

kunnen zijn — een “noodzakelijker” boek dus. Een derde AKO-prijs zit er dus wel in voor Grunberg. Maar een Pulitzer Prize is nog wat anders.

BART VAN DER STRAETEN

ARNON GRUNBERG, *Tirza*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2006, 430 p.

Secundaire literatuur

BERT BULTINCK, “De humanistische waarden zijn papieren tijgers”. Gesprek met Arnon Grunberg”, in: *De Morgen*, 27 september 2006.

ARJEN FORTUIN, “Wie is die man die de tonijn snijdt?”, in: *NRC Handelsblad*, 22 september 2006.

ARNOLD HEUMAKERS, “Niet elk boek van een maniak is noodzakelijk”, in: *NRC Handelsblad*, 10 november 2006.

MAX PAM, “Sprankelende slapstick”, in: *HP/De Tijd*, 29 september 2006.

ARJAN PETERS, “Eclips van een overtollig mens”, in: *de Volkskrant*, 22 september 2006.

MARC REUGEBRINK, “Even verzoening”, bericht gepost op 14 november 2006, <http://reugebrink.skynetblogs.be>.

MATTHIJS DE RIDDER, “Mohammed Atta!”, in: *De Standaard*, 22 september 2006.

ANNELIES VERBEKE, “Dit is een roman die elke schrijver had willen schrijven”, in: *NRC Handelsblad*, 10 november 2006.

[B] PARELS IN EEN BLUBBER VAN WOORDEN. DE GEDICHTEN VAN PAUL SNOEK VERZAMELD

Na lange tijd een jeugdvriend terug ontmoeten, is onvermijdelijk een wat riskante onderneming. Je stelt je enthousiast in op een hernieuwde kennismaking, in de overtuiging dat er niets veranderd is, dat je moeiteloos weer de draad van het verleden zult opnemen. De ander blijkt echter door de jaren ouder en anders dan je je meende te herinneren. Hetzelfde geldt trouwens ook voor jezelf. De tijd creëert onmiskenbaar een zekere afstand; de nieuwe confrontatie wordt daardoor een aftasten... Weliswaar staat dat geen nieuwe vriendschapsrela-

tie in de weg, maar die band zal noodzakelijk anders zijn dan wat vroeger bestond. Anders, en net daardoor vaak ook enigszins teleurstellend.

Die ervaring had ik bijzonder intens bij het herlezen van het poëtische oeuvre van Paul Snoek, dat zopas in een nieuwe editie verscheen. Snoek is voor mij — en allicht sta ik daarin niet alleen — een van de auteurs die mij tot de poëzie hebben gebracht, net zoals Hans Lodeizen, Hugo Claus en, wat later, Herman de Coninck en Rutger Kopland. Een aantal onvergetelijke versregels blijft in mijn geheugen gegrift. Dat geldt onder meer voor “Dit uur zijn er / geen vaders meer / op aarde” (*Voormiddag in augustus*), “de dag ging open / als een oesterschelp” (*georgië 1*), “Zwemmen is een beetje bijna heilig zijn” (*Een zwemmer is een ruiter*), “Van je eerste tot je laatste lichaam, / liefste, laat mij al de minnaars zijn”, (*Vijfde gedicht voor Maria Magdalena*), “Men wordt geboren en daarom krijgt men een naam” (*Gedicht voor het mensdom*), en niet te vergeten het befaamde *Gedichtje om in zuiver water te laten smelten*: “Dromen is dromen van een spons / die een mooiere spons omhelst / in haar droom”.

Wat in deze poëzie allereerst blijft aanspreken, is de fascinerende beeldtaal. Door het spannende gebruik van metaforen die eerder associatief en visueel zijn dan logisch, ontstaat een geheel apart beeld van de werkelijkheid. Die verschijnt tot op zekere hoogte nog wel als herkenbaar (vandaar de relatieve toegankelijkheid van deze lyriek), maar tegelijk is er sprake van een surreële vertekening. De menselijke personages worden niet enkel gesitueerd in die aparte poëtische en sterk symbolisch geladen wereld, zij versmelten ook met die kosmos waarin planten en dieren (vooral insecten en vissen) voor allerlei vormen van leven zorgen, waarin niets definitief vastligt maar alles onophoudelijk transformeert, waarin dromen en romantische illusies voor even werkelijkheid worden. Al die facetten komen bijna perfect samen in een eenvoudig vers als *Mijn vader* uit *De heilige gedichten* (1959), dat in tal van bloemlezingen is opgenomen:

MIJN VADER

Mijn vader was een uitvinder.
Op een morgen vond hij een
vlinder uit, die hij vergat
te doen vliegen, ja vliegen.

