

The urging of the years. Kort essay voor Dany Jaspers (60) over moeders, mannelijkheid en 'the feverish beast'

Elke Brems

Het hardste en het zachtste moedergedicht in de Nederlandse literatuur is één en hetzelfde, met name 'De moeder' van Hugo Claus (1929-2008). Het gedicht dateert al van 1955, Claus was toen zelf maar zesentwintig jaar. In dat gedicht drukt hij de dierlijke band tussen moeder en zoon uit. Hij gebruikt daarvoor de isotopie van het lichaam: vel, beenderen, oog, gewrichten, huid, voeten, mond, vlees. Die beelden verbindt hij met een verwante isotopie, die van de natuur: aarde, vuur, stenen, dieren, katten, krekels, zomer, honden.

De vermenging van deze isotopieën wekt de indruk van een soort primitieve verhouding tussen zoon en moeder, die organisch is en lijfelijk. In de eerste strofe zien we in regel 2 en 3 de geboorte beschreven, waarbij moeder en zoon onherroepelijk gescheiden worden: 'Toen gij schreeuwde en uw vel beefde/Vatten mijn beenderen vuur'. Die zin keert terug in strofe 7 op regel 16, maar dan ingedikt. In de eerste strofe staat er immers 'gij schreeuwde en uw vel beefde', en nu staat er 'uw vel schreeuwde'. Dat is meteen een personificatie en een synesthesie, die van de moeder helemaal een moederdier maken. Door die verkorting gaat de impliciete verwijzing naar een 'aardbeving' verloren, die je wel in strofe 1 vond (einde van regel 1 en einde van regel 2: 'aarde' en 'beefde'). Dat is een ingenieuze stijlfiguur die een ontbrekend eindrijm vervangt door een soort 'semantisch rijm'). De aardbeving past goed bij het beeld van de geboorte: microcosmos en macrocosmos worden op haast mythische wijze op elkaar betrokken.

De moeder

Ik ben niet, ik ben niet dan in uw aarde.
Toen gij schreeuwde en uw vel beefde
Vatten mijn beenderen vuur.

(Mijn moeder, gevangen in haar vel,
Verandert naar de maat der jaren.

Haar oog is licht, ontsnapt aan de drift
Der jaren door mij aan te zien en mij
Haar blijde zoon te noemen.

Zij was geen stenen bed, geen dierenkoorts,
Haar gewrichten waren jonge katten,

Maar onvergeeflijk blijft mijn huid voor haar
En onbeweeglijk zijn de krekels in mijn stem.

'Je bent mij ontgroeid,' zegt zij traag mijn
Vaders voeten wassend, en zij zwijgt
als een vrouw zonder mond.)

Toen uw vel schreeuwde vatten mijn beenderen vuur.
Gij legde mij neder, nooit kan ik dit beeld herdragen,
Ik was de genode maar de dodende gast.

En nu, later, mannelijk word ik u vreemd.
Gij ziet mij naar u komen, gij denkt: 'Hij is
De zomer, hij maakt mijn vlees en houdt
De honden in mij wakker.'

Terwijl gij elke dag te sterven staat, niet met mij
Samen, ben ik niet, ben ik niet dan in uw aarde.
In mij vergaat uw leven wentelend, gij keert
Niet naar mij terug, van u herstel ik niet.

Hugo Claus, 1955

De sleutel tot het hele gedicht zit eigenlijk al in de eerste regel. 'Ik ben niet', zo ontkent het lyrisch subject zichzelf, maar hij herpakt zich en herformuleert: 'ik ben niet dan in uw aarde'. Dat verwoordt de ultieme afhankelijkheid van de zoon ten opzichte van de moeder: hij komt uit haar voort. Het werkwoord 'aarden' klinkt hier ook mee, in beide betekenissen: aarden naar iemand (erop lijken) en ergens aarden (thuishoren, wortelen). In de laatste strofe, op regel 24 komt de zin nog eens terug (in inversie), het gedicht zit gevat tussen die cruciale regels. Een echo ervan lezen we ook in regel 20 die met een opvallend enjambement eindigt: 'Hij is'. Dat zijn woorden die de zoon de moeder in de mond legt en die in tegenspraak zijn met 'Ik ben niet'. Dat balanceren op de grens van autonomie van de zoon enerzijds en zijn afhankelijkheid anderzijds is de basisparadox van het gedicht: de zoon is iemand, los van de moeder, maar zonder de moeder is hij niemand.

