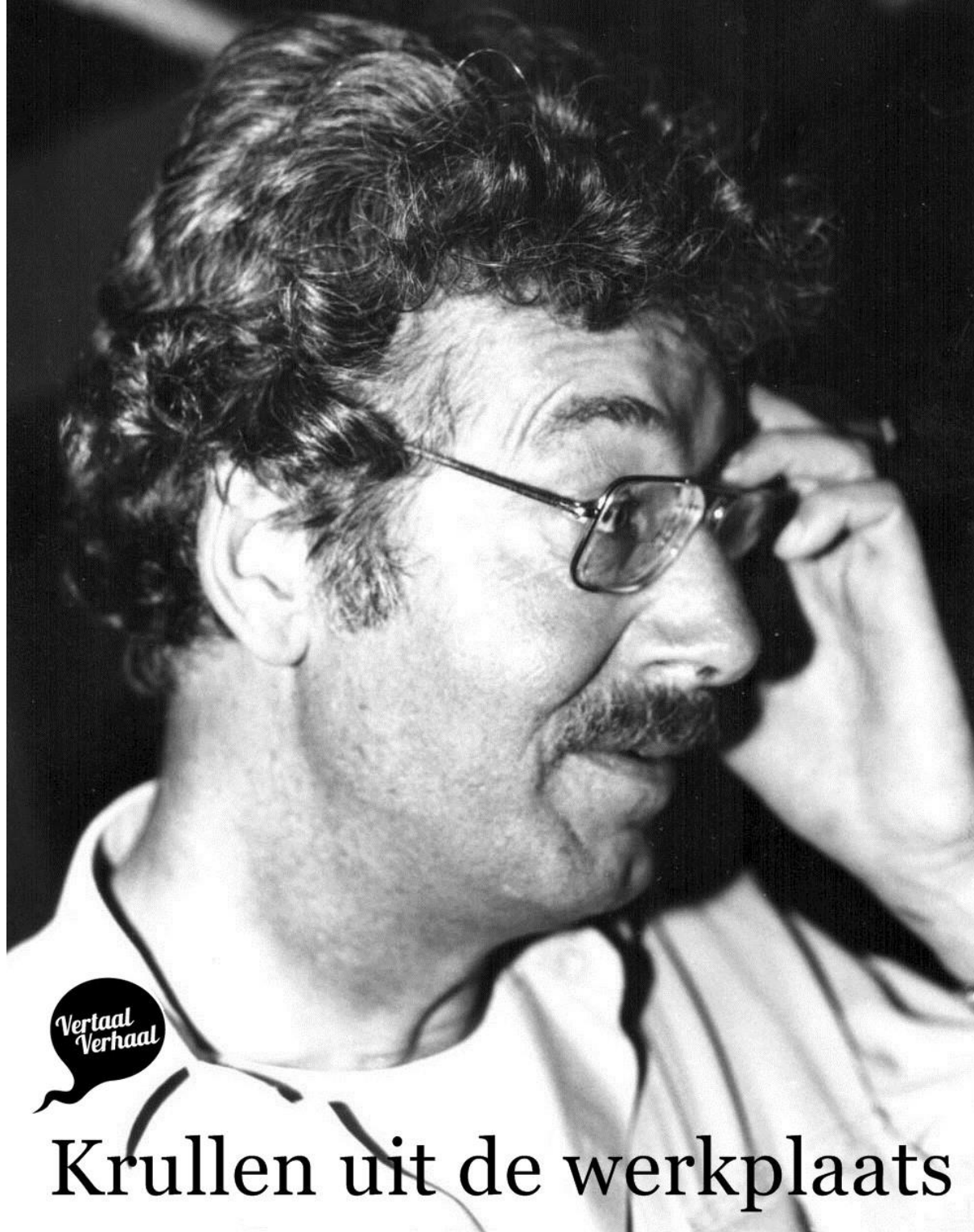


Marko Fondse



Vertaal
Verhaal

Krullen uit de werkplaats

Krullen uit de werkplaats

Vertaalverhalen

Krullen uit de werkplaats is het derde deel in de serie Vertaalverhalen en het eerste dat als e-boek verschijnt.

Deze reeks wordt uitgegeven onder auspiciën van de VertalersVakschool.

Krullen uit de werkplaats is een bundeling van de gelijknamige reeks artikelen die Marko Fondse in de jaren tachtig publiceerde in *De tweede ronde*. Ze zijn voor deze gelegenheid speciaal van een inleiding voorzien door zijn vriend Peter Verstegen, met wie hij dat literaire tijdschrift in 1980 had opgericht. Onze bedoeling was aanvankelijk hier een e-boek van te maken en dit tegen betaling (van bijvoorbeeld 4 à 5 euro) aan te bieden, maar VertaalVerhaal mist hiertoe eigenlijk de organisatie en infrastructuur. In overleg met de rechthebbende van de auteur hebben we daarom besloten deze ePub vrij ter beschikking te stellen, maar wel met het verzoek een donatie aan ons te doen als u *De krullen* downloadt. Uw bijdrage is welkom op rekening NL50INGB0007668231 t.n.v. Stichting VertaalVerhaal.nl, onder vermelding van *Krullen*.