Toen ging hij dood, mijn vader
en daar zaten wij met die
vlinder van 16 ton 325 kg
opgesche[e]pt. Maar god zij dank,

een dichter kocht hem af,
en leerde hem vliegen.
Hij leerde hem het vliegen.

En werkelijk, de vlinder vloog.
De vlinder, het mooiste insect
vloog zich letterlijk dood.

Het is een vers waarin niet toevallig de verbeelding een centrale rol speelt. Er is allereerst de fantasie van de beeldende kunstenaar die de vader is; in zijn quasi-goddelijke wetenschappelijke scheppingsdrang (de natuur nabouwen en verbeteren, vergroten) doet hij onweerstaanbaar denken aan Panamarenko. Door zijn zucht naar technische perfectie heeft de uitvinder — nog afgezien van het feit dat je niet iets kan uitvinden dat al bestaat — blijkbaar enkele elementaire eigenschappen van vlinders over het hoofd gezien: de afmetingen en het gewicht, het vermogen om te vliegen. Gelukkig is er de verbeelding van de dichter die dat werk voltooit. Tot slot is er het einde van het gedicht waarin de illusie van de droomwereld wordt doorgeprikt. Uit een vers als dit spreekt eens te meer Snoeks eindeloze belangstelling voor de kleine wonderen van de dierenwereld. De structuur van het gedicht is, nogal verrassend, die van een sonnet. Moderne motieven en een vrij klassieke zeggingswijze gaan blijkbaar zonder veel problemen samen.

Die visie staat eigenlijk haaks op het avant-gardistische, rebelse beeld dat doorgaans van Snoek in de literaire kritiek wordt opgehangen, en dat door Snoek zelf met graagte werd gecultiveerd. Literair-historisch wordt Paul Snoek immers stevast ondergebracht bij de zogenaamde “tweede experimentele generatie” in de Vlaamse poëzie, ook wel de “vijfen-

vijftigers” genoemd. Hij figureert daar samen met Gust Gils en Hugues C. Pernath, die hij kende van bij het tijdschrift *Gard Sivik*. Doorgaans wordt die groep afgezet tegen hun onmiddellijke voorgangers van *Tijd en Mens*. Het heet dan dat zij zich ten volle toeleggen op het experimentele schrijven, aangezien de strijd met de klassieke poëtica op dat ogenblik al is beslecht. Tegelijk zijn zij veel minder expliciet begaan met het overbrengen van een politieke en maatschappelijke boodschap. Poëzie is voortaan (een tijdlang) taalexploratie.

In vergelijking met zijn generatiegenoten schrijft Paul Snoek echter al bij al relatief klassiek. Enerzijds mist hij de subversieve, groteske ironie van Gust Gils, ook al probeert hij zich die eigen te maken in bundels als *De heilige gedichten* en, meer nog, *Gedichten* (1971). Anderzijds heeft hij ook niet de taalexploratie, zelfs taaldestructie, van Pernath. Wat bij Pernath een persoonlijke tragiek verraadt, een schrijven tegen het autisme aan, blijft bij Snoek veelal elegante retoriek, fraaie volzinnen met mooie, suggestieve en poëtische beelden.

Die tussenpositie heeft Snoek overigens geen windeieren gelegd. Voor veel klassiek ingestelde critici en lezers bood zijn lyriek immers een soort van ideaal compromis: modern, maar niet al te modern. De radicale (post)experimentelen hadden daarentegen bezwaar tegen de al te modieuze, nogal vrijblijvende wijze waarmee Snoek omging met hun literatuurvisie. Daarbij kwam nog de grootspraak van de dichter — die zichzelf in een ophefmakend interview zonder veel schroom tot de “grootste dichter” uitriep — en zijn weinig betrouwbare, glibberige houding ten opzichte van vrienden en het literaire milieu. Met collega’s ging hij om zoals met vrouwen: vol passie, maar tegelijk nogal grillig. Zo is Snoek meermaals het onderwerp geworden van een affaire, doordat hij al te sterk aanleunde bij door hem bewonderde dichters. In zijn vroegste gedichten zijn er steeds sporen van Van Ostaijen en vooral van zijn mentor Adriaan de Roover. Wat later waren Claus en Lucebert duidelijke bronnen van inspiratie, en in het maatschappijkritische werk klinkt de stem van Gils sterk door. Ook die hamsterachtige werkwijze is hem nooit in dank afgenomen.

