

‘Ik heb een punt willen zetten.’

De componeerpoëtica van Paul Snoek

Compositieprincipes voor ‘zelfbloemlezingen’

Yves T’Sjoen, Universiteit Gent

Samenvatting

In de jaren zestig publiceerde Paul Snoek twee verzamelbundels. *Renaissance* (1963) biedt een chronologisch geordende keuze uit alle afzonderlijk verschenen dichtbundels van het debuut *Archipel* (1954) tot *Nostradamus* (1963). Voor *Gedichten 1954-1968* (1969) heeft de dichter een nieuw principe gehanteerd: aan de hand van thematische clusters zijn gedichten uit hun oorspronkelijk reeks- en bundelverband gelicht en in een nieuwe constellatie gepresenteerd. Snoek heeft zelf beweerd dat daardoor een nieuw dichtwerk is ontstaan. Aan de hand van een drukvergelijkend onderzoek en enkele expliciete uitspraken van Snoek worden de *reshuffling*-principes in Snoeks ‘zelfbloemlezingen’ geanalyseerd. In het onderzoek naar compositietechnieken, die ten grondslag liggen aan de verzamelingen, wordt ook *Ik rook een vredespijp* (1957) betrokken. Voor de zelfrepresentatie in het fonds van de Nederlandse uitgeverij Stols, de uitgeverij van de Vijftigers, heeft Snoek een strenge keuze gemaakt uit de drie dichtbundels die daaraan voorafgingen. Door gedichten voorop te plaatsen (‘Georgië’) of te schrappen (‘Aardrijkskunde’) heeft de auteur een poëticaal statement gemaakt. In de bijdrage worden drie structuurprincipes onderscheiden en in een poëticaal en institutionele context geplaatst.

Abstract

In the sixties Paul Snoek published two volumes of collected poetry. *Renaissance* (1963) presents a chronologically arranged selection of Snoek’s poems from his debut *Archipel* (1954) to *Nostradamus* (1963). For the composition of *Gedichten 1954-1968* (1969) Snoek used another principle: poems are presented in thematic clusters. This means that the original composition is no longer discernible in the new constellation of poetry. According to Snoek the result of this reshuffling of poems is a new book of poetry. On the basis of a comparative study of different editions and by means of explicit poetic statements by the writer I will present an analysis of the so-called ‘self-anthologies’. In this study of the compositional techniques that

Correspondentie

Yves T’Sjoen,
Universiteit Gent,
Vakgroep
Letterkunde,
Afdeling
Nederlands,
Blandijnberg 2,
9000 Gent
Email
yves.tsjoen@
ugent.be

underlie both collections of poems, I also deal with *Ik rook een vredespijp* (1957). For this early volume of poetry, published by the Dutch publishing house Stols, which is known for the books of the revolutionary Dutch poets in the fifties, Snoek made a rigorous selection from the three books of poetry which preceded this publication. By giving poems another place in the composition ('Georgië') or by deleting a series of poems ('Aardrijkskunde') the author has made a poetical statement. In this paper three structural principles will be considered in a poetic and institutional context.

1. TER INLEIDING: SNOEKS 'ZELFBLOEMLEZINGEN' *RENAISSANCE EN GEDICHTEN 1954-1968*

In het begin en aan het eind van de jaren zestig heeft Paul Snoek twee 'zelfbloemlezingen' samengesteld. Ad Zuiderent definieert de term 'zelfbloemlezing' als 'een keuze en een ordening waarvoor de dichter zelf verantwoordelijk kan worden gehouden' (Zuiderent, 2001, p. 274). In deze begripsomschrijving van 'zelfbloemlezing', of ook 'auteursbloemlezing', wordt de rol van de *auteur* als controlerende en selecterende instantie, en dus de auteursintentionele handeling bij de totstandkoming, centraal gesteld. Daarnaast kan uiteraard ook op de *tekstuele context* (paratekstualiteit en intertekstualiteit) worden gefocust, of vanuit pragmatisch oogpunt op de rol van de *lezer*. Het fenomeen van de 'zelfbloemlezing', in de breedste betekenis ter aanduiding van een reprise van teksten in een scheppend oeuvre, verdient precisering en afhankelijk van de gebruikte recyclageprocedures (en remakeprocedures) een accurate terminologie. Zo spreekt Kim Gorus met betrekking tot de reprises en adaptaties van teksten uit tentoonstellingscatalogi in het oeuvre van Peter Verhelst over 'auto-intertekstualiteit'. Dit begrip is mijns inziens niet van toepassing op de technieken die Snoek toepaste. Naast 'zelfbloemlezing' kunnen 'verzamelbundels' worden genoemd. Beide types kunnen worden beschouwd als subcategorieën van wat algemeen een verzameling wordt genoemd. In mijn opvatting zijn 'verzamelbundels' vooral die uitgaven waarin alle gedichten, zonder het gebruik van inperkende selectiecriteria, zijn samengebracht.¹

¹ Een eerste gedachtewisseling over het terminologische kluwen had plaats ter gelegenheid van de studienamiddag 'Remakes/Reprises. Recyclages van gedichten(reeksen) in de moderne Nederlandstalige poëzie' (Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 29 maart 2012). De titel van het referaat van Kim Gorus is 'Rewind, random, play: Tekstrecyclage als oeuvrestrategie in het werk van Peter Verhelst', ook in dit nummer van *V&M* (2013/1) opgenomen.

Snoeks vroegste ‘zelfbloemlezing’ *Renaissance* (1963) omvat een beperkte selectie uit het vroege dichtwerk – van *Archipel* (1954) tot *De heilige gedichten* (1959) – en, op zes gedichten na, de bundels *Hercules* (1960) en *Richelieu* (1961). De titel van deze auteursbloemlezing refereert aan de afdeling ‘Renaissance’ in *Hercules*. Van *Renaissance* zijn in mei en december 1963 twee (identieke) drukken verschenen. Voor de structuur volgde Snoek de publicatiegeschiedenis van de afzonderlijke dichtbundels. De tweede druk van *Renaissance* is uitgegeven in de periode waarin *Nostradamus* (1963), het afsluitende deel van het magnum opus met *Hercules* en *Richelieu*, is gepubliceerd.