Opvallend aan dit gedicht is dat vijf van de negen strofes tussen haakjes staan, als een soort commentaar of een verduidelijking bij de rest. Tussen de haakjes stapt het lyrisch subject af van de aanspreking van de moeder (ik-gij) en praat hij over haar (tegen de lezer) in de derde persoon (ik-zij). Hij typeert daarin de moeder, maar, ook hier, met nogal wat paradoxen. Zo is zij zowel 'gevangen' als 'ontsnapt', zij verandert naar de maat der jaren, maar is niet onderhevig aan de drift der jaren, ze spreekt en tegelijk zwijgt ze als een vrouw zonder mond. Er is sprake van een liefdevolle band (ze heeft een licht oog door hem aan te zien en hem haar blijde zoon te noemen, ze was geen stenen bed etc.) en ook van een verwijdering (zijn huid blijft onvergeeflijk voor haar etc.).

Na dat intermezzo herneemt Claus het gedicht dat aan de moeder is gericht in de gij-vorm (die zowel heel vertrouwelijk is in het Vlaams als heel archaïsch-Bijbels, een typisch dubbelsporig register voor Claus). Ook daar blijft dat dubbel beeld overeind van diepe verbondenheid tezamen met een pijnlijke (zelfs dodelijke) afstand: de zoon is 'de genode maar de dodende gast'. In die uitdrukking zie je ook goed hoezeer Claus met klanken speelt: in het gedicht zijn veel alliteraties en assonanties te vinden (bijv. r. 2 en 3: schreeuwde-beefde-beenderen of r. 21 en 22: hij-houdt-honden). Dat laatste voorbeeld is er eentje met een enjambement, ook dat is een techniek die Claus veelvuldig gebruikt, soms om polysemie te creëren, zoals in regel 13 waar de moeder 'traag mijn/vaders voeten' wast. Doordat de regel stopt op 'mijn', lijkt de moeder dus in eerste instantie iets met de zoon (het lyrisch subject) te doen (bijvoorbeeld zijn voeten te wassen), maar in feite doet ze dat met de vader (een mooie oedipale wending, die Claus altijd graag in zijn teksten smokkelt). De dichter gebruikt het enjambement soms ook om een effect van iconiciteit te bereiken, zoals in regel 25, waar het 'keren' uitgebeeld

wordt door het keren van de regel.

Voortdurend blijft Claus spelen met die dubbele krachten: aantrekking en afstoting tussen moeder en zoon: strofe 9 zegt eerst dat de 'ik' de moeder vreemd wordt en vervolgens dat hij naar haar komt. Hij, die de honden in haar wakker houdt, en haar dus levend en waakzaam houdt, is ook degene die haar leven wentelend doet vergaan (in strofe 10).

Dit gedicht is een van Claus' bekendste, maar het is ook erg complex en geïllustreerd (ik heb nu nog maar aan de oppervlakte ervan gekrabbd, vrees ik). Van alle literaire genres, en zelfs van alle teksten tout court, staat poëzie bekend als de meest onvertaalbare. Zelfs Roman Jakobson, die toch sterk gekant was tegen het idee van onvertaalbaarheid, maakte een uitzondering voor poëzie. Maar daar dacht James Stratton Holmes anders over. Hij ging uit van de vertaalbaarheid van poëzie, maar niet van de equivalentie van bron- en doeltekst: 'No translation of a poem is ever 'the same as' the poem itself. It can't be, since everything about it is different: another language, another tradition, another author, another audience. Nor is a translation of a poem really 'equivalent' to its original, at least in any strict sense, however fashionable that term has become among the theorists of translation.' (Holmes 1988, 53)

Holmes (1924-1986) kwam in 1949 naar Nederland, vond er de liefde bij Hans Van Marle en bleef. Al na twee jaar begon hij poëzie te vertalen uit het Nederlands naar het Engels. In 1958 richtte hij mee het tijdschrift Delta op: A Review of Arts, Life and Thought in the Netherlands. In de eerste jaargang van dat belangwekkende tijdschrift verschenen er acht vertalingen van gedichten van Claus van Holmes' hand. In het colofon lezen we dat ze gemaakt zijn 'with the author'. Hoe dat precies verliep, weten we niet (ik heb er helaas niets over gevonden in archieven), maar het zorgt er wel voor dat de vertalingen min of meer geautoriseerd lijken.

