

Een grote speler in de poëzie

Presentatie van *Pentagram* van Hub Zwart
Boekhandel Roelants, Nijmegen 11 oktober 2010

Het venijn zit, zoals zo vaak, in de staart. In de twee slotgedichten van de bundel *Pentagram* beschrijft Hub Zwart zijn eigen positie als dichter: ‘Gedichten moet je niet slechts componeren,/de ware dichter geeft zijn werk zelf uit.’ Maar helemaal definitief is die positie niet. Want in het slotgedicht klinkt daarna een voorbehoud door: ‘Nog is mijn poëzie slechts achtertuin-/Gebeuren, meditatie, training, spel.’ De ware roeping heeft de dichter kennelijk nog niet bereikt. En wat is die roeping dan? Dat volgt in het tweede kwatrijn: ‘Maar ooit zal ik verbrijzelen, tot puin/Uw beurse bouwval, met het klankenspel/Van mijn oppermachtige bazuin/Als een eigentijdse Willem Tell.’

Zoveel poëziemilitantie heeft in een Nederlands gedicht niet meer geklonken sinds Luceberts iconoclastische *School der poëzie*: ‘Ik ben geen lieflijke dichter/ik ben de schielijke oplichter/der liefde,’ en ‘lyriek is de moeder der politiek,/ik ben niets dan omroeper van oproer’. Dat was het tweede gedicht uit Luceberts debuutbundel *acporief/de analphabetische naam* van 1952, en het klonk als een programma. Ruim een halve eeuw later lijkt de poëzie van Hub Zwart haaks te willen staan op deze klarenstoot van de Vijftigers. Want herinner we nog even aan het *eerste* gedicht in de bundel van Lucebert. Dat was het ironische ‘*sonnet*’ met zijn, volgens de door Petrarca neergelegde regels formeel opgebouwde schema met vernietigende inhoud: ‘ik/mij/ik/mij’, etcetera,. De boodschap: met het formalisme in de poëzie moet het voortaan afgelopen zijn, en ook met de lyriek waarin de dichter slechts naar zijn eigen navel staart.

Hoe tegengesteld klinkt dan het credo van Hub Zwart in zijn slotgedichten: ‘Mijn onrust sublimeren, laten stollen/Tot cycli, nauwgezette protocollen/Van literaire proeven in mijn lab.//Mijn werk is anders, tot de derde trap./Anders zijn de scènes en de rollen./Een zeldzaamheid, de stroom waaruit ik tap.’ Het zijn de slotregels van een sonnet: de dichtvorm waarin Hub Zwart zich bij voorbaat (zo niet exclusief) uitdrukt: meestal in de Petrarca-vorm en soms in de Engelse variant daarvan.

Dat begint zo langzamerhand op een oorlogsverklaring te lijken. Er klinkt een krijgshaftigheid uit die de grenzen van het schaakbord ruimschoots overschrijdt: ‘Mijn bundels staan als stukken op mijn bord,/Ik heb mezelf bewapend en omgord/Met eigen werk en met een strategie.//Ooit tuimelt Uw Jan Saliëtirannie,/Want waar U bouwval was, word ik belfort,/Een grote speler in de poëzie.’

Wie kijkt naar de bundels die Hub Zwart tot nu toe publiceerde, en vooral naar deze vijfde, *Pentagram*, kan moeilijk miskennen waarin dit werk ‘anders’ wil zijn ten opzichte van de traditie van de Vijftigers. Het is het eerherstel van de vorm, bevestigd door die van het rijm. Die twee staan niet los van elkaar, want het rijm beklemtoont (in geluid) wat de strofe-indeling in *beeld* laat zien: een strenge organisatie waarin het *gezegde* zich moet onderwerpen aan de dwang van het formele stramen.

Het was ongetwijfeld die dwang die in de Vijftigerspoëzie bestreden werd toen zij afstand nam van de vorm, het rijm en zelfs het klassieke metrum. De reden daarvoor lijkt enigszins paradoxaal. Want enerzijds keerden de programmatische verklaringen van Lucebert zich af van de intieme lyriek van het ‘ik’ om ‘oproer’ en politiek te worden. Maar anderzijds leek deze ‘bevrijding’ van het vers zeer goed te passen in de voltooiing van de romantiek die zich afspeelde in de jaren na de Tweede Wereldoorlog en die wij kennen onder de naam ‘existentialisme’. Met het vers werd daarin juist ook het *subject* bevrijd, onder de noemer van een authenticiteit die geen enkele uitwendig opgelegde regel meer accepteerde.