In 1967 heeft Snoek *Zwarte muze* – ‘als het ware mijn staalboek [...] mijn testament’ (Leus, 1983, p. 169-170) – in het licht gegeven. Enkele maanden later, in de loop van 1968, verscheen een tweede druk als *De zwarte muze*. Snoeks tweede ‘zelfbloemlezing’, *Gedichten 1954-1968* (1969), bevat een nieuwe en nog beperktere selectie uit Snoeks vroege poëzie en een ruime keuze uit beide bundels (*Nostradamus* en *De zwarte muze*) die de dichter sinds *Renaissance* heeft samengesteld. Drie jaar later, in 1972, is een vermeerderde herdruk onder de titel *Gedichten 1954-1970* uitgegeven in het fonds van Manteau.

Het is al eerder opgemerkt door Anne Marie Musschoot (1981) en Herwig Leus (1991) dat Snoek voor de tweede anthologiebundel een ander ordeningsprincipe hanteerde dan voor *Renaissance*. De teksten in *Gedichten 1954-1968* zijn volgens een thematisch structuurprincipe gebundeld, zodat de ontwikkeling van Snoeks dichterschap niet langer vanuit een diachroon perspectief zichtbaar wordt. Naar Snoeks eigen zeggen primeren ‘de thematische samenhang’ en ‘de aanwezigheid van enkele motieven’ in diens poëzie. Musschoot heeft de thematische bloemlezing ‘revelerend’ genoemd ‘voor de eigen aard van Snoeks dichterschap’, hoewel ‘de gedichten ook binnen de afzonderlijke bundels telkens een plaats hebben gekregen in een bewust aangebracht cyclisch verband’ (Musschoot, 1981, p. 3). Paul Snoek heeft in een zelflegitimerende verantwoording van de anthologische bundel gewezen op de ‘thematische eenheid’ en de poging ‘inhoud of literair genre bijeen te brengen’. De opzet van het gewijzigde selectiebeleid, ten opzichte van de ‘bibliografisch’ geordende bundel *Renaissance*, lichtte hij als volgt toe: ‘Dat daarbij de chronologische orde van publikatie der diverse dichtbundels verloren ging, wordt ruimschoots goedgeemaakt door de nieuwe leesbaarheid van de gedichten in een ander (en m.i. beter) verband’ (Snoek, 1969, p. 184).

Wiel Kusters, die een opstel wijdde aan de alfabetische orderingsprocedés in de dichtbundels van Pierre Kemp, stelde het volgende: ‘Alfabetische, en dus formele, dwingende, niet-willekeurige ordening van gedichten suggereert dat de bundel de eenheid kent van het complete’ (Kusters, 2001, p. 185). Vanuit dit opzicht is ook de thematische clustering van gedichten een interessante casus omdat die een nieuwe eenheid pretendeert.

Het door Snoek zelf geconstrueerde ‘verband’ is in hetzelfde nawoord omschreven als een ontwikkeling waarvan kiemen (‘vroegere verworvenheden of onvrijwillig oude verbeeldingsvoorraden’ (Snoek, 1969, p. 184)), traceerbaar zijn in verschillende bundeluitgaven. Op later werk wordt geanticipeerd en die sporen (van thematische continuïteit) wilde hij laten zien in een gewijzigde compositie van het verzameld dichtwerk. Daarvoor beroept Snoek zich op een notie van coherentie. Hij formuleert dit als volgt: ‘Tijdens het selekteren van de in dit boek bijeengebrachte gedichten viel het mij op dat in elke van mijn vroeger verschenen dichtbundels steeds meerdere gedichten een volgende dichtbundel hebben aangekondigd en dat tegelijkertijd een aantal gedichten aan vroeger gepubliceerd werk herinnerden.’

In deze bijdrage wordt ingezet op een overzicht van de compositieprocedés die Snoek aanwendde voor de samenstelling van diens verzamelbundels. De wijzigingen in de samenstelling van de gedichten, in vergelijking met de afzonderlijke dichtbundels, zal ik aanwenden om een aanzet te formuleren voor een interpretatieve studie. Deze bijdrage heeft niet primordiaal een hermeneutische doelstelling maar wil vooral compositieschema’s in kaart brengen en al dan niet een verschuiving in de (compositie)poëtische opvattingen van Snoek laten zien. Het interpretatieve onderzoek kan met dit inventariserend bibliografisch opstel een aanvang nemen. Tot op heden zijn Snoeks compositietechnieken onder de aandacht gebracht maar nog niet in detail bestudeerd. Dat fundamentele onderzoek dient te worden ondernomen vooraleer de data (met name de tekstuele en compositorische varianten) verder kunnen worden geïnterpreteerd. Dit artikel wil deze lacune wegwerken en een basis leveren voor nieuwe interpretaties.

2. COMPOSITIETECHNIEKEN

In dit artikel wil ik niet alleen aandacht besteden aan beide vermelde ‘zelfbloemlezingen’ van Snoek die volgens uiteenlopende selectieprincipes zijn

samengesteld.² Naast *Renaissance* en *Gedichten 1954-1968* / *Gedichten 1954-1970* zijn in het verzameld poëtisch oeuvre nog bundels aanwijsbaar die aan de door Zuiderent ontworpen categorisering van de ‘zelfbloemlezing’ voldoen.

