

Culturele kroniek

Literatuur

Remco Campert Dichter

In 1976 publiceerde De Bezige Bij *Alle bundels gedichten* van Remco Campert, een compilatie-uitgave van de poëzie tot 1970 (*Betere tijden*). Nagenoeg twintig jaar later verscheen *Remco Campert Dichter*, een verzamelbundel waarin Camperts volledige dichtwerk is opgenomen, vanaf *Vogels vliegen toch* (1951) tot de meest recente poëzieuitgaven *Restbeelden* (1994) en *Straatfotografie* (1994), naast bibliofiel uitgegeven gedichtenreeksen en een afdeling met verspreid gepubliceerde en ongebundelde gedichten. Beide laatste afdelingen werden niet afgedrukt in *Alle bundels gedichten*, en zijn op die manier weer geïntegreerd in een algemeen overzicht van Camperts poëtische ontwikkeling. Voor de publikaties in de vrijwel onvindbare nummers van *Braak* en *Blurb* (1950) was een herdruk op zijn minst wenselijk te noemen. Voor de nieuwe imposante verzameling maakte de auteur gebruik van de laatste druk van de verscheidene dichtbundels. In de verantwoording meldt Campert ten slotte dat hij enkele gedichten uit de jeugdjaren heeft geweerd, die eerder wel in *Alle bundels gedichten* waren opgenomen.

De zowel stilistisch als thematisch vrij homogene produktie van meer dan veertig jaar dichterschap, met een cesuur van nagenoeg een decennium in de jaren zeventig, is samengebracht in een lijvige, ingenaaide editie die als een persoonlijk dagboek kan worden gelezen. Camperts poëzie is de verholde getuigenis van een voortdurend gevecht tussen droom en werkelijkheid. Dit romantische antagonisme wordt uiteindelijk beslecht ten gunste van de rauwe realiteit waartegen de idealistische opstelling van de (dicht)kunst en de maker niets vermag. In de loop van Camperts poëtische ontwikkeling groeide, met het besef dat kunst de wereld niet kan redden, de sarcastische en soms cynische ondertoon. Waar in *Vogels vliegen toch* de droomwereld schril afsteekt tegen de ontvullende werkelijkheid en de



Remco Campert (°1928).

dichtende verteller desondanks zijn verlangen naar geluk en hoop blijft uitspreken, overschaduwt het gevoel van wanhoop en desillusie geleidelijk die schrale troost. In zijn vroegste werk verschool het ik zich achter kunstmatig opgeroepen nevels van ironie en understatement om zijn melancholisch streven naar (de voorbije) zuiverheid gestalte te geven. Later werk wordt beheerst door cynische en fatalistische mijmeringen van een eenzame zoeker. De harde decreten van de alledaagse werkelijkheid die sleur en verveling hebben gezaaid, overstemmen de zoetgevooisde idealen uit de eerste periode. Camperts dichtwerk is de neerslag van een langzame verschuiving van droom naar werkelijkheid. Hoewel de dichter in de jaren zeventig maar twee dichtbundels publiceerde - *Betere tijden* (1970) en *Theater* (1979), naast *Alle bundels gedichten* (1976) - kan die stilte niet als een breuk in zijn poëzie worden gezien. De gefaseerde evolutie manifesteert zich op thematisch gebied en in het verlengde hiervan wisselde ook de toonzetting en het gebruik van bepaalde stijlfiguren.

Remco Campert Compleet, het persoonlijke en ongedwongen journaal van een zich geleidelijk ontwikkelend kunstenaarschap en het ge-

vecht van een „verlegen lyricus” (P. Rodenko) voor een plaats in het leven, vangt om zo te zeggen aan met een gedicht opgedragen aan de taalmagiër Lucebert en sluit er ook mee af. „Een gouden man met zilvren handen” (p. 17) maakt deel uit van de „gematigd” experimentele, heterogeen samengestelde debuutbundel *Vogels vliegen toch*, waarin het motief van de vogel die het beklemmende en illusievolle aardse ontstijgt, een centrale rol opeist. De poëzie valt op door haar eenvoudige parlandostijl, de vaak lichtvoetige en speelse toonzetting, en onder die versluierde ironiserende oppervlakte, de melancholische gevoelens. In het afsluitende „Bij de dood van Lucebert” (pp. 644-645) klinkt een compleet andere lyrische stem die de (wran-ge) humor als enige remedie ziet voor het lijden aan een koele, afstandelijke wereld: „rouw maar lach ook met hem / zoals hij lachen kon / schaterende tuimelgeest in een koud circus”.