Paul Snoek is nochtans, op zijn beste momenten, een echte woordacrobaat. Hij heeft een groot gevoel voor retoriek en pathos, voor klank en ritme, voor de

suggestiviteit van woorden en beelden. Tegelijk werkt die beeldspraak vrijwel nooit ontwrichtend. Ook al lukt het niet om alle metaforen afzonderlijk rationeel te duiden, de betekenisvelden en de associaties zijn niettemin vrij duidelijk. De mens wordt verbonden met het dier, de vrouw met een landschap, ... Daardoor doen deze gedichten tegelijk speels-frivool aan én vrij symbolisch. Of liever: onirisch. Het universum van Paul Snoek is immers bij uitstek dat van de droom, als een soort van veilig wensparadijs. Enig narcisme, om niet te zeggen solipsisme, is daaraan niet vreemd. Dat uit zich ook in het opblazen van het eigen, dichterlijke ik tot heroïsche en mythische proporties. In Snoeks sterkste bundels — *Hercules* (1960), *Richelieu* (1961) en *Nostradamus* (1964) — verschijnt de dichter als een alchemist en een magiër, als een schepper die in zijn gedichten de diepste waarheid blootlegt en creëert. Dat die ambitie meer dan eens omslaat in ontzuivering en cynisme kan niet verbazen. Euforische, bijna manische momenten van gelukzaligheid wisselen af met melancholische of zelfs depressieve buien, waarin niets meer lijkt te lukken, waarin het personage van de dichter door alles en iedereen wordt tegengewerkt. Soms leidt die dubbelzinnige ervaring tot nukkige introversie, op andere momenten (en lang niet enkel in een of andere specifieke bundel) tot schampere, cynische verzen waaruit een diepe eenzaamheid spreekt.

Snoek blijft echter eerst en vooral een dichter van versregels. Een aantal regels is niet voor niets klassiek geworden. Dat ligt aan de verbeeldende kracht, aan het optimale gebruik van klank en ritme, aan het feit ook dat de dichter in zijn werk heel wat aandacht schenkt aan sprekende aforismen. Toch valt mij nu op hoe die pareltjes vaak rondzwemmen in een blubber van woorden. Slechts in een minderheid van de verzen is de samenhang van regels en strofen echt overtuigend, komt een weergaloos gedicht tot stand. Het grootste probleem van Snoeks poëzie is daardoor uiteindelijk Snoek zelf. Zijn lyriek is meer dan eens het slachtoffer van haar gretigheid en snelheid. Vondsten worden zo gulzig aangewend dat ze her en der opnieuw opduiken. De dichter wil imponeren, opvallen, zich laten opmerken. Vooral (maar lang niet uitsluitend) in de latere poëzie leidt dit tot het gemakkelijke gebruik van sjablonen. Op zijn best is Snoek een begenadigde goochelaar met woorden en



Paul Snoek (1933-1981) in 1967.
Foto Jean Mil © AMVC-Letterenhuis, Antwerpen.

beelden, op zijn slechtst een middelmatige kloon van anderen of van zichzelf.

In die zin is de publicatie van deze verzamelde gedichten geen onverdeelde zegen. Aan de ene kant worden de tekorten van dit oeuvre en de beperkingen ervan duidelijker in het licht gesteld, net doordat alle gedichten zijn opgenomen, met inbegrip van de verzen die door de dichter naderhand zelf zijn verworpen (of alvast nooit meer herdrukt). Aan de andere kant bevat dit boek niet alleen de bekende pareltjes, maar tal van nieuwe ontdekkingen die tot hertoe hoofdzakelijk in handen van bibliofielen waren. In dit opzicht is deze nieuwe uitgave, volgens de moderne editieprincipes, allerminst overbodig. Hoewel, de verschillen met het monumentale boekwerk dat Herwig Leus kort na het overlijden van de dichter samenstelde, zijn minder aanzienlijk dan men zou verwachten; de amateur Leus had zijn werk blijkbaar niet zo slecht gedaan. Ook de oogst aan nieuw, onbekend materiaal is verwaarloosbaar, en de plastische illustraties in een afzonderlijk katern zijn lang niet volledig. Yves T'Sjoen, de samensteller, heeft geopteerd voor de laatste door de dichter geautoriseerde versie (de zogenaamde "laatste hand"),

maar tegelijk heeft hij zoveel mogelijk gedichten opgenomen door de vroegste bundels integraal te herdrukken (de zogenaamde “eerste hand”). Het is een dubbelzinnig editieprincipe, maar de gemiddelde poëzielezer zal zich daaraan niet storen. Hij vindt hier alle materiaal netjes bij elkaar, en in de uitleiding van Paul Demets vindt hij een voortreffelijke leeswijzer. In dat opzicht wordt hij alvast met deze uitgave op zijn wenken bediend.