In een eerste fase van Snoeks dichterschap, in de Snoekstudie gesitueerd tussen het debuut *Archipel* (1954) en ‘de overgangsbundel’ *De heilige gedichten* (1959) (Musschoot, 1981, p. 4), is ook *Ik rook een vredespijp* (1957) een verzameling die aan de definitie van ‘zelfbloemlezing’ beantwoordt. Later werk, zoals de in eigen beheer uitgegeven verzamelreeks *Gedichten voor Maria Magdalena* (1971), en de bibliothele uitgaven *Ik heb vannacht de liefde uitgevonden* (1973) en *De zangen van Lesbos* (1981) respectievelijk *Welkom in mijn onderwereld* (1978) en de postume bundel *Schildersverdriet* (1982), biedt voor het onderzoek naar de componeerpoëtica inzicht in de uiteenlopende verzamelstrategieën die Paul Snoek in de loop van zijn dichterschap hanteerde.

Op basis van drukvergelijkend onderzoek kunnen mijns inziens alvast drie selectieprincipes worden onderscheiden:

1. de herordening van reeksen, afdelingen en bundels zodat een nieuw gecomponeerd geheel ontstaat (gedeeltelijk in *Ik rook een vredespijp*);
2. de selectie uit en een chronologische ordening van eerder gebundeld dichtwerk (in *Renaissance*);
3. De thematische herordening van eerder gebundeld dichtwerk (in *Gedichten 1954-1968*/*Gedichten 1954-1970*).

In mijn verkennende beschouwing wil ik aandacht besteden aan de meest opmerkelijke compositiestrategieën in de drukgeschiedenis van Snoeks poëzie (met name principes 1 en 3). Aan de compositiegeschiedenis van in het bijzonder *Ik rook een vredespijp* én *Gedichten 1954-1969* zal ik enkele bespiegelingen wijden. De biografisch-anekdotische, poëtische en thematische implicaties van deze strategieën, die tot een herordening van het poëziemateriaal hebben geleid, kunnen in een vervolgonderzoek aan bod komen. Ik belicht twee procedés die het gevolg zijn van de herstructurering van dichtmateriaal.

² Aan de compositietechniek die ten grondslag ligt aan *Nostradamus* heb ik vanuit tekstgenetisch perspectief aandacht besteed (T’Sjoen, 2004).

3. PROMINENTIE EN REDUCTIE: DE DRUKGESCHIEDENIS VAN ‘GEORGIË’ EN ‘AARDRIJKSKUNDE’

Voor *Ik rook een vredespijp* (1957), bestaande uit vijf afdelingen, selecteerde Snoek 21 gedichten uit de eerste drie dichtbundels *Archipel* (1954), *Noodbrug* (1955) en *Aardrijkskunde* (1956) en hij voegde 32 ongepubliceerde gedichten toe. Uit de kort tevoren verschenen vierdelige reeks *Tussen vel en vlees* (1956) is geen gedicht gekozen. Met deze vroegste ‘zelfbloemlezing’, uitgegeven door Stols in Den Haag (uitgever van de Nederlandse Vijftigers), werkte Snoek doelbewust en strategisch aan een zelfrepresentatie in Nederland. Dit gegeven mag op het belang van *Ik rook een vredespijp* in Snoeks prille dichterschap wijzen.

Welke wijzigingen heeft de auteur in de oorspronkelijke bundelcomposities aangebracht? Ik meen dat hier sprake is van het eerste principe (de herordening van reeksen, afdelingen en bundels zodat een nieuw gecomponeerd geheel ontstaat), aangevuld met gedichten die Snoek speciaal voor *Ik rook een vredespijp* heeft geschreven.

Enkele bibliografische gegevens kunnen het geval nader toelichten. De slot-cyclus ‘Georgië’ in *Noodbrug*, vier genummerde en titelloze gedichten die in het jaar van de bundelpublicatie zijn opgenomen in Walravens’ experimentele poëziebloemlezing *Waar is de eerste morgen?* (1955), is de openingsafdeling van *Ik rook een vredespijp*. De negentien gedichten van *Aardrijkskunde*, alle voorgepubliceerd in *Gard Sivik* 1(4), zijn gereduceerd tot 17 gedichten. De bundeltitel, *Aardrijkskunde. Antropografische suite voor naïeve meisjes*, wordt als afdelingstitel in *Ik rook een vredespijp* gebruikt. Opmerkelijk is de vaststelling dat in de geleidelijke constructie van Snoeks poëtische zelfbeeld de gedichten van *Aardrijkskunde* zijn losgelaten. In *Ik rook een vredespijp* ondergaat de reeks ‘Aardrijkskunde’ een emendatie van twee gedichten (‘Aardrijkskunde 15’ en ‘Aardrijkskunde 16’); in *Renaissance* zijn nog maar vier gedichten van ‘Aardrijkskunde’ geconserveerd (met name nummers 3, 4, 6 en 14 in de oorspronkelijke bundel). In *Gedichten 1954-1969* heeft Snoek weliswaar 26 gedichten (van de in totaal 53 gedichten) uit de verzameling *Ik rook een vredespijp* behouden – in *Renaissance* zijn dat er overigens maar 10 –, opvallend is dat geen enkel gedicht uit *Aardrijkskunde* de thematische bloemlezing heeft gehaald. De bundel met de in *Gard Sivik* voorgepubliceerde gedichten is geleidelijk verdwenen uit het beeld dat Snoek in de loop van de jaren vijftig en zestig van het eigen dichtwerk heeft willen construeren.