Voor verdere publicaties zie: www.vertaalverhaal.nl

Marko Fondse

Krullen uit de werkplaats

Copyright © 2016 (erven) Marko Fondse
De omslagfoto is afkomstig van Peter Verstegen

Alle rechten voorbehouden. Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van reprografische verveelvoudigingen uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16 h Auteurswet 1912 dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan Stichting Reprorecht (www.reprorecht.nl). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot Stichting PRO (www.stichting-pro.nl).

VertalersVakschool, Amsterdam
www.vertalersvakschool.nl

ISBN 978-90-818587-2-4
NUR 630

Inhoud

[Voorwoord door Peter Verstegen](#)

[I. Losse overwegingen bij het vertalen van Chodasévitsj](#)

[II. Herinneringen en overwegingen bij een Majakovski-vertaling](#)

[III. Een eenling als revolutionair – Majakovski](#)

[IV. Memoires van een lifter](#)

[Noten](#)

Voorwoord

Marko Fondse was wat een vertaler idealiter hoort te zijn, een taalkunstenaar en tegelijk een vertaalkundige, een praktisch filoloog, in zijn geval begiftigd met een zeldzaam inlevingsvermogen en de gave van dichterlijke mimicry. De hier volgende, hyperpersoonlijke essays leggen er getuigenis van af. Als vertaler wilde Marko, zoals hij het een keer omschreef, ‘het hele varken van de taal’ gebruiken, van verfijnd tot platvloers, van teder tot afstotend, van stadhuistaal tot schuttingtaal. Zijn woordenschat was zo veel omvangrijker dan het vocabulaire van zijn tijd. Hij dankte die mede aan zijn fascinatie voor oudere Nederlandse poëzie, aangevuld met zijn kennis van bargoens en streektaal. Dit alles maakt het idioom van zijn vertalingen, hoe inhoudelijk getrouw ook, ongekend rijk en gevarieerd. Hij koos zielsverwante dichters bij wie de oorspronkelijke taal om die aanpak vroeg. Duitse en Engelse vertalingen van Majakovski missen de fonkeling en expressieve kracht waardoor hij in het Nederlands een zo uniek dichter is geworden. De vier stukken in deze bundeling gaan met name over Majakovski, Chodasévitsj, Kaváfis en Vayenás, twee Russen en twee Grieken, vertegenwoordigers van de twee vreemde culturen die hem het meest eigen waren geworden.

Het zijn geen geserreerde verhandelingen over een afgebakend onderwerp. De autobiografische excursies zijn talrijk en typerend voor de charme van zijn persoonlijkheid, maar het bijzonderste van deze stukken is dat hij de geïnteresseerde lezer toelaat in zijn hoofd, de krullen laat zien in de werkplaats van de poëzievertaler *pur sang* die hij was. Zou men een lijst aanleggen, niet van de mooiste Nederlandse gedichten maar van de mooiste gedichten in het Nederlands, dan zouden daar heel wat vertalingen van Marko op te vinden zijn, niet alleen van de vier dichters die hier besproken worden, maar ook van Heine, Housman, Montale, Tsvetajeva en een ris anderen. Hij noemt zich ergens in deze bladzijden ‘een sloppenkind’, hij werd een cultuurdrager.

Peter Verstegen

Krullen uit de werkplaats (I)

(Losse overwegingen bij het vertalen van Chodasévitsj)

Voor Peter Verstegen, een hand over de Beringstraat

*Zich voegen naar een tsaar, zich voegen naar het volk —
Wat is de zin ervan? Is het niet al om 't even!*

*Maar niemand dan zichzelf slechts rekenschap te geven;
Zijn eigen dienaar zijn; te buigen hoofd noch hart,
Noch inzicht, noch verstand voor grootheid of voor pracht;
Te zwerven waar men zich zijn eigen pad kan kiezen;
Zich in de wondre schoonheid der natuur verliezen;
Een schepping van de kunst, geboren uit vervoering,
Te ondergaan vol vreugd, verrukking en ontroering,
Dát is geluk! dát, dát is recht...*

(1836)