The Mother

I'm not, I am not but in your earth.
You screamed, your skin quivered
And my bones caught fire.

(My mother, caught in her skin,
Changes with the returning year.

Her eye is light, escapes the passion
Of the years by looking at me
And calling me 'the happy son.'

She was no stony bed, no animal fever,
Her joints were young cats,

But my skin does not forgive her,
The crickets in my voice are still.

'You have outgrown me,' she says,
Slowly washing my father's feet, and falls silent
Like a woman without a mouth.)

When your skin screamed my bones caught fire.
You laid me down, I can never bear this image anew,
I was the invited but the slaying guest.

Now, later, I'm a strange man to you.
You see me coming, you think:
'He is the summer,
He keeps the dogs in me awake.'

While you stand dying every day, not together
With me, I'm not, I am not but in your earth.
In me your life rots, turning; you do not
Return to me, and I shall not recover from you.

James Holmes, 1958

Het is interessant om te zien hoe Holmes Claus' gedicht heeft aangepakt. Een eerste vaststelling is dat zijn vertaling vrij nauw aansluit bij het origineel. Kijk maar naar een regel als 'Terwijl gij elke dag te sterven staat', door Holmes vertaald als 'While you stand dying every day'. Er is maar één erg opvallende verschuiving: op regel 21 laat hij een stukje weg: 'hij maakt mijn vlees'. Het is giswerk om te proberen te achterhalen waarom hij dat weglaat. Ja, het is een raadselachtig zinnetje, maar zo zijn er wel meer in dit gedicht. Er zijn bij mijn weten nog twee andere Engelse vertalingen van dit gedicht gepubliceerd: John Irons publiceerde een vertaling op de website van Poetry International in 2005 en David Colmer publiceerde een vertaling in een bloemlezing van Claus' poëzie in 2013. Zij vertalen regel 21 wel. Irons schrijft: 'he makes my flesh' (letterlijk dus) en Colmer schrijft: 'he shapes my flesh'.

Als je de vertaling van een gedicht wil becommentariëren is het wel handig als er meerdere versies van bestaan, dan zie je pas de veelheid aan keuzes die een vertaler heeft moeten maken. In heel het gedicht is er maar één regel die de drie vertalers exact hetzelfde hebben vertaald. Het gaat om regel 15: 'als een vrouw zonder mond.)' In het Engels wordt dat telkens: 'Like a woman without a mouth.)'

Ik ga niet de volledige vergelijking maken tussen de drie gedichten, maar stip enkel bijzondere verschillen aan. De eerste regel (één van de beroemdste versregels uit de Vlaamse letteren) is meteen al boeiend.

Ik ben niet, ik ben niet dan in uw aarde. (Claus)

I'm not, I am not but in your earth. (Holmes)

I am not, I am only in your earth. (Irons)

There is no me, no me but in your earth. (Colmer)

Holmes kiest ervoor (samen met Claus?) om van onnadrukkelijk (gereduceerde 'am') naar nadrukkelijk te gaan, wat zeker een grote invloed heeft op het (luidop) lezen: een vertraging dringt zich op, het tweede deel van de regel krijgt alle nadruk, waardoor de mededeling 'Ik ben niet' (de ontkenning van het subject aan het begin van de regel) minder opvalt dan in het Nederlands. Zoals gezegd keert dezelfde regel (maar dan in inversie) terug op regel 24. Ook daar kiest Holmes voor dezelfde formulering (niet in inversie, dat werkt niet in het Engels). Ter vergelijking: ook Colmer herhaalt regel 1, maar Irons kiest eigenaardig genoeg voor een andere vertaling in regel 24 dan in regel 1. Nu schrijft hij: 'I am not, I am not except in your earth.' De echo in regel 20, gecreëerd door het enjambement

(cfr. hierboven: 'Hij is/De zomer') klinkt ook zo bij Irons en Colmer (tweemaal 'He is/The summer'). Holmes daarentegen neemt het enjambement niet over en schrijft alles op regel 21: 'He is the summer'. Mogelijk wilde hij die regel niet te kort maken, het is immers daar dat hij het stukje over 'het vlees' weglaat. Door daar echter geen enjambement te gebruiken vormt 'Hij is' geen echo meer van 'I am'.