4. THEMATISCHE ORKESTRATIE IN *GEDICHTEN 1954-1968* / *GEDICHTEN 1954-1970*

Dit brengt me bij een andere compositiemethode die Snoek aanwendde (strategie 3). De thematisch en poëticaal meest revelerende *reshuffling*-techniek kunnen we aantreffen in *Gedichten 1954-1968*. De thematisch geclusterde entiteiten die Snoek eind jaren zestig voor ogen stonden en die hij voor het leespubliek wilde etaleren, zijn samengesteld uit gedichten die eerst zijn gebundeld in *Archipel*, *Noodbrug*, *Ik rook een vredespijp* – van *Aardrijkskunde* en *Tussen vel en vlees* is in de bibliografie geen sprake meer – alsook *Hercules*, *Richelieu*, *Nostradamus* en *De zwarte muze* (1968). De verzameling is nog aangevuld met de verspreid gepubliceerde gedichten ‘Een schone zomer’ en ‘Een goed najaar’ (beide gepubliceerd in *DWB*, 113 (1968): 9), de reeks ‘Woord voor woord’ (*NVT*, 21 (1968): 10) en het ongepubliceerde ‘Pumpnickel’. De herdruk *Gedichten 1954-1970* is aangevuld met drie ‘Gedichten voor Maria Magdalena’ (de eerste drie zijn gepubliceerd in *Richelieu*, de volgende drie in *Zwarte muze/De zwarte muze*), de reeks ‘Dualis’ (uit *Noodbrug*) en als openingsgedicht van de verzameling het in het experimentele periodiek *taptoe* gepubliceerde ‘Aftelrijmpje’ (1954). Zes jaar na *Renaissance* heeft Snoek een volkomen nieuwe keuze uit zijn vroege poëzie gemaakt: gedichten die aanvankelijk voor de eerste ‘zelfbloemlezing’ zijn weggelaten, worden in de nieuwe ‘zelfbloemlezing’ wel opgenomen en krijgen vooral een nieuwe semantische omgeving. Sommige in *Renaissance* verzamelde gedichten ondergingen met het oog op *Gedichten 1954-1968* ook nog een (minimale) tekstwijziging.³

Revelerend voor Snoeks compositiemethodiek, zoals de dichter zijn werk na de publicatie van *Zwarte muze* heeft gepresenteerd, is het drukvergelijkend onderzoek. Een bronnenstudie naar de thematisch geordende verzameling van vroeger gebundeld, verspreid uitgegeven en ongepubliceerd werk (*Gedichten 1954-1968* / *Gedichten 1954-1970*), levert de volgende bibliometrische resultaten op:

1. ‘Ik rook een vredespijp’, de openingsafdeling die geen selectie presenteert uit de gelijknamige bundel, bestaat uit 26 gedichten: ‘Een schone zomer’ (*DWB*, 1968) en ‘Pumpnickel’ (ongepubliceerd), 4 (*Archipel*), 8 (*Noodbrug*), 8 (*Ik rook een vredespijp*), 3 (*De heilige gedichten*), 1 (*Hercules*)

³ Voor een overzicht van alle tekstvarianten verwijs ik naar de teksteditie van Snoeks poëzie die Christophe van der Vorst en ik hebben samengesteld (Snoek 2006: 763-808).

2. 'De heilige gedichten' biedt al evenmin een selectie uit de gelijknamige bundel: 6 (*Ik rook een vredespijp*), 20 (*De heilige gedichten*), 1 (*Hercules*), 1 (*De zwarte muze*)
3. 'De veredeling van het woord' is ontleend aan de tweede afdelingstitel in *Nostradamus* en bevat 13 gedichten uit de volgende bundels: 5 (*Nostradamus*), 8 (*De zwarte muze*)
4. 'Renaissance' refereert aan de tweede afdelingstitel in *Hercules* en bevat: 1 (*De heilige gedichten*), 17 (*Hercules*) en 6 gedichten (*Richelieu*)
5. 'Nostradamus': 8 (*Richelieu*) en 16 (*Nostradamus*)
6. 'Nachtschade', refererend aan de vierde afdeling in *Nostradamus*, presenteert gedichten uit: 1 (*Ik rook een vredespijp*), 4 (*Hercules*), 3 (*Richelieu*), 7 (*Nostradamus*), 1 (*De zwarte muze*)
7. 'Een goed najaar': 1 (*De heilige gedichten*), 8 (*De zwarte muze*), 'Een goed najaar' (*DWB*, 1968)
8. 'Gedichten voor Maria Magdalena': 3 (*Richelieu*), 3 (*De zwarte muze*)
9. 'Woord voor woord' (*NVT*, 1968)

Herkomst van gebundelde gedichten in *G54-68* (162 gedichten):

Archipel (40): 4

Noodbrug (40): 8

Ik rook een vredespijp (53): 15 [niet in *Archipel* en *Noodbrug*]

De heilige gedichten (48): 25

Hercules (25): 23

Richelieu (25): 20

Nostradamus (33): 28

De zwarte muze (21): 21

Overige ('Een schone zomer', 'Pumpnickel', 'Een goed najaar', 'Woord voor woord' (5)): 8

5. INTERPRETATIES VAN SNOEKS COMPOSITIEPOËTICA

Op basis van dit drukvergelijkend bibliografische overzicht zijn enkele conclusies te formuleren. Het magnum opus dat Snoek medio jaren zestig voor ogen stond – een bundeling van *Hercules*, *Richelieu* en *Nostradamus* aangevuld met de programmatische tekst ‘De waarheid van de dichter’ (*DWB*, 1962; gebundeld in de afdeling ‘Letterkundig aanhangsel’ van *Kwaak- en kruipdieren*, 1972) – is in *Gedichten 1954-1968* maar gedeeltelijk gerealiseerd (Leus, 1983, p. 169). Musschoot sprak over de drie bundels als een ‘hoogtepunt van expansieve creativiteit’ en beklemtoonde in haar beschouwing het thematisch verband tussen de drie dichtbundels (Musschoot, 1981, p. 6). Leus heeft het metapoëtische opstel ‘De waarheid van de dichter’ getypeerd als Snoeks ‘exegese [...] van de hermetische bundels *Richelieu* en *Nostradamus*’ (Leus, 1996, p. 36).

