, p. 12), zo ook in de opstapeling van zich uit elkaar ontwikkelende harmonica-woorden („kraakweb, kruisnet, kruisweg... kernpunt kenpunt & kensein”, p. 6). Maar de meeste verzen van deze bundel vertonen een zeldzaam evenwicht tussen „zang en zin” en een brede gedragenheid die tevoren door Speliers nog niet werd bereikt.

Anne Marie Musschoot

Hedwig Speliers, *Het heraldieke dier*, Manteau, Antwerpen, 1983, 35 p.

Een nieuwe „zedenschets” van Remco Campert.

De korte roman *De Harm en Miepje Kurk Story* van Remco Campert draagt op de achterzijde de karakterisering: *Een zedenschets uit de jaren tachtig*. En mét die aanduiding, die ons de zedenroman van honderd jaar geleden in herinnering roept, begint al direct Camperts relativerende aanpak die we - met alle lichte ironie vandien - speciaal in zijn romans van de jaren zestig leerden kennen: *Het leven is vurrukkulluk, Liefdes schijnbewegingen en Tjeempie!* Alleen het lezen van de titels van deze „zedenschetsen” (want hoe kun je ze anders noemen, nu Campert zélf het begrip heeft vastgelegd?), roept al een glimlach te voorschijn, en de titel *De Harm en Miepje Kurk Story* heeft eenzelfde effect. Zwarte kost heeft men na zo'n aankondiging niet te verwachten en die geeft dit boek dan ook niet. Het is echt een werkje om tijdens een vakantiedagje aan het strand te lezen - en waarschijnlijk heeft de planning van De Bezige Bij daar rekening mee gehouden - maar ook een avondje bij de centrale verwarming kan veel leesplezier opleveren voor de liefhebbers van Camperts understatement. Inhoudelijk, qua verhaal, heeft deze zedenschets uit de jaren tachtig even weinig om op te drijven als alle andere kurk- en krukkenstory's uit het verleden, maar de manier waarop Campert een beeld van een bepaalde tijd schetst - met allerlei „stille” verwijzingen naar de literatuur en (sub)cultuur van die tijd, zorgt er voortdurend voor dat er heel wat te genieten valt.

Dat begint al bij het opslaan van het eerste hoofdstuk dat niet - zoals gewoonlijk - met één wordt aangeduid maar met *nul*. Zo'n *nul*-aanduiding, volkomen passend in de tachtiger-jaren-scriptie-opzet, zet alle (pseudo-)moderne wetenschappers die van dat *nul*-systeem gebruik maken

op een bepaalde manier in het zonnetje: in de jaren tachtig beginnen we met *nul*! *Nul* is verplicht *als inleiding*! Wát is een werkstuk zonder een dergelijk *nul*-begin; niks toch? *Nul* móet! En het grappige is, dat dit *nul*-begin van Campert ook wérkelijk in het systeem past, want wie dit hoofdstuk na afloop nóg eens leest, vindt er álles in wat als „samenvatting” van het geheel - ter inleiding - beschouwd zou kunnen worden: zowel een inleiding als een uitleiding, een cirkel die al vanaf het begin wordt rondgemaakt, tot *nul* gereduceerd. Het eind van de „story”, aan het einde van het boek, zet de tijd even stil: alles blijft open. Aan het begin wordt dat einde enigszins gedicht, afgerond, en alles wordt tevens opnieuw opengesteld: O = *nul*.

Dit is nog maar één van de vele - duidelijk doordachte, opzettelijke - relativerende grapjes van Remco Campert: ook de hele Nederlandse „Story”-cultuur en de Grote Literatuur worden voortdurend op de helling gezet, mét de taal die daarbij behoort. De dialogen vol gemeenplaatsen en nietszeggendheid zijn zó uit het leven gegrepen dat de definitie van het begrip *zedenschets* als „beeld van bepaalde kringen in bepaalde tijd” volledig tot haar recht komt. Even een stukje dialoog uit hoofdstuk *nul* ter illustratie:

„Mooie huizen”, zei Knollie.

„Een rustige woonbuurt,” zei ik, strak voor me uit kijkend naar het lokkende einde van de straat.

„Wel een beetje saai,” zei Knollie.

„Tja.”

Dergelijk leeg gepraat is typerend: er wordt steeds maar gepraát zonder dat er iets wezenlijks gezégd wordt. De hoofdpersoon heeft zich bedroefd bij alles neergelegd, en besluit „zichzelf te gaan verwennen”, hetgeen tot de meest komische situaties leidt. Een nieuw vrijgezelbestaan ligt in hoofdstuk *Een* vóór hem (de trendmatige breuk



met de oude „relatie” past ook prachtig in deze tijd) en de „ik” neemt zich voor alle fouten van vroeger te gaan vermijden bij het aangaan van een eventuele volgende relatie. Een volledig vrijblijvende opstelling zal hij innemen, géén banden meer, hoogstens wat seks voor de ontspanning, maar geen compromissen!