De thematiek van Camperts dichterschap is al helemaal aanwezig in het programmatische openingsgedicht „Credo” (p. 7) in zijn poëziedebuut: de onverenigbaarheid van poëzie en werkelijkheid, de romantische nostalgie naar het verleden, de waardering voor het genetische proces van een gedicht en de aversie tegenover het voltooide artefact. Vooral dit geloof in de vrije improvisatie en in de spontane, organische en ritmische groei van het gedicht roepen reminiscenties op aan het rijk geschakeerde taalkunstwerk van de „roerloze woelgeest” Lucebert en aan de „onaffe” jazzmuziek. In latere gedichten zal Campert dit improviseren voornamelijk aanwenden om de inhoudelijke essentie van het gedicht te verhullen; het ritmische klankspel leidt de aandacht af van het thematisch écht belangwekkende. Het schitterende, slegende liefdesgedicht „Lamento” (in *Rechterschoenen*, pp. 531-532) is hier naar mijn mening een van de talrijke uitstekende voorbeelden van.

In zijn vierde bundel, *Met man en muis* (1955), beweegt de rusteloze zoeker zich tussen levensaanvaarding en afkeer van de wereldse banaliteit. Gevangen in de tentakels van de ontluisterende werkelijkheid tracht de romanticus zich tegen beter weten in een weg te banen naar de vrijheid, zoals de vogels in de eerste dichtbundel. Zowel geluk als eenzaamheid beheersen sindsdien Camperts poëzie. Die zelfbewuste, kritische levenshouding stelt tegelijk ook de act van het scheppen ter discussie. Het klinkt aanvankelijk speels en lichtvoetig, zelfs gratuit,

maar een diep doorleefde levens- en poëtische visie gaat onder de volgende verzen schuil:

*Ik wil wel graven
naar poëzie, maar niet
te diep. Je weet
hoe ik dichter ben
bij de gratie van
aardopperolak*

*hemelbodem ook
wel genoemd. Daar
staan mijn handen
nu eenmaal naar. Dus
wandelaar en zwart-
ziener, geen delver*

(Uit „Ik wil wel”, p. 145.)

In sonore, spreektaalige verzen geeft de lyrische stem, de „wandelaar”, getuigenis van zijn donquichottiaanse strijd met de werkelijkheid. Die existentiële thematiek wordt, zoals gezegd, overdekt met een soms humoristische, dan weer ironische of sarcastische laag. In de volgende uitgave, *Bij hoog en bij laag* (1959) domineren dezelfde motieven, alleen klinkt het idealistische geloof in vrijheid minder zelfzeker. De gedichten dragen nadrukkelijker het stempel van de realiteit, dat onder meer op stilistisch gebied sporen heeft nagelaten. Het geluk is duidelijk begrensd want het reikt niet tot aan het hemelgewelf, de stijl is vanuit dit besef directer en meer ontluisterend, de pointe veelal ontluisterend. In die periode wordt Camperts poëzie in Nederland gerekend tot het nieuw-realisme, juist omwille van die sterker doorgedreven focus op realia, die zich onder andere manifesteerde in het tijdschrift *Barbarber* (1959-1971). Een voorbeeld is het humoristisch maar tegelijk mistroostig eindigende openingsgedicht „Zondag” (p. 169):

*Zondag had ik me voorgesteld
in de hangmat door te brengen
tussen de stevige stammen van de bomen
dicht boven de aarde
en van de hemel ver genoeg verwijderd
om me een mens op zijn plaats te voelen*

Maar het regende.