Niet onbelangrijk voor een goed begrip is de biografische periode waarin de ‘zelfbloemlezing’ tot stand is gekomen. In de tweede helft van de jaren zestig – de genese van de bundel wordt gesitueerd tussen 1963 en 1967 – is *Zwarte muze/De zwarte muze* geconcipieerd als een ‘belijdenis van de fundamentele eenzaamheid’. Verder is opgemerkt dat de bundel de ‘hechte structurering van de voorafgegangene trilogie’ ontbeert (Musschoot, 1982, p. 6, vgl. T’Sjoen, 2009, p. 6). Dit zijn de jaren toen Snoek de lier definitief aan de wilgen wou hangen en uitsluitend nog proza zou schrijven (*Kwaak- en kruipdieren*, de vermeerdere druk van *Reptielen en amfibieën* (1957), en de verhalenbundel *Bultaco 250 cc*) en met schilderkunst bezig was. De dichter Snoek wilde voor zichzelf een balans maken, naar eigen zeggen een eindpunt markeren, tabula rasa maken. De Belgische staatsprijs voor *De zwarte muze* in 1968 kon hem niet op andere gedachten brengen. Het poëtisch werk stond in de periode dat *Gedichten 1954-1968* is samengesteld ‘on hold’. De volgende afzonderlijke bundel, *Gedichten. Gedokumenteerde aktualiteitspoëzie en/of alternatieve grieselgedichten* (1971), openbaarde een gewijzigde literaire persoonlijkheid en kan worden gelezen als Snoeks afrekening met klassieke poëzieconventies en de vroegere poëzieproductie. Markant is dat de dichter in *Gedichten 1954-1970* geen (voorgepubliceerde) ‘gedichten’ heeft opgenomen. Daarover meldt hij in een nawoord: ‘Deze [gedichten] zullen met eventueel later te verschijnen bundels [...] het voorwerp uitmaken van een nog samen te stellen tweede verzamelbundel’ (Snoek, 1972, p. 197). Voor de auteur ligt een duidelijke cesuur tussen de poëzie in de periode 1954-1968 en wat later komt.

Snoek timmerde in de voor hem deprimerende periode aan het eind van de jaren zestig aan een bewust poëtisch zelfbeeld, een poëtische markering in het dichterschap. Hoewel hij later in een interview heeft verkondigd dat hij met *De zwarte muze* ‘op het eind van [zijn] latijn’ was (Roggeman, 1979, p. 18). Snoek sprak over ‘mijn testament, de laatste vijffrankstukken, kruimels, briefjes’ (Leus, 1983, p. 190). Desondanks is het toch wel opmerkelijk dat hij voor *Gedichten 1954-1968*, die meteen daarop volgde, zo genereus heeft geput uit de bundel waarover hij, en later ook critici als Leus, zo geringschattend spraken (Leus, 1991, p. 43-44). Hij heeft alle gedichten van *De zwarte muze* een plaats gegeven in de verzameling en verspreidde de teksten over vijf verschillende afdelingen. Geen andere bundel is zo rijk vertegenwoordigd in Snoeks ‘zelfbloemlezing’.

Hoewel Snoek zelf *Richelieu* en *Nostradamus* bestempelde als zijn ‘beste bundels’ (Leus, 1983, p. 187), heeft hij voor de literaire ‘exposure’ toch ook ruiterlijk geselecteerd uit het vroege werk, voornamelijk uit *Ik rook een vredespijp* en *De heilige gedichten*. De geringschatting die we in gesprekken met Snoek kunnen lezen, blijkt alvast niet uit de particuliere selectie waarmee hij in 1969 respectievelijk in 1972 naar voren trad en – tijdelijk – aan de gemeente zijn lyrisch testament afleverde.

Een tweede conclusie wil ik ophangen aan een casus: de cyclus ‘Mannen’ die voor het eerst is gebundeld in *De heilige gedichten* (1959), na voorpublicaties in *Nieuw Vlaams Tijdschrift* (1958) en *De Gids* (1958). Over deze afdeling van drie gedichten (aanvankelijk in de compositie ‘Tabula rosa’, ‘Tabula rasa’, ‘Rosa rasa’) merkte Musschoot op dat ze ‘de voorbode van nieuw werk’ is (Musschoot, 1981, p. 5) en aldus een scharnierfunctie in het oeuvre van Snoek vervult. Snoek zelf heeft in een gesprek met Herwig Leus (1971) beweerd dat deze cyclus de volgende bundel *Hercules* aankondigde. Over *Hercules*, *Richelieu* en *Nostradamus* sprak hij overigens in termen van ‘gestructureerde eenheden’ (Leus, 1983, p. 169) en de herneming of verdere uitwerking van de thema’s in de laatste gedichten van een vorige bundel in de volgende (Leus, 1971). Dat procedé van de aankondiging van nieuwe poëzie in vroeger werk geldt ook voor de reeks ‘Mannen’. Het perspectief is gericht op ‘een wijdere wereld’ (Snoek, 2006, p. 218), die in *Hercules* aan bod komt. De twijfel wordt ingeruild voor ‘een geëxalteerd en profetisch dichterschap’, zelfs van ‘zelfbevestiging en zelfvergoddelijking’, met ‘inzicht in de wetten van de kosmos’ (Musschoot, 1983, p. 5). In *Gedichten 1954-1968* is het afsluitende gedicht van de cyclus ‘Mannen’, ‘Rosa rasa’, in de afdeling ‘De heilige gedichten’ van de bloemlezing voorop geplaatst, ‘Tabula rosa’ is door Snoek ondergebracht

in de afdeling 'Renaissance' en 'Tabula rasa', aanvankelijk het tweede gedicht in 'Mannen', werd tot slot opgenomen in de cyclus 'Een goed najaar'. Door het loskoppelen van het cyclisch verband⁴ en bijgevolg het loslaten van het thematische stramien verdwijnt ook de (literatuurhistorisch relevante) scharnier tussen vroeg experimenteel en profetisch-extatisch werk. De gedichten krijgen in de 'zelfbloemlezing' een gewijzigde semantische context toegedicht waardoor ze ook anders gaan functioneren met andere betekenissen worden geladen.