In de eerste strofe valt verder op dat de impliciete aardbeving in het Engels niet gehandhaafd blijft: bij Irons en Holmes is er 'earth' en 'quivered' en bij Colmer 'earth' en 'shivered'. De drie vertalers kunnen in die tweede regel wel mooi wat verloren alliteraties compenseren (met s- of k-klanken).

Inzoomend op regel 6 zien we dat de vertalers daar aan het interpreteren zijn geslagen, vooral naar aanleiding van het woord 'licht'.

Haar oog is licht, ontsnapt aan de drift
der jaren (Claus)

Her eye is light, escapes the passion
of the years (Holmes)

Her eye is bright, escaped from the urge
of the years (Irons)

Her eyes are pale, escaped from the urging
of the years (Colmer)

Holmes blijft heel dicht bij de brontekst. Hij gebruikt het woord 'light', dat net als 'licht' zowel een adjectief als een substantief kan zijn (wat niet geldt voor 'bright' en 'pale'). 'Ontsnapt' vertaalt hij als een werkwoord in de tegenwoordige tijd (derde persoon). De anderen beschouwen het als een voltooid deelwoord. In het Nederlands is het ambigu, maar de vertalers moesten kiezen (denk aan Jakobsons adagium: 'Languages differ essentially in what they must convey and not in what they may convey'). Colmer, met zijn keuze voor 'pale' schetst een minder positieve, blije sfeer. Colmer is van de drie de meest 'vrije' vertaler, zo vertaalt hij bijvoorbeeld 'dierenkoorts' ('animal fever' bij Holmes en Irons) als 'koortsig dier' ('feverish beast'). De vertaling van Irons lijkt soms meer op een pragmatische vertaling, zonder veel literaire ambitie. Het parallelisme in regels 11 en 12 is bij hem bijvoorbeeld helemaal weg.

Maar onvergeeflijk blijft mijn huid voor haar
En onbeweeglijk zijn de krekels in mijn stem. (Claus)

But my skin does not forgive her,
The crickets in my voice are still. (Holmes)

But my skin remains unforgivable to her
And the crickets in my voice are motionless. (Irons)

But my skin stays unforgivable to her,
The crickets in my voice unmoving. (Colmer)

Ook Holmes verandert sterk de cadans en de betekenis van Claus' regels doordat hij de twee opvallende, vooropgeplaatste en assonerende adjectieven 'onvergeeflijk' en 'onbeweeglijk' omzet in een werkwoord ('forgive') in het ene geval en een adjectief zonder de ontkenning 'on-' ('still) in het tweede geval. Die ontkenning (-on, -un, -less) is nochtans belangrijk denk ik, het hele gedicht begint en eindigt met een ontkenning, en die komt als een refrein doorheen het gedicht terug. Zoals hierboven gezegd draait het gedicht thematisch ook rond die erkenning/ontkenning van het lyrisch subject. Merk ook op dat het voor de vertalers onmogelijk was om de woordspeling op 'met huid en haar' te behouden in regel 11.

Ook uitdagend voor vertalers is de reeds genoemde regel 18:

Ik was de genode maar de dodende gast (Claus)

I was the invited but the slaying guest (Holmes)

I was the invited but deadly guest (Irons)

I was the welcome but murderous guest (Colmer)

Naar mijn gevoel heeft Colmer de meest melodieuze vertaling gemaakt van deze klankrijke regel (met ook een alliteratie van de 'w'). Het opvallende lidwoord van Claus 'de dodende' heeft enkel Holmes behouden. Mogelijk heeft dat lidwoord bij Claus enkel een klankfunctie en is het dus niet nodig het te vertalen aangezien die d-klank toch niet behouden blijft. Een laatste regel waar ik de aandacht op wil vestigen is regel 19:

