

# B OEKEN

## [B] OF WE WILLEN OF NIET OGEN WIJDOPEN. VERZAMELDE POËZIE VAN EVA GERLACH

Eva Gerlach heeft de moed om grote schoonmaak te houden. Ze deed dat al eerder in de bundel *Voorlopig verblijf* (1999), toen ze nog niet wist dat haar een jaar later de P.C. Hooft-prijs zou worden toegekend. Nu houdt ze haar inmiddels dertig jaar omspannende oeuvre opnieuw kritisch tegen het licht onder de vitale titel: *Het gedicht gebeurt nu* (1979-2009). En zoals dat bij een schoonmaak gaat, wordt er geschrapt (uit de oorspronkelijke bundels zijn een kleine tweehonderd gedichten “verdwenen”), geboend en herschikt.

Al vroeg gaf Gerlach er blijk van over de nodige zelfkritiek te beschikken. Zo zei ze in 1985 over haar alom geprezen debuut: “De eerste bundel is een onhandige bundel. Ik zou een belangrijk deel van de laatste sectie eruit willen gooien. *Verder geen leed* was een breiig gevecht met de vorm (...). Ik probeerde er dan ook een manier van denken in te verbeelden die moeizaam bezig is de werkelijkheid te beklimmen.” Gelukkig heeft het volgende gedicht Gerlachs strenge saneringsoperatie overleefd:

Ik had een kistje (*Schimmelpenninck, Flor Fina, Assortiment*), daarin bewaarde ik

wat mij angst aanjoeg: hagedissenstaarten, een slangevel, het skelet van een boktor.

Als ik ernaar keek trok een optocht voorbij, het ging alles één kant uit, je kon het niet keren of tegenhouden. – Ook ik bevond mij in doodsgevaar; steeds groeide ik uit mijn kleren.

Dit gedicht bevat – binnen het summiere bestek van twee kwatrijnen (later zou Gerlach zich een grotere vormvrijheid toestaan, zonder ooit de greep op de stof te verliezen) – allerlei karakteristieke elementen: het uiterst concrete niveau van de voorstelling; de onmogelijkheid om een bepaalde richting te veranderen; de tegenstelling tussen stilstand en beweging, tussen leven en dood. De verrassende apotheose zit natuurlijk in de onnadrukkelijke formulering van het “uit de kleren groeien” als manifestatie van een maar al te reëel doodsgevaar. Men kan immers niet – of men moet zich in de hel van Dante bevinden – “achterstevoren” groeien. En zoals een kind zijn angsten bezweert door iets in een kistje te stoppen, zo probeert ook de dichter via magische bezweringsformules “de werkelijkheid te beklimmen”. Het gedicht van nu vervult dezelfde functie als het sigarenkistje van toen. En dat blijft ook zo: *Het gedicht gebeurt* immers

nu, ook al is het misschien dertig jaar geleden geschreven.

Men zou die titel kunnen opvatten als een royale geste aan de lezer, die telkens opnieuw met een en dezelfde tekst aan de gang kan gaan. Zijn of haar blikrichting bepaalt het eindproduct. Maar het geldt natuurlijk in de allereerste plaats voor de ultieme lezer die de schrijver is. Of, zoals Paul Valéry het ooit formuleerde (en Gerlach neemt zijn uitspraak als motto in haar verantwoording op): “Een kunstwerk is nooit onherroepelijk af, want degene die het gemaakt heeft, is zelf nooit af.” Dat maakt de daad van het schrijven des te hachelijker, omdat het eerste, voorzichtig gevormde clustertje van woorden al de neiging heeft een eigen leven te gaan leiden, terwijl de werkelijkheid ondertussen zijn eigen besognes heeft:

het gedicht gebeurt nu  
in het lichaam ervan gebeurt  
dit. Het ademt en het  
loopt en als je

ertegen praat praat het, er is

alles zegt de stem (in het open raam  
zit de zachte en glatte naakt en leest prouwt in de verte  
kantelt een auto snijdt het gedicht een keel door)

(...)

en het gedicht legt zijn bodem  
op die van de werkelijkheid en begint. Het is alles  
wat er is. en zijn vorm gaat open  
en het laat los en gebeurt.