*Aleksandr Poesjkin, Uit Pindemonte (fragment).
Vertaling Aleida G. Schot.*

In de loop van je leven leer je je ermee verzoenen dat vrijwel complete culturen een gesloten boek voor je zullen blijven. Dat heb ik met de Engelstalige en ik denk dat ik weet hoe dat komt. Mijn eerste grote kinderliefde gold de muziek en dat was in de tijd van mijn geestelijk ontwaken de muziek van Duitsland, Oostenrijk, Frankrijk en Italië. Dat was in de Tweede Wereldoorlog. Ik weet niet of de bezetter in die tijd de Engelse muziek verbood, — er viel trouwens niet veel te verbieden, want bij mijn weten zijn de schatten van de Engelse muziek vóór Handel en sinds Elgar pas na de oorlog onder het publiek gekomen. Mijn muzikale smaak was in hoofdzaak al gevormd toen wij in 1945 werden bevrijd. De amusementsmuziek die met onze bevrijders meekwam stuitte bij mij op een ijzig onthaal en ook de toen losbarstende anglopatrie kon ik niet delen. Blijkbaar had ik iets beters verwacht van zoiets nobels als je bevrijders.

Ook mijn latere passie voor Russische poëzie gaat terug op een muzikale *infatuation*, aanvankelijk voor volksmuziek van de Balkan, vervolgens voor die van Rusland. Ik wilde gewoon weten wat die mensen zongen en daarom ging ik aan de Slavische talen. Muziek en poëzie hebben bij mij altijd hun wortels gehad in volksmuziek en volkspoëzie en onze nationale armoede op dat terrein heeft me altijd diep gestoken. Een dichter als Heine had hier nooit *kunnen* ontstaan: zijn modellen waren de geslepen juwelen van de Duitse volkspoëzie. Onze armoede aan cultuurmuziek is op dezelfde manier te wijten aan het ontbreken van een levende

volksmuziek. Onze nationale vijand zal tot in lengte van dagen Calvijn heten. De psalmdreun heeft onze cultuur bijna de nekslag gegeven.

Hele culturen dus waar je niets van weet. En binnen een cultuur waarvan ik geacht word wel iets te weten duikt opeens een dichter voor me op als Vladisláv Felitsiánovitsj Chodasévitsj, die voordien nauwelijks meer dan een naam voor me was; en die opeens een paar maanden lang mijn denken en voelen zo opeist, dat de verdere wereld haast ophoudt voor me te bestaan. Een tijd lang heb ik geestelijk tegelijk verruimd en vernauwd op een bergtop geleefd. Ik dacht het terrein wel zo ongeveer verkend te hebben en sta voor een raadsel. Heb ik niet voldoende onderkenners van de Russische poëzie geleefd, die me op hem hadden kunnen attenderen? Nee, daar kan het niet aan gelegen hebben, ik heb vaak genoeg geestdrift voor andere dichters die me wel aanbevolen werden, moeten afweren. Nee, ik heb zijn werk gewoon nooit ergens in een boekenkast gezien en in de enkele bloemlezing waarin hij wel voorkomt heb ik hem blijkbaar over het hoofd gezien. Onder mijn aandacht kwam hij pas toen het Leidse studentenuitgeverijtje De Lantaarn mij zonder commentaar zijn elfde ‘Cahier’ toestuurde: Vladislav Xodasevič *Gedichten* (Leiden, 1982). Negentien gedichten, rechttoe rechtaan vertaald door Jan Paul Hinrichs, zonder rijm en niet zo metrisch dat ze konden doen vermoeden dat de originelen technisch gezien in een zeer traditionele lijn van de Russische poëzie thuishoorden. Het zijn merendeels vrij korte, zeer nuchtere, zeer bezielde uitingen van iemand van wie je direct aanvoelt dat hij zeer origineel is, maar niet origineel doet. Je ziet direct dat deze dichter binnen duidelijk verkozen grenzen blijft, grenzen wel te verstaan waarbinnen eigenlijk geen plaats meer was, omdat de allergrootsten daarbinnen zo’n beetje alles hadden gezegd wat zegbaar leek. Daar zijn werk in Amsterdam niet leverbaar was vroeg ik het exemplaar van zijn *Sobránie Stichóv* (*Een bundel verzen*) aan de vertaler te leen, om het te kunnen bespreken voor het Cultureel Supplement van NRC-Handelsblad. Die bespreking deed, geloof ik, nogal een run op het boekje ontstaan want inmiddels is het al aan zijn derde druk toe.¹

Mijn eerste werkelijke kennismaking met de dichter liep dus over een vertaling en nog wel een van de minst pretentieuze soort. Wat bewoog mij tot dat nogal emotionele stuk in CS, waarin ik met geen woord repte van het levenslot van de dichter? En wat bewoog een paar honderd mensen om dat boekje te bestellen, hetgeen alleen maar per girobiljet kon? Let wel, dit is een helemaal Nederlandse aangelegenheid, er