En nu, later, mannelijk, word ik u vreemd (Claus)

Now, later, I'm a strange man to you (Holmes)

And now, later, in my manhood am strange to you (Irons)

And now, in manhood, I am a stranger to you (Colmer)

Hier maakt Holmes een vreemde keuze om het tussen komma's geplaatste (en dus beklemtoonde) adjectief 'mannelijk' neutraliserend te vertalen. Bij Claus zien we in de opvallende plaatsing van 'mannelijk' een echo van het oedipusthema (dat we ook zal zagen bij het enjambement in regels 13 en 14 en dat je ook kan lezen in regel 11 waar de huid van de zoon onvergeeflijk blijft voor de moeder. Claus gebruikt hier 'huid' in plaats van 'vel', wat een meer tactiele en sensuele connotatie heeft). Bij Holmes is 'man' een neutraal woord; bij Irons en Colmer is de mannelijkheid wel nadrukkelijk gebleven.

Wat deze vergelijking me vooral leert is dat poëzie vertalen zeker mogelijk is, je kan hetzelfde gedicht zelfs heel vaak vertalen en telkens anders. Of betekent dat net dat poëzie vertalen onmogelijk is? Het gedicht van Claus gaat over de grote intimiteit en tegelijk de onoverbrugbare afstand tussen moeder en zoon. Waarom dat niet lezen als een metafoor voor de relatie tussen een gedicht en zijn vertaling? De vertaling is 'niet dan in de aarde van' het originele gedicht, en toch ontgroeit het dat gedicht en wordt het hem vreemd. Van u herstel ik niet, luiden de allerlaatste woorden van Claus' gedicht, net zoals het origineel, op z'n Benjamins, door de vertaling nooit meer hetzelfde kan zijn.

The Mother

I am not, I am only in your earth.
When you screamed and your skin quivered
My bones caught fire.

(My mother, caught in her skin,
Changes with the measure of the years.

Her eye is bright, escaped from the urge
Of the years through looking at me and
Calling me her happy son.

She was no stony bed, no animal fever,
Her joints were young cats,

But my skin remains unforgivable to her
And the crickets in my voice are motionless.

'You have outgrown me,' she says dully
Washing my father's feet, and she is silent
Like a woman without a mouth.)

When your skin screamed my bones caught fire.
You put me down, I can never rebear this picture,
I was the invited but deadly guest.

And now, later, I in my manhood am strange to you.
You see me approach you, you think: 'He is
The summer, he makes my flesh and keeps
The dogs in me alive.'

While you must die every day, not together
With me, I am not, I am not except in your earth.
In me your life perishes in rotation, you do not
Return to me, from you I do not recover.

John Irons, 2005

The Mother

There is no me, no me but in your earth.
When you cried out your skin shivered
And my bones caught fire.

(My mother, imprisoned in her skin,
Changes by the measure of the years.

Her eyes are pale, escaped from the urging
Of the years by looking at me and calling me
Her joyful son.

She was no bed of stone, no feverish beast,
her joints were a litter of kittens,

But my skin stays unforgivable to her,
The crickets in my voice unmoving.

“You have outgrown me”, she says slowly,
Washing my father’s feet, then falling silent
Like a woman without a mouth.)

When your skin cried out my bones caught fire.
You laid me down, I can never bear this image again,
I was the welcome but murderous guest.

And now, in manhood, I am a stranger to you.
You see me approaching and you think: “He is
The summer, he shapes my flesh and keeps
The dogs in me alert.”

While you die on your feet every day, not with me,
Apart, there is no me, no me but in your earth.
Turning inside of me, your life is lost, you won’t
Come back to me, I cannot recover from you.

David Colmer, 2013

Referenties

Claus, Hugo. 1958. Eight poems. *Delta* 1(3). 73–78.

Claus, Hugo. 2005. The mother. <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poem/item/891/auto/0/THE-MOTHER>.

Claus, Hugo. 2013. *Even now. Poems by Hugo Claus*. New York: Archipelago Books.

Holmes, James S. 1988. *Translated! Papers on literary translation and translation studies*. Amsterdam: Rodopi.