In het hier weggelaten gedeelte is simultaan van alles gaande: er wordt brood gebakken (“met een geur van kinderhals”), er is een bloedend gezicht, tochtigheid en allerlei misbaar; een reiger “schijnt op het bed / van de taal en gaat vissen in speeksel”, terwijl en passant het hoofd van een automobilist knakt boven het stuur. Het gedicht kan aan al die dingen niets veranderen of verfraaien (“Want poëzie laat niets gebeuren”, zei Auden al), maar het kan wel – als een parallel universum – opengaan. Dat is wat Gerlach steeds weer doet: ons confronteren met “het labyrint / van tijd waarin we naar het midden lopen / of we willen of niet ogen wijdopen” (‘Solstitium’).

Hoe bedrieglijk onze zintuigen ook zijn: we zullen ze tot het uiterste moeten activeren om niet te verdwalen in de duizelingwekkende manifestaties van de tijd. Zelfs Auden hield daarbij de mogelijkheid open dat het gedicht overleeft als “een wijze van gebeuren, een geluid”.



Foto van Vojta Dukát, met wie Eva Gerlach samenwerkte voor *Alles is werkelijk hier* (1997).

Dat beseftte ook Herman de Coninck, toen hij in *Intimiteit onder de melkweg* (1994) een tegendraads criterium formuleerde waaraan goede poëzie zou moeten voldoen. “Deze poëzie heeft weet van de fundamentele alles-heid van het leven en tegelijkertijd van de details, en laat de laatste over de eerste vertellen.” Het is deze aardse metafysica die hij herkende in het werk van Eva Gerlach: “Ze laat werkelijkheid op zich inwaaien en voorbijwaaien en probeert daar af en toe iets van op te schrijven (...). Het hopeloze van de poging – de radeloosheid van begin er maar eens aan, schrijf dat maar eens op, wereld, vijftieng miljoen indrukken per dag – is de ondertoon van alles wat ze schrijft, en ik denk dat uit die hopeloosheid mijn lezersontroering vandaan komt.”

Die ontroering is wederzijds, want het gedicht ‘In de verte’ (waarin een hopeloze poging wordt ondernomen een haas te traceren) is opgedragen aan Herman de Coninck, onder verwijzing naar diens gedicht ‘De plek’ (*Schoolslag*, 1994).

In de bundel *Alles is werkelijk hier* (1997), een coproductie met de Tsjechische fotograaf Vojta

Dukát, citeert Gerlach een uitspraak van Arthur Miller die boven haar hele oeuvre zou kunnen staan: “De geest schuilt in het tastbare.” De kosmos in een sigarenkistje en de melkweg in een paar broodkruimels.

Deze metafysica van het alledaagse heeft Eva Gerlach ongetwijfeld ook herkend in de poëzie van Eugenio Montale (1896-1981). Toen zij als vertaler een selectie maakte uit zijn laatste bundels – verzameld onder de titel *Eindig* (2002) – gaf ze een toelichting die je ook als een poëticaal zelfportret kunt lezen: “Sobere aantekeningen bij de menselijke conditie; gemis, onoverzichtelijkheid, verbazing spelen er een bijna doorschijnende hoofdrol in. Ze gaan over met je mond vol tanden staan in een wereld waarin verleden en toekomst worden gescheiden door *een miljoenste van een oogopslag*.” Dit resulteert in een poëzie die uitgaat “van het concrete, om daar na voorzichtige aanraking van wat het kenvermogen te boven gaat, in terug te keren. Aan- en afwezigheid vallen erin samen.”

Dat gebeurt volmaakt in het gedicht ‘Bijna’, waarin Gerlach een haas portretteert: “tussen zijn

voeten uitgespaard de vlucht, / zwart binnenin, een koffertje gepakt” – om vervolgens alle (antropomorfe) ambities te reduceren tot: “hij kon rechtuit de lucht in of van aarde // worden wat hij verkoos maar hij deed geen / van deze dingen, zat tot ik wegliep / tegen zonsongang stilte te bewaren.”

Ik ken geen hedendaagse dichter die de grote kwesties van het menselijk bestaan zo navrant en tot in onze huis-, tuin- en keukenwereld weet te verwoorden. Dan zoemen grote namen voorbij: van de oudtestamentische Ezechiël (die meerdere malen geciteerd wordt) tot Nijhoff, Achterberg, Auden, Szymborska, Brodsky en Montale. Met haar even dwarse als authentieke stemgeluid voegt Gerlach zich nu in dit pantheon.

**ANNEKE REITSMA**

EVA GERLACH, *Het gedicht gebeurt nu (1979 - 2009)*,  
De Arbeiderspers, Amsterdam, 2010, 320 p.

---