DIRK DE GEEST

PAUL SNOEK, *Gedichten*, Lannoo, Tiel / Atlas, Amsterdam, 2006, 532 p., samengesteld door YVES T'SJOEN en met een nawoord van PAUL DEMETS.

[B] **BELAAGD DOOR DE FICTIE.
TWE E NEDERLANDSE DEBUTEN**

Wanneer een pianist en een actrice hun debuutroman afleveren, dan kun je er donder op zeggen dat het boek van de eerste doorspekt zal zijn met referenties aan de muziek, en dat het theater een bron van inspiratie zal geweest zijn voor de tweede. Wat dat betreft beantwoorden *Art. 285b* van Christiaan Weijs en *Prinsesje Nooitgenoeg* van Halina Reijn volledig aan de verwachtingen. Maar terwijl Weijs er perfect in slaagt om de muziek in zijn boek te doen sprankelen, laat Reijn je met een behoorlijke afkeer voor het theater achter.

Anna Verbrugge, het hoofdpersonage uit *Prinsesje Nooitgenoeg*, is net als Halina Reijn een succesrijke actrice. Hossend van de ene première naar het andere hippe feestje leidt ze het leven van een diva. Toch broeit er een steeds grotere ontevredenheid in haar: “Omdat er van alles aan de hand is in de wereld, omdat acteren de meest overschatte, de meest belachelijke bezigheid op aarde is. Omdat ik iets nuttigs wil doen, iets belangrijks. Omdat ik ergens voor wil staan en van iets overtuigd wil zijn.”

De leegte in haar leven als actrice bezorgt Anna niet alleen een kanjer van een depressie, ze leidt haar ook in de armen van een zwijgzame Tsjetsjeense klusjesman, aan wie ze (onterecht) allerlei heroïsche kwaliteiten toekent. Ze sleept de arme man mee naar Drenthe, waar ze samen met een clubje

schijnbaar hersenloze — maar daarom niet minder zelfverzekerde of egocentrische — vrienden uit de toneelwereld oudjaar gaan vieren. De bijeenkomst ontaardt in een decadente (anti-)climax waarin de bevriende acteurs hun verfoeilijke ware aard laten zien.

Op dat moment heb je als lezer een karrenvracht non-dialogen en een enorme dosis pathetiek achter de kiezen, waarvan je alleen kunt hopen dat Reijn ze heeft aangewend om een en ander aan de kaak te stellen of om de catharsis op het einde sterker te maken. Dat blijkt helaas ijdele hoop. Het is gevaarlijk om een roman om ideologische redenen te beoordelen, maar de moraal van Reijns verhaal stoot toch behoorlijk tegen de borst. Nadat ze eerst tweehonderd bladzijden lang de navelstarende theaterwereld heeft veroordeeld, laat Reijn haar alter ego uiteindelijk toch naar het toneel terugkeren. “Jij wil niet, maar je moet”, bezweert een bevriende acteur haar. “Die oorlog die jij voert was bij voorbaat verloren, die kun je niet winnen in deze werkelijkheid, die win je dáár”, zegt hij, terwijl hij naar de schouwburg wijst.

Dat Anna daarna inderdaad weer gaat acteren en haar oude vrienden opnieuw in de armen sluit, is een wending die je als lezer psychologisch niet aanvaardt, zeker wanneer blijkt dat Reijn die totale ommekeer wil legitimeren door van de Tsjetsjeense stakker gauw nog een dief te maken. Voor een boek dat zich aanvankelijk aandient als een relevante commentaar op de plaats van de kunst in de samenleving, lijkt Reijns conclusie dat het theater de plek bij uitstek is om de wereld te verbeteren, een brug te ver.

Halina Reijn schittert op de bühne, maar met *Prinsesje Nooitgenoeg* heeft ze een roman geschreven die zowel stilistisch als inhoudelijk een fletse indruk nalaat, en die de intrigerende wereld achter de coulissen heel wat minder aantrekkelijk laat overkomen.

Christiaan Weijs speelt in zijn debuutroman hoog spel. *Art. 285b* is niet alleen een uitgekiende kritiek op het gerechtelijk systeem maar ook een dwarsdoorsnede van de wereld rondom de Amsterdamse grachten na de fiasco's van 11 september 2001 en de moord op Pim Fortuyn. Bovendien is het ook een verscheurend liefdesverhaal en een twinkende ode aan de muziek.