De zoektocht naar de eigen „plaats” in het leven gaat onverminderd verder in de bundel

Dit gebeurde overal (1962). De dichter tracht de dagelijkse gebeurtenissen zo direct en neutraal mogelijk uit te drukken. Hij concipieert in een directe, glasheldere taal en met behulp van evocerende beelden zijn speurtocht naar het wezenlijke der dingen: „In de lange val der herinnering / zoek ik het essentiële moment. / Boven wordt onder / en de aarde komt wiegend boven” (p. 223). Een weg bezaaid met obstakels („De sneeuw bevroor mijn uitzicht / als ik onderweg was”, p. 208) en omzoomd door ironische kwinkslagen: „Ik weet niet waar ik op jaag. / Ik jaag ben in beweging / loop van het kastje naar het uur / en weer terug (p. 215). Ook in deze gedichtenreeks ligt de klemtoon op het ontstaan van het gedicht, veeleer dan op het afgewerkte geheel. Virtuoso improviserend en speels variërend op thema's, beelden en klanken baant het poëtische ik zich een weg naar essentialia („bovenaardse jazz”, „de ziekte van het geluk”, „muziek”) zoals in het volgende fragment:

*De lucht krast bomen daken takken
in de hoger gelegen stadsdelen soms
de beugel van een tram
en daarboven los
een zwerm buitelandse vliegers*
(Uit „Voor blowers”, p. 233.)

Dezelfde kritische toon domineert de bundels die vóór de stille jaren zeventig zijn verschenen. De ironie die wanhoop en weemoed aan het oog poogde te onttrekken, ruimt in *Hoera, hoera* (1965), *Mijn leven's liederen* (1968) en *Betere tijden* (1970) plaats voor cynisme en sarcasme. Camperts dichtwerk evolueerde naar een meer afstandelijke schriftuur, werd minder (breed)sprakerig en opvallend minder speels dan vroeger werk. Hoewel de maatschappijkritische houding van de dichter nooit echt geprononceerd is, „mompelt” hij in nogal wat gedichten over zijn afkeer van de verburgerlijkte samenleving, de kille buitenkant van de dagelijkse gebeurtenissen. Een afzonderlijke afdeling in die eerste bundel is trouwens getiteld „Gemompel” (pp. 321-325). Heel somber klinkt het derde gedicht:

*O dat zal een droeviger dag zijn
de 1ste dag van het jaar 2000
70 ben ik dan een oude man
voor wie de 21ste eeuw te laat komt*

*ja met mijn kindskinderen aan mijn knie
zal ik die dag
1 treurige oude man zijn.* (p. 323)

Het is duidelijk dat het geloof in een ideaal helemaal is vervaagd en dat de dichtkunst van Campert sterker aanleunt bij de realiteit. Hoewel poëticaal compleet andersgestemd dan Hans Faverey is ook voor Campert de werkelijkheid een continu proces van verschijnen en verdwijnen. Van die beweging maakt Favereys gedicht als autonoom ding deel uit, Camperts poëzie daarentegen put uit de dagelijkse werkelijkheid en is de expressie van het eeuwige menselijke tekort. De onmogelijkheid boven die rauwe realiteit uit te stijgen en de pogingen het bestaan ten slotte te aanvaarden zijn de centrale thema's van zijn dichtwerk sinds het eind van de jaren zeventig. Begrijpelijk dat de dichter zich geregeld overgeeft aan de roes van de jazzy improvisaties waarin hij zichzelf en de dagelijkse sleur kan vergeten. Poëzie „in statu nascendi”, als levensroes, is het tegengif voor verval en dood. In *Scènes in Hotel Morandi* (1983) klinkt dit onder meer als volgt:

*Schijnsel van lampen op een kaai
een hand die zwaait
een uitentreuren verteld
filmverhaal*

(Uit „Einde”, p. 468.)

In de jaren tachtig en negentig blijft Camperts toon parlandistisch, het terloopse wordt evenwel méér geaccentueerd. Hij componeert levendige tijds- en sfeerbeelden, net als de werkelijkheid is het gedicht een amalgaam van kleine en concrete dingen, letterlijk „snippers”. Een van die flarden in *Rechterschoenen* luidt:

*Eenzelvig gedeelde emotie
verloren uitgesproken woorden
gewapend gezicht
maar pappa maar mamma
maanpijn
tak*

(Uit „Drie snippers”, p. 512).

