

geld (en poëzie) voor de dichter de reden zijn geweest om zijn gedichten als versnipperde raadsels aan ons voor te leggen. In een van de laatste gedichten schrijft hij: „ik sneed je tot kunstwerk, van bloed en rechte lijnen. / dat je kromtrok, dat wisten we, maar / ambacht is onze optie.”

Hier begint echter ook mijn probleem met deze bundel. Naar mijn idee trekt de „jij” helemaal niet krom. Deze gedichten, en de daarin verloren (of juist weer bewaarde) jij *doen* te weinig. Het raadsel tergt niet, knarst niet, zeurt niet, schreeuwt niet, doet nooit eens zeer, maakt nooit eens blij. Het raadsel van *hulp* is nogal opzichtig in elkaar gezet volgens een heersende conventie in de Vlaamse poëzie: in wezen een heel braaf soort intellectueel verstoppertje spelen waarbij de poëzie zich vooral op betekenisniveau beweegt en waarbij geweld en gruwel vaste thema's zijn. Oké, omdat het Meuleman zo makkelijk afgaat, zonder lichtvoetig te zijn, maar vooral ook zonder te vervallen in geleerde diepzinnigheid, geef ik hem voor nu het voordeel van de twijfel. Maar de volgende keer wil de kat een echte prooi.

*Koen Vergeer*

BART MEULEMAN, *hulp, gedichten*, Querido, Amsterdam, 2004, 45 p.

### **Campert terug in Parijs. Een sublieme roman?**

Subliem - met dat woord prees uitgeverij De Bezige Bij per advertentie *Een liefde in Parijs* aan, „de eerste roman van Remco Campert sinds veertien jaar”. Dat is op zijn minst een ongelukkig woord. Subliem staat voor de hoogste, meest verheven vorm van schoonheid, het verwijst naar de romantische esthetiek van een onherbergzame, overweldigende natuur die de mens op zijn nietigheid wijst; pathetiek is dan nooit ver weg. Maar uitgerkend daar heeft het werk van Campert niets mee van doen. Zijn van alle heroïek ontdane helden bewegen zich consequent in de minder verheven regio's van de stad, in de kunstenaarskroeg, de galerie en de artiestensociëteit. Op een obsessie voor de grootheid van de natuur vallen zij ook in zware dronkenschap niet te betrappen.

Zijn stijl sluit daarbij aan: Campert moet het hebben van de eenvoudige, licht ironische formulering, de laatste tijd vaak aangelengd met enige weemoed. Het grote en het zware,

het diepgravende en het idealistische gaat hij consequent uit de weg. Zijn werk ontleent zijn charme aan het verkleinen, aan het luchtig maken van het onverdraaglijke. En onverdraaglijk is het leven bij Campert al gauw: verplichtingen van langer dan een dag of ambities die de zelfdiscipline van een modale middelbare scholier te boven gaan, hij moet er niets van hebben. Zodra ze in zijn blikveld komen vlucht hij naar de zolderkamer van een vriendin of een verjaardagsfeestje in de buurt. Alleen zo kan het leven tot in lengte van dagen vurrukkulluk blijven.

Niet verwonderlijk dus dat zijn uitgever opkeek toen Campert met een roman op de propen kwam. Een enkele keer had hij nog wel eens een verhaal geschreven, dat wel, maar zijn eigenlijke genre was toch sinds jaar en dag de column, tweehonderd vijftig woorden lichtvoetig gemijmer over de onverdraaglijke zwaarte van het bestaan, om de andere dag linksonder op de voorpagina van *de Volkskrant*. Ik sla hem zelden over. En ik was ervan overtuigd dat een roman er niet meer in zat, na veertien jaar werken - nou ja - op de allerkortste baan.

Maar nu dus toch. Hoewel. Roman is wel wat veel gezegd, romannetje komt dichter in de buurt. *Een liefde in Parijs* is een nagenoeg plotloze prozaschets waarin een ouder wordende schrijver - Richard Sanders - die verdacht veel lijkt op de schrijver van deze schets, herinneringen ophaalt aan vroegere fasen van zijn wilde kunstenaarsbestaan in Amsterdam, Antwerpen en vooral natuurlijk Parijs. Daar toe wordt hij aangezet als hij in laatstgenoemde stad wordt gegroet door een „goed geklede, elegante vrouw”, die hij tot zijn ergernis niet thuis kan brengen. Zo gek vindt hij dat zelf overigens niet, grote delen van zijn onstuimige kunstenaarsbestaan bracht hij door in dronkenschap, het bed deelde hij met de ene hartstochtelijke minnares na de andere. Ten slotte komt hij er natuurlijk toch achter: de vrouw blijkt de moeder van een zoon, van wie hij, niemand anders dan Richard Sanders, de vader moet zijn. Dat komt hard aan, althans voor Sanders, neem ik aan, die verantwoordelijkheden altijd had gemeden als de pest en zich alweer afvroeg hoe hij deze aantrekkelijke dame met haar hese stem en haar verwachtingwekkende borsten „onder haar blouse” straks tussen de lakens kreeg; niet voor de lezer, voor wie deze in de laatste zin onthulde clou toch