Er is niet al te veel fantasie voor nodig om deze dubbele beweging *buiten* de poëzie te zien uitmonden in de roemruchte *événements* van ‘mei 68’, waarin het persoonlijke politiek heette te worden en beide hun onbegrensde vrijheid vierde. Maar waar het in de poëzie toe leidde was iets anders. Het afwerpen van de vorm mondde uit in een onmiddellijkheid waarin de ziel weliswaar frank en vrij aan het woord kwam, maar de roerselen ervan op het gênante af vrij spel kregen. Poëzie mondde uit in een dagboekachtige bekentenisgenre dat alleen een beroep op zijn *naam* (poëzie) voldoende achtte om zich over te geven aan een tekstuele zelfexhibitie die de lezer rauw op de bladzijde gekwakt zag. Er loopt, zou je kunnen zeggen, een directe lijn van de gepopulariseerde versie van de Vijftigerspoëzie naar internetfenomenen als *facebook* en *twitter*, via het roemruchte radioprogramma *Candlelight*.

Dit is, denk ik, de ‘Jan Saliতিরান্নি’ waartegen Hub Zwart in opstand komt. Wie naar zijn bundels kijkt ziet niet alleen een strenge organisatie in de gedichten, maar ook in de bundel als geheel: in *Pentagram* dezelfde organisatie in tien clusters van zeven gedichten als we tegenkomen in de bundel *Catena aurea. Vorm*, dus - en wel in haar klassiekste en meest veeleisende gestalte: die van het sonnet. Maar wat erin tot uitdrukking komt is allermint formeel, afstandelijk, laat staan inauthentiek. Het gaat in de gedichten van Hub Zwart vaak om de meest intieme emoties, gebeurtenissen en betrekkingen die denkbaar zijn en die we gewoonlijk onder een dekschild van *gêne*, schaamte, ironie of cynisme verbergen.

Zo bijvoorbeeld het begin van het gedicht *Ritueel*: ‘Ik tover je tevoorschijn met mijn staaf/Waarmee ik spermatozoiden mors/Op het getaande marmer van mijn tors,/Terwijl ik mij aan mijn verbeelding laaf.’ Strikt genomen is dit de beschrijving van een enigszins pornografische scène, waarvan U zich op vele websites met één muisklik de realiteit voor ogen kunt roepen.

Maar er gebeurt iets anders in dit kwatrijn, dat het verheft uit de particuliere sfeer van de dagboek-aantekening en voor iedere lezer behartigenswaardig maakt. Door de beschrijving heen dringt zich de vraag op hoe de dichter zich hier redt uit de *reality-soap*-achtige positie waarin hij zichzelf gemanoeuvreerd heeft, en ons na afloop toch nog recht in de ogen kan kijken. Of anders gezegd: hoe hij niet alleen zijn zelfbevrediging opbiecht, maar daarin tegelijk een *dichter* wordt die zoekt naar het juiste woord.

Welk woord? Niet alleen datgene wat de gebeurtenis zelf het zuiverst beschrijft, maar hun wederzijdse omarming zo gemakkelijk lijdt tot de *Candlelight*-poëzie die zich vol zelfverrukking spiegelt in de eigen uitdrukking. Wat gezocht wordt is *ook* het woord dat wordt opgevorderd door een voorschrift dat het gedicht nu juist wegroept uit deze incestueuze versmelting van woord en gebeurtenis - en daaraan de *vorm* toevoegt.

Inderdaad: die vorm komt van buiten en is strikt genomen aan het beschrevene vreemd. Maar anders dan ‘inauthentiek’ te worden, wordt het woord daarmee gered, omdat het weggetrokken wordt uit een té gemakkelijk, té ideosyncratisch samenvallen met het ding. Het zoekt naar een uitdrukking die zich om méér bekommeren moet dan om beschrijving - en daarmee wordt de dichter méér dan de hoofdpersoon van de handeling die hij beschrijft. Hij verdubbelt ook zichzelf, want hij is subject èn (letterlijk) vorm-gever. We zien hem in zijn intieme werkelijkheid maar we zien hem tegelijk ook worstelen met de vraag: wat moet er komen *na* ‘spermatozoiden mors’ in de tweede regel, opdat de derde daarop rijmt.