Soberheid heeft zich meester gemaakt van Camperts vlotte en transparante schriftuur. Die verstaanbaarheid is trouwens altijd het handelsmerk geweest van de Vijftiger die het experiment nooit zo ver heeft doorgedreven als zijn bentgenoten en ook na ruim veertig jaar nog steeds trouw aan zichzelf is gebleven. De poëtische registraties in zijn persoonlijk dagboek roepen een boeiend beeld op van een gevecht tegen de tijd en de werkelijkheid („elk woord dat wordt geschreven / een aanslag op de ouderdom”). *Remco Campert Dichter* heet niet *Verzamelde gedichten* en kan dan ook evenmin als eindpunt of poëtisch monument worden beschouwd, het is daarentegen wel degelijk de neerslag van „een voorbeeldige daad”, „een daad van bevestiging”, die uitmunt in continuïteit en authenticiteit. En in verhullingstechnieken, want

*dichten is liegen op hoger plan
van een mus een zwaluw maken* (p. 567).

Yves T'Sjoen

Remco Campert Dichter, De Bezige Bij, Amsterdam, 1995, 666 p.

Fuga's en pimpelmezen

De teloorgang van traditionele waarden in de postmoderne cultuur geeft - van de weeromstuit - aanleiding tot een ethisch reveil. Dé uitdaging volgens Hertmans - meteen ook het uitgangspunt voor het eerste essay in zijn nieuwe essaybundel, *Fuga's en pimpelmezen* - is de vraag hoe wij „het gemis” kunnen aanvaarden en er „creatief, dat wil zeggen profaan” mee omgaan. De op het eerste gezicht wat gewaagde gelijkenschakeling tussen „creatief” en „profaan” is weldoordacht. Het komt erop aan niet te vervallen in de oplossingen die worden aangereikt door nieuwe vormen van religiositeit. Hertmans ziet niet graag „de verworvenheden van dertig jaar emancipatie” zomaar verloren gaan.

Meteen komt een van de premissen van dit boek onverbloemd aan het licht: Hertmans verkondigt onvoorwaardelijk een ethiek van emancipatie en zelfverwerkelijking, en gelooft dus dat de mens over voldoende vrijheid en

wijsheid beschikt om zichzelf, autonoom, een doel te stellen. De zin komt niet van buitenaf. Hertmans hekelt „die altijd weer opflakkerende nood (...) om je lot uit handen te geven, om er vanaf te zijn”.

In deze heteronomie - de zin die van buitenaf moet komen - ziet Hertmans een verwantschap met andere verstrekkers van zin en identiteit. Polemisch noemt hij de neoreligiositeit „een variant op het nieuwe nationalisme”. Waartoe heteronomie kan leiden, wordt in Bosnië duidelijk gedemonstreerd.

Hertmans hekelt de neoreligiositeit ook omdat ze het kritisch denken afdoet als cynisme en pessimisme. Hertmans is dienaangaande oprecht én furieus: er is „geen intellectueel optimisme meer denkbaar” en: „Deze permanente staat van crisis (...) is nu net de Europese eigenheid en emancipatie”.

Trouwens, religie is overbodig geworden. Op de drie behoeften waaraan zij tegemoetkwam - „een duidelijke taal voor de ervaring van vervoering, een antwoord op de opengebleven fundamentele vragen naar de zin van het leven, en behoefte aan sturende regels voor onze moraal” - werden in de loop van de twintigste eeuw seculiere antwoorden gegeven.

Welke? Om te beginnen de wetenschap, maar die heeft tal van nieuwe problemen en onoverzichtelijkheden in het leven geroepen. Politiek zijn er twee grote systemen geweest: het liberalisme en het socialisme. Hertmans verwerpt beide. Het eerste vanwege de simplistisch-hedonistische benadering, die de structuur van de begeerte miskent (namelijk dat het verlangen in zichzelf vervulling vindt); het tweede om „zijn aberraties van zelfverrijking en oncreatieve bureaucratie”. De massamedia zouden seculiere alternatieven kunnen aanreiken voor het vacuüm in de zingeving dat na het terugtreden van de religie is ontstaan, maar ze komen niet veel verder dan het aanwakkeren van een verdovende nestwarmte en van een verregaande desinteresse. Bovendien stimuleren ze, door het ironisch maar ondoordacht gebruik van allerlei uit hun context gerukte symbolen, de neoreligiositeit.

Wat blijft er over als seculier antwoord? Hertmans wijst in de richting van „een moeilijk vindbaar punt van juiste intuïtie” - „half-