De thematische herordening in *Gedichten 1954-1968* is naar Snoeks eigen zeggen gebeurd op grond van 'thematische eenheid, inhoud of literair genre'. De verbittering en het pessimisme op professioneel vlak die hem tijdens de bundelgenese parten speelden (Leus, 1991, p. 43), hebben zondermeer de thematische herordening en de keuze van de gedichten mee bepaald. Ik citeer Snoek in het nawoord:

Deze verzamelbundel vangt aan met het gedicht *Een schone Zomer* dat ik in de winter van 1967-68 schreef. Het houdt geen raadsel in. Integendeel, het twijfelt aan een gelukkige toekomst. Ik hoop dat deze gedichten uw toekomst gelukkiger mogen maken dan ik ze in de laatste cyclus *Woord voor Woord* (1968) voorzie. In geen geval voorspellen zij voor ondergetekende een poëtisch- vruchtbare periode in de nabije toekomst; wel bevestigen zij de stilte, waar ik het zoveel over heb gehad, met een produktief zwijgen. In elk geval misstaan ze niet als sluitstuk. Als krans. (Snoek, 1969, p. 185-186)

De demontage van 'Mannen' en het in een nieuw compositorisch verband plaatsen van de gedichten die aanvankelijk als een hechte entiteit in *De heilige gedichten* zijn gepresenteerd, mag exemplarisch heten voor de zich wijzigende levensfilosofische en poëtische visie die ten grondslag ligt aan de bloemlezing.

Tot slot, bij wijze van derde concluderende opmerking, kunnen we overwegend thematische ordeningsprincipes aan het werk zien in *Gedichten 1954-1968*. Herwig Leus heeft de symbolentaal van Snoek in *Hercules*, *Richelieu* en *Nostradamus* vanuit oedipaal perspectief geanalyseerd. De bundel *Hercules* is gebouwd op 'twee oersymbolen': de zon en de zee (Leus, 1991, p. 32). De zon is positief én negatief geconnoteerd en zou refereren aan 'de rede [...],

⁴ Voor een verschuiving in de compositie van de drie gedichten die in *De heilige gedichten* deel uitmaken van de cyclus 'Mannen' verwijs ik naar een bijlage bij dit artikel.

de menselijke orde' en 'de vaderfiguur' (Depeuter, 1990, p. 155, 158; vgl. 141). De zee wordt door Leus geassocieerd met de moederfiguur, vruchtbaarheid en creativiteit. Het 'altijd allesbegrijpende water' ('Een zwemmer is een ruiter', Snoek, 1969, p. 97), in een psychoanalytisch referentiekader op te vatten als 'het prenatale verblijf van het kind in de baarmoeder', is de ruimte waarin het subject een 'oceanische ervaring' beleeft (Leus, 1991, p. 32). In de zee wordt het ik herboren en beleeft er zijn 'renaissance'. Ofschoon 'heidens en losbandig [...] zwemmen' het ultieme streven is van Snoeks persona (Leus, 1991, p. 32), is de persona Hercules veroordeeld tot de sterfelijkheid. De extatische toestand is momentaan en steeds weer gapen de afgrond en de leegte. De volgende bundel, *Richelieu*, is gecomponeerd naar analogie met het Hooglied maar dan in een desacraliserende heidense versie. In 'vervoerende liefdesgedichten [wordt] de lof [gezongen van] het 'goddelijk', heidens lichaam van zijn geliefde' (Leus, 1991, p. 34). De versmelting met de vrouw is onmogelijk, zodat het ik tot het besef komt dat eenzaamheid zijn onvermijdelijke lotsbestemming is. Het levensdoel van het ik is, volgens Leus, 'de waarheid [die] een sterke seksueel-erotische connotatie' heeft (Leus, 1991, p. 35). Vanuit Freudiaans perspectief heeft Leus de bundel 'een metafoor van het vrouwelijke geslachtsorgaan' genoemd waarin bovendien tal van androgyne elementen opduiken ('mannelijke symbolen in een vrouwelijke context') (Leus, 1991, p. 35). *Nostradamus*, ten slotte, is 'het hermetische en heidense poëtische credo van Paul Snoek' (Leus, 1991, p. 39). Indien de alchemie 'een organische, panseksuele en heidense religieuze opvatting over het leven' is, dan heeft Snoek 'die opvatting op een cryptische en esoterische wijze [verwoord]' (Leus, 1991, p. 39). De eenzaamheid van het ik is door een vereenzelviging met de 'Christus van de leeuwen' ('Christus de leeuw', Snoek, 1969, p. 123) verdwenen. De 'god-mens [...] [verenigt] alle tegenstellingen in zich' (1991, p. 41-40). Frans Depeuter onderscheidt 'oppositieel' begrippenparen zoals man/vrouw, licht/duisternis, goud/zilver, hemel/aarde, leven/dood, water/vuur et cetera. In *Nostradamus* worden symbolen, zoals water, nacht, maan en zilver, geladen met een vrouwelijke betekenis (Depeuter, 1990, p. 61). De bundel, waarin aversie tegenover de religie gestalte krijgt, is een demasqué van alle schijnwaarden die als een keurslijf worden ervaren. De dichter waant zich een profeet, de verkondiger van het woord, die in een symbiose met de vrouw 'de oceanische ervaring' beleeft. De dichtende instantie beleeft zijn renaissance en schept via de taal. Zowel in *Richelieu* als in *Nostradamus* wordt het vrouwelijke lichaam verheerlijkt (1991, p. 41). Desondanks komt hij tot het besef dat de eenwording met de vrouw onmogelijk is en alleen voor de duur van het gedicht kan bestaan.