vooral een nogal onbeschaamd cliché is, meer iets voor in een romannetje eigenlijk.

In de kritieken werd *Een liefde in Parijs* dan ook hoofdzakelijk geprezen vanwege de stijl. Het verhaal mocht dan flinterdun zijn, als het op mooie, ontwijkende, impliciete formuleringen aankwam, was Campert nog altijd onovertroffen. Ongeveer zoals in zijn columns, kreeg je het idee niemand immers die zijn taal zo elegant kon laten zweven tussen melancholie en montere levensaanvaarding op de korte termijn.

Maar een roman, ook een korte roman, stelt toch andere eisen, zo blijkt. Hoe licht en luchtig Camperts formuleringen ook zijn, na een paar pagina's ga je naar steviger kost verlangen, naar minder clichématige voorstellingen van het artiestenleven en scherpere vormen van zelfobservatie. Bovendien is Camperts stijl in dit boek minder perfect dan zijn beroepsmatige bewonderaars willen doen geloven. „Hij haalde zich de gedichten voor de geest die hij in die periode had geschreven. In geen kwam een vrouw voor of was aan een vrouw opgedragen” - een opzichtig geval van verkeerde samentrekking. „Hij keek geïnteresseerd naar buiten, anders dan zijn Franse medepassagiers voor wie de huizen van de boulevard oud nieuws waren...” - overbodige uitleg. „Richard constateerde ernstige door te veel geld voor sommige mensen veroorzaakte verknussing” - een onbegrijpelijk gedrocht. „Al dat schrijven van hem was een laagje vernis. Als je de woorden wegkrabde bleef er niets over” - nogal wiesdes. „Hier in Parijs was hij gelukkig geweest, maar toen wist hij het niet en nu viel het niet meer te achterhalen” - een wel heel open deur, en niet de enige.

In Nederland houdt iedereen van Remco Campert. Ik ook. Ik kan me voorstellen dat recensenten de ouder wordende schrijver graag een feestelijke pluim op zijn hoed steken, een lovend stuk schrijven is sowieso prettiger dan een kritisch. Maar een criticus mag zich niet door sympathie voor de persoon van de schrijver laten leiden. En zeker niet door het literaire klimaat. Hij zal zelf en zonder aanzien des



Ile Saint Louis, Parijs, op een Franse nationale feestdag - Foto Johan van der Keuken.

persoons moeten vaststellen of een boek die lof verdient of niet. En dat is hier naar mijn gevoel onvoldoende gebeurd.

Aan de hand van *Een liefde in Parijs* zou mooi onderzocht kunnen worden hoe canonvorming werkt in postcanonieke tijden. Van het boek werd destijds in de Nederlandse kranten al melding gemaakt toen de auteur zijn uitgever nog maar net had verrast met het manuscript, dat - als ik me goed herinner - niet eens voltooid was. Zijn nieuwe roman werd bij voorbaat als een literaire gebeurtenis van belang gezien. Natuurlijk volgden bij verschijnen talloze interviews. Daarin kon iedereen het verhaal van het boek (minus de clou) al lezen nog voor hij het boek in kwestie gezien had. En daarin werd ook de indruk gewekt van een nieuwe, minder luchthartige, ja zelfs tot kritische zelfanalyse geneigde Campert, een schrijver die ditmaal tot op het bot was gegaan.

Maar dat valt dus allemaal nogal tegen. Als *Een liefde in Parijs* door een onbekende auteur zou zijn ingeleverd, had de uitgeverij het manuscript met een standaardbriefje retour afzender gestuurd. Ach, het is een aardig boekje met hier en daar een aardige passage. Subliem is het in geen enkele betekenis van het woord.

Cyrille Offermans

REMCO CAMPERT, *Een liefde in Parijs*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2004, 160 p.

**Oud Europa. Essays van Fens en Gerbrandy**  
Hoed u voor de retoriek die opduikt als het woord Europa valt. Europa bestaat zolang nie-