En doordat de dichter zich zo verdubbelt, verdubbelt zich ook het gedicht. Het is persoonlijk, zelfs té persoonlijk voor een gewone mededeling (je kunt je moeilijk voorstellen dat Hub Zwart deze gebeurtenis achteloos zou beschrijven wanneer je, pak weg, met hem een kop koffie aan het drinken bent), maar bevrijdt zich uit die *gêne*

doordat de vorm erin een afstand schept. Het is die vorm die deze gebeurtenis voor ons leesbaar en - paradoxaal genoeg - begrijpelijk, aanvaardbaar en zelfs herkenbaar maakt. De vorm stoot niet af, maar biedt ons door zijn 'koele' uiterlijk de mogelijkheid ons te wagen in de buurt van het vuur van wat ons anders de wangen zou doen kleuren.

Het klassieke vakmanschap depersonaliseert de poëzie dus niet, maar maakt daarin juist een grotere nabijheid (en dus een grotere expressieruimte) mogelijk. Het benadrukt bovendien eens te meer dat het bij de poëzie gaat om het vinden van het juiste woord - in een taal die *altijd* weerbarstig is. Die weerbarstigheid wordt in de poëzie uitdrukkelijk gemaakt doordat ze wordt gecompliceerd. Niet alleen de *inhoud* moet ermee overeenstemmen, maar ook de formele plaats in het gedicht: metrum, rijm. De *vorm* behoedt de poëzie voor de banaliteit die daarin maar al te gemakkelijk binnensluipt en vordert van de dichter een *zichtbare* inspanning, die ook de lezer in spanning houdt: zal het Hub Zwart werkelijk lukken iets te vinden voor het vraagstuk 'mors'?

De regel daarop komt dan eens te meer als een bevestiging van trefzekere formuleringskunst. Het 'marmer van mijn tors' staat er *precies goed*: metrum en rijm bevestigen dat. En daarmee tilt het de tekst op uit de grauwe ongedifferentieerdheid van het proza en maakt het tot poëzie. Elke regel is opnieuw de oplossing van een puzzel, die - als het goed is - bij de lezer de bevrijding oproept van een steeds herhaalde esthetische ervaring en (in de context van dit kwatrijn en van het woord 'mors' mag dat wel even) de *petite mort* van een klein maar intens woordorgasme. Hierin toont zich de virtuositeit van de dichter - of niet, natuurlijk. Maar juist in deze formele eis scheidt het kaf zich zichtbaar van het koren. Stoplappen en rijmdwang maken onmiddellijk zichtbaar wat in het vrije vers zo vaak onder een onbestemde kwaliteitsindifferentie verborgen blijft. De charlatan wordt in dit vakmanschap genadeloos ontmaskerd.

Zo is de terugkeer tot de poëtische vorm kortweg samen te vatten als een terugkeer tot de poëzie *tout court*. Is het *dat* wat 'mijn werk anders' maakt, zoals Hub Zwart het in zijn dichterlijk slotoffensief formuleerde? Zeker niet uitsluitend. Want lezen we nog eens het terziet dat daarboven staat: 'Mijn onrust sublimeren, laten stollen/Tot cycli, nauwgezette protocollen/Van literaire proeven in mijn lab.' Zo klassiek (bijna Raciniaans)-literair zijn vormbesef is, zo modern-wetenschappelijk is zijn wereldbeeld en de daaraan ontleende metaforiek. 'Genoom', 'DNA', 'electrofysiologie' en 'neocorticaal' krijgen in zijn poëzie even gemakkelijk hun plaats als de gestalten van Mendel, Jung en Frankenstein - en niet toevallig zijn dat *ook* hoofdfiguren in het laatste wetenschapsfilosofische boek dat hij publiceerde.

Daarin gaat Hub Zwart verder (veel verder zelfs) dan Gerrit Achterberg die wetenschapstaal als eerste in de Nederlandse poëzie introduceerde. Bleef bij die laatste de laboratoriumterm uitdrukkelijk een *metafoor*, bij Zwart is ze ook op eigen merites aanwezig en mag ze uitdrukking geven aan precies *dezelfde* werkelijkheidsdefinitie als waarvoor ze aanvankelijk in het leven was geroepen. Wetenschap en poëzie gaan hierin op alle vlakken samen - zozeer dat *Pentagram* geopend wordt door een soort poëtisch scheppingsverhaal volgens geologisch-darwinistische inzichten, uitmondend in een dubbele lofzang op *Pater Gregor* (Mendel) - en terloops hulde brengend aan (niet-genoemde) grootheden als Watson en Crick: 'Het Zijn verscheen als één gigantisch lab/En in een zee van water, mineralen,/Gassen, edelgassen en metalen/Ontstond een code als een wenteltrap.'