6. BIJ WIJZE VAN BESLUIT: KLEURING DOOR DE RETROSPECTIEVE BLIK

Paul Snoek heeft met *Gedichten 1954-1968* een nieuw verhaal willen schrijven. Door het uitzetten van betekenislijnen waarin de vermelde symboliek en de voortdurend voorkomende sleutelwoorden een rol spelen, heeft hij de ‘Werdegang’ van een lyrisch ik gestalte gegeven. De ik-persona evolueert in de bundel van eenzaamheid (in *Archipel* en *Noodbrug*) via de dionysische beleving van een erotisch-heidense vereniging met de vrouw (*Hercules*, *Richelieu* en *Nosttradamus*) terug naar de eenzaamheid (*De zwarte muze*). Deze schematische voorstelling behoeft uiteraard nuance omdat in elke bundel telkens weer een ambivalente houding spreekt. Door gedichten uit hun oorspronkelijke reeksverband te halen en te hergroeperen in thematische clusters, gebouwd rond motieven als zon, zee, aarde,⁵ is de *tot mislukken gedoemde* hunkering naar eenheid met de vrouw sterker in beeld gekomen. De verbitterde en vereenzaamde dichter, de schrijver van *De zwarte muze*, heeft retrospectief vooral het niet te vermijden failliet van het heidens-alchemistische geloof (de narratieve onderstroom van het magnum opus) willen verhalen. Niet enkel de gebloemleesde gedichten, ook de gedichten die finaal uit de anthologie zijn geweerd en de wijze waarop eerder ontworpen reeks- en afdelingsverbanden uit elkaar zijn gehaald, kunnen een licht werpen op de opvattingen die ten grondslag liggen aan Snoeks literaire constructie. De narratieve lijn is naar mijn mening duidelijk gecomponeerd vanuit teleurstelling om het onrealistische karakter van ‘de oceanische ervaring’. Begin- en eindpunt van *Gedichten 1954-1968*, respectievelijk ‘Een schone zomer’ (*DWB*, 1968) en ‘Woord voor woord’ (*NVT*, 1968), worden door gevoelens van vervreemding en ontheemdheid bepaald. Over de slotreeks ‘Woord voor woord’ merkte Leus op dat de Venusiaanse engel menselijke kenmerken heeft. Venus heeft zich met de aardbewoners vermengd. De nakomelingen zijn halfgoden, sterker dan de mens en zwakker dan het goddelijke wezen (Leus, 1991, p. 45). Ook hier domineert het besef van de eigen condition humaine die in *Hercules* is gethematiseerd.

Snoek zelf heeft in het eerder geciteerde fragment uit het nawoord van *Gedichten 1954-1968* expliciet gewezen op een niet langer op de toekomst gerichte visie. Mogelijk borduurde hij verder op deze uitspraak toen hij in een

⁵ Voor een overzicht van de woordfrequentie in Snoeks poëzie en de ambivalente symbolische (Jungiaanse) lading van sleutelwoorden (zoals water, zee, nacht, zon, maan, licht, lucht, waarheid enz.) verwijs ik naar Depeuter (1990).

interview met Leus stelde dat het drieluik *Hercules, Richelieu* en *Nostradamus* ‘de lijn van het verleden naar de toekomst [heeft] doorgetrokken’ (Leus, 1971). Het bijeengebrachte dichtwerk wil daarentegen vanuit een deprimeerende kijk, die blijkbaar alleen nog op retrospectie is gericht, de waarde van een getuigenis hebben. Het openingsgedicht ‘Een schone zomer’ ‘twijfelt aan een gelukkige toekomst’ en de afsluitende cyclus ‘Woord voor woord’ biedt geen uitzicht op ‘een poëtisch-vruchtbare periode in de nabije toekomst’. De dichter voegt daaraan toe: ‘wel bevestigen zij de stilte, waar ik het zoveel over heb gehad, met een produktief zwijgen. In elk geval misstaan ze niet als sluitstuk. Als krans’.

De dichter Snoek heeft uiteindelijk niet gezwogen. In de jaren zeventig, na de euforisch-vitalistische periode die ten grondslag ligt aan het magnum opus en de verbittering die daarop volgde, schrijft de vereenzaamde en ontgoochelde romanticus Snoek poëzie die mijlenver verwijderd is van de opzet van het extatische drieluik. Vanuit dit perspectief markeert *Gedichten 1954-1968* zonder meer een (weliswaar voorlopig) orgelpunt. In geen geval biedt de ‘zelfbloemlezing’ een neutrale, op bibliografische gronden opgevatte terugblik op een dichtelijke productie. De eerste ‘zelfbloemlezing’ *Renaissance* laat ‘de gedichten op elkaar [...] volgen volgens het jaartal dat hun publikatie draagt’ (Snoek, 1969, p. 184). Snoek heeft door het opzetten van een nieuwe compositie en het uitzetten van andere betekenislijnen (met de sleutelwoorden als knooppunten) in *Gedichten 1954-1968* / *Gedichten 1954-1970* een verhaal willen brengen waarmee hij zinnens was, althans naar eigen zeggen, vaarwel te zeggen aan de dichtkunst. De gewijzigde compositie van en strenge keuze uit vroeger gebundelde poëzie heeft een semantische dimensie toegevoegd aan het afzonderlijk verschenen dichtwerk. In dat opzicht is de creatieve ‘zelfbloemlezing’ te beschouwen als een nieuwe dichtbundel die tot op heden nog maar beperkte aandacht kreeg in het onderzoek naar Snoeks poëzie.

Literatuurlijst

- Deputer, Frans** (1990). *De zwarte doos van Icarus. Een studie over het leven en de poëzie van Paul Snoek*. Hilversum/Antwerpen: De Koopschap.
- Kusters, Wiel** (2001). ‘Van A tot Z. Alfabetisch geordende dichtbundels van Pierre Kemp en anderen’. In *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. In Zuiderent, A. & van der Starre, E. (red.), *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 183-189.