Ondanks alle goede voornemens uit hoofdstuk een komt hij in hoofdstuk twee al een vrouw tegen die allerlei andere bedoelingen blijkt te hebben, maar zodra Miepje Kurk, de vrouw van een vroegere vriend op de prop-pen komt, lijkt de ideale situatie er te zijn om de Grote Vrijblijvende Liefde te gaan beleven. Let erop hoe „story-achtig” de Grote Ontmoeting beschreven wordt:

„We keken elkaar aan. Om haar gezicht zinderde en trilde het. Er smolt iets in haar ogen. Mijn lendenen werden van warm water. Buiten begon het te onwe-ren. Een bloem geurde wild. Tus-sen Miepje Kurk en mij was het sex op het eerste gezicht.”

Inmiddels weten we de naam van de hoofdpersoon: Romke Terk-amp, en deze verminkte figuur wiens naam met enkele omzet-tingen tot die van de auteur her-leid kan worden, beleeft inder-daad een kortstondig Vrijblij-vend Geluk, maar het psychiatri-sche tijdperk waarin hij leeft, met het Werken-aan-Jezelf en de Kritische Reflektie, maakt daar al spoedig een einde aan. Harm, de man van Miepje, gaat denken

over de Dood, Romke tracht de Grote Vriend te spelen, Miepje weet niet meer wie ze kiezen moet van de twee en komt ten-slotte - als Miebeth - in een les-bische relatie terecht met een Kenau-achtig iemand die tenslot-te samen met haar een kindje wil. En Romke mag dan de taak op zich nemen als zaad-donor te fungeren...

Kortom, *De Harm en Miepje Kurk Story* is óók nog een verhaal met een moraal en tevens een parodie (op *Twee Vrouwen* van Harry Mulisch). Er zit een hoop kritiek op het radicale feminisme in ver-borgen, maar evengoed een ri-diculisering van een bepaald soort mannengedrag. Maar het leukste van het boek is de ma-nier van omgaan met de taal en de literatuur van *anderen*. Insi-ders zullen alleen reeds op de laatste bladzijde van het boek minstens vier andere schrijvers ontmoeten: een mooi raadseltje om mee te besluiten:

„Amaai...amaai...amaai”, bracht ik uit en trachtte me onder Froukeline uit te wurmen. Maar het was al te laat. Duizenden zons-opgangen, sterren, cirkels en bellen glansden en wentelden voor mijn ogen. Het was even of de tijd stilstond.

Froukeline Scharnier had een kindje bij me gemaakt.

Aldert Walrecht.

Remco Campert, *De Harm en Miepje Kurk Story*, Uitgeverij De Bezige Bij, Amsterdam, 1983.

De foltering van Eldorado.

Een werk van een onverdroten voortschrijvend auteur, inmid-dels 79 jaar oud en nestor van de letterkundigen van Surinaam-se herkomst. Een 496 bladzijden dikke bijbel, gedrukt in wat mij lijkt een acht puntslettertje te zijn, over een brede bladspiegel, fraai gestoken in linnen band met ronde rug en mooi verzorg-de stofomslag. Vermoeiend lezen, maar prettig in de hand: eens een keer geen pocket. Het drukwerk evenwel wordt ont-

sierd door tamelijk wat zeffou-ten en kleine taalslordigheden die de uitgevers hadden kunnen voorkomen. Bijzonder naar is ook de flaptekst die tendeert naar de Moord te Raamsdonk in de stijl van een fandango. Ik mag hoop ik aannemen, dat Helman met deze tekst niets te maken heeft gehad.

Plaats van handeling is het noor-delijk deel van Zuid-Amerika, begrensd door Caribische Zee, Orinoco en Amazone, breedweg aangeduid als Guyana. Aanvan-kelijk jachtgebied van twee In-dianenvolken, de Arowakken en de Cariben, werd het later ex-ploratie- en exploitatiegebied van westeuropese koloniserende volken die zich vooral aangetrok-ken voelden door de waarschijn-lijke aanwezigheid van veel goud, een veronderstelling die niet het minst ontleend werd aan de Indiaanse legende van de met stofgoud bedekte Indiaanse vorst die werd aangeduid met Eldora-do. Het waren avonturiers en gelukszoekers die in het vader-land niets te verliezen hadden. Na deze kwamen de net zo be-rooide kolonisten. Slechts de Joodse Sefardische kolonisten brachten cultuur en kennis mee en zij legden dan ook plantages aan voor suiker- en katoenteelt, zoals hun voorouders dat al ge-daan hadden op de Kaapverdi-sche eilanden. De overigen be-werkten de grond op de wijze zoals ze dat in hun vaderland hadden gedaan. De geschiede-nis van de zogenoemde Wilde Kust ontwikkelt zich dan in een vijfdeling van het gebied: een Portugees, een Frans, een Zeeuws, een later Engels en een Venezolaans deel. Twee ervan, het Zeeuwse (later Nederlandse) deel, Suriname en het Britse deel (Guyana) worden zelfstandige staten. Helman beoogt, uitgaan-de van de geografische eenheid van het grote Guyana dat hij per-sonifieert in Eldorado, duidelijk te maken hoe al die nieuwkomers met elkaar dit rijke stuk van de aarde mishandeld hebben.