Ook in dit korte kwatrijn, ogenschijnlijk zo simpel en bijna achteloos, gebeurt van alles tegelijk. Om te beginnen zien we hoe hier het 'lab' dat we eerder als *literaire* werkplaats tegenkwamen ('literaire proeven in mijn lab') hier een omschrijving van de werkelijkheid zelf geworden is. Niet omdat beide werkelijkheden hetzelfde *zijn*: de

wereld is *niet* de poëzie, maar beide gaan wel op gelijksoortige wijze experimenteel te werk. Net als de wetenschapsbeoefenaar - die tussen beide een *trait-d'union* is: als onderzoeker in het lab van de natuur is hij *ook* de bondgenoot van de dichter in *zijn* lab. Dat is de bevinding die we uit deze twee gedichten (het tweede van voren en van achteren in deze bundel) mogen afleiden - en waarvan we de theoretische bevestiging vinden in de eerder genoemde wetenschapsfilosofische studie *De waarheid op de wand*.

En dan valt in hetzelfde kwatrijn nog een uitgesproken filosofenwoord: 'het Zijn'. Het weerklinkt in deze bundel meerdere malen, en ook filosofen krijgen er (expliciet of impliciet) hun plaats in: Nietzsche, Heidegger en tallozen op de achtergrond. Niet als tegengestelden aan de wetenschap, maar als mede-denkers die zij-aan-zij het raadsel van kosmos en Zijn trachten te ontwarren. Want 'een schaakbord, onafzienbaar, is het Zijn', zo stelt de eerste regel van het gedicht *Rubaiyat* vast, om te besluiten met: 'Slechts denksport houdt ons op de been.' Is dat de denksport van de filosofie? Jawel, maar niet alleen - want ook de wetenschapper Mendel schaakte op zijn eigen wijze met het Zijn: 'Mendel speelde schaak met de natuur', zo dichtte Hub Zwart al eerder in zijn bundel *Catena aurea*, al waren de vakken van dit speelbord nu de vierkante perkjes waarin 'Pater Gregor' zijn erwten plantte: 'een levend schaakspel, bij de kloostermuur'.

Zo grijpt in deze bundel sonnetten, en in de gene die daaraan zijn voorafgegaan, alles in elkaar. Want laat ook Zwart zich niet kennen als een begeistert tuinder, van wie hij (bij de aanleg van een amfibieënvijver) ironisch opmerkt: 'Een filosoof maakt graag zijn handen vuil/Uit dienstplicht aan de salamanderstand'? En roept de kloostermuur niet van zijn kant de hang van de dichter naar contemplatieruimten en (religieuze en seculiere) bedevaarten op? Zoals in de toevallig aangetroffen, half ruïneuze boskapel waarin zich 'met geblakerd aangezicht' De Maagd verborgen houdt: 'Met parafinespatten werd bestreken,/Als een ontslapen Koning der Nacht,/Haar tunica van zandsteen en smaragd.'

En dan is het niet ver naar al die andere 'spatten' in de verzen van Hub Zwart, waarvan we er al een paar zagen, uitgestort op 'mijn tors', en in andere gedichten zo vaak uitgegoten op een *ander* lichaam, in een mengsel van erotiek, hunkering en spijt. Wel is de lust, die in voorgaande bundels nog zo overweldigend aanwezig was, in *Pentagram* wat teruggetreden - om misschien is zij gesublimeerd? Ruimte is er intussen in ieder geval wel gekomen voor een zekere humor, of schelmsheid, *in eroticis* - en ook dat is een vorm van verlossing. 'Een goed gesprek, vervolgens uit de kleren' schrijft de Zwart, in een gedicht dat nota bene *Ora et labora* heet - en wat niettemin niet *helemaal* van een ernstige religieuze ondertoon verstoken blijft.

Daar staan we dan, met in de handen deze vijfde bundel van de dichter die van zichzelf schrijft: 'Poëzie is als een waterbad/Waar in ik dagelijks mijn lichaam doop.' De virtuositeit waarmee daarin niet alleen zeer verschillende levensgebieden (of filosofisch uitgedrukt: regionen van het Zijn) worden bewandeld, opgeroepen en beschreven, maar ook met elkaar worden verbonden, verbluft in bijna elk sonnet. Vorm en uitdrukking, woord, daad en beeld hebben elkaar in *Pentagram* gevonden met een speelsheid die de hechte greep van de dichter op zijn materiaal alleen maar des te bewonderenswaardiger maakt. De strijdvaardige *coming out* van Hub Zwart aan het eind van deze bundel markeert eens en vooral zijn plaats: die van een zelfbewust dichter-denker die zich sterk genoeg weet om stand te houden: een wachter, een bolwerk, een 'belfort,/Een grote speler in de poëzie.'

[Index](#)