- Leus, Herwig** (1971). 'In gesprek met Paul Snoek'. *De Vlaamse Gids*, 55/3: 2-11.
Ook opgenomen in [auteurscollectief] (1974), *Paul Snoek*. Brussel/Den Haag: Manteau, p. 25-40.
- Leus, Herwig** (1983). *Ik ben steeds op doorreis. De wonderlijke avonturen van Paul Snoek in Vlaanderen, in Rusland en overal elders ter wereld*. Antwerpen: Manteau.
- Leus, Herwig** (1991). *Paul Snoek. Een keuze uit de poëzie van Paul Snoek samengesteld en ingeleid door Herwig Leus*. Gent: Poëziecentrum.
- Musschoot, Anne Marie** (1981). 'Paul Snoek'. *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Alphen aan den Rijn: Samsom, 1-8, A-D.
- Roggeman, Willem M.** (1979). 'Gesprek met Paul Snoek'. *De Vlaamse Gids*, 63/2: 9-24. Ook opgenomen in **Willem M. Roggeman** (1980), 'Paul Snoek', *Beroepsgeheim. Gesprekken met schrijvers*, deel 3, Antwerpen: Soethoudt, p. 97-116.
- Snoek, Paul** (1957). *Ik rook een vredespijp. Gedichten 1956*. 's-Gravenhage: A.A.M. Stols.
- Snoek, Paul** (1962). 'De waarheid van de dichter'. *Dietsche Warande & Belfort*, 107: 611-612. Overgenomen in **Paul Snoek** (1972), *Kwaak- en kruipdieren*. Amsterdam/Brussel: Paris-Manteau, p. 91-93.
- Snoek, Paul** (1963). *Renaissance*. Brussel/Den Haag: Manteau.
- Snoek, Paul** (1969). *Gedichten 1954-1968*. Brussel/Den Haag: Manteau.
- Snoek, Paul** (1972). *Gedichten 1954-1970*. Amsterdam/Brussel: Paris-Manteau.
- Snoek, Paul** (2006). *Gedichten*. Y. T'Sjoen & C. van der Vorst (ed.). Tielt/Amsterdam: Lannoo/Atlas.
- T'Sjoen, Yves** (2004). 'Nostradamus van Paul Snoek. Een varianteneditie, met inleidend literair-historisch en genetisch-interpretatief commentaar'. *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 114/2: 181-262.
- T'Sjoen, Yves** (2009). "'En toch, van evenwicht mijn hart is bloedend". Over *Zwarte Muze* (1967) van Paul Snoek'. In de Geest, D., van Vaeck, M. & Couttenier, P. (red.), *Ergens beginnen*. *Bijdragen over Nederlandse poëzie (1967-2009) voor Hugo Brems bij zijn emeritaat*. Leuven: Peeters.
- Zuiderent, Ad** (2001). 'Het eigen werk als readymade. Zelfbloemlezingen van K. Schippers'. In Zuiderent, A. & van der Starre, E. (red.), *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 273-288.

BIJLAGE

‘RESHUFFLING’ VAN DE CYCLUS ‘MANNEN’:

De heilige gedichten (1959), [1] ‘Tabula rosa’ p.25, [2] ‘Tabula rasa’ p.26, [3] ‘Rosa rasa’ p.27

Renaissance (1963) [R], [1] p.46, [2] p.47

Gedichten 1954-1968 (1969) [G54-68], [3] p.43, [1] p.108, [2] p.160

Gedichten 1954-1970 (1972) [G54-70], [3] p.49, [1] p.114, [2] p.166

De cijfers tussen vierkante haken verwijzen naar resp. de positie van de gedichten [1] ‘Tabula rosa’, [2] ‘Tabula rasa’ en [3] ‘Rosa rasa’ in *De heilige gedichten* / *Gedichten 1954-1968* en *Gedichten 1954-1970*. De paginering in de vermeerdeerde herdruk van 1972 is resp. 114, 166 en 49.

[1/3] **Tabula rosa [in R: Tabula rosa, G54-68/G54-70: Tabula rasa]⁶**

Dit zou moeten zijn het enige leven:
een overgouden man, geschapen om zijn
schoonheid en om niets anders.

Een wonder van georganiseerde organen
dat de adem van zijn spieren inhoudt
als een stier en als geen ander dier.

Een reus die zal zijn voor de toekomst
een rivier door een diepere zee,
breed en bloedend van goedheid.

Een man die de duistere ruimten verlicht
met een desnoods sterfelijk oog,
maar die voor alles zal zijn het bewijs
van zijn schepping en van niets anders.

⁶ De titel ‘Tabula rasa’ zowel boven de tekst met de beginregel ‘Dit zou moeten zijn het enige leven:’ als in de inhoudsopgave van *Gedichten 1954-1968* en *Gedichten 1954-1970* bevat een zeffout. Het gedicht op p.108 (G54-68) en p.114 (G54-70), en vermeld op p.201 (G54-70) van de inhoudsopgave, heeft ‘Tabula rosa’ als titel in alle andere uitgaven. Alleen in de inhoudsopgave van G54-68 staat correct vermeld ‘Tabula rosa’ (en het bijbehorende gedicht in de bloemlezing dus ‘Tabula rasa’). Dat betekent dat in G54-68 en G54-70 twee gedichten voorkomen met de titel ‘Tabula rasa’.

[2/3] **Tabula rasa** [in *R*: **Tabula rasa**, *G54-68/G54-70*: **Tabula rasa**]

Er moet een wijdere wereld bestaan,
een toegang tot een ondoordringbare
spiegel, die ons opslorpt en went aan
het tweede, gelijke lichaam dat wij waren.
In een kamer waar wij rustig onze ruggen
kunnen zien en waar wij sierlijk met vlugge
armen zwemmen naar de versmelting, mijlen
in het bevrijdende wier van het ijle.

Ergens in de ruimte waar het huivrende
zintuig van vrede ons beiden verenigt
en buiten het zuigende leven in een zuivere,
Eeuwige, luchtnieuwe eenheid verenigt.

[3/1] **Rosa rasa** [in *G54-68*: **Rosa rasa**]

Mannen, talrijk als bruine gallische vrouwen,
trokken de blozende kinderen der kanonnen
uit de hemden van helderlichte gebouwen.

Zij zogen hun mooigevormde eieren leeg en
gaven de schalen namen van grote geleerden,
waarvan ze de grote namen verzonnen.

Ze slepen tot zwarte duimen hun zwaarden
en met enorme scheden baanden
ze zich een weg door de maag van de aarde.

Fris, tot hun oksels in het eiwit staande
namen zij van de wonde vele heerlijke foto's
en reden, talrijk als ze waren, weg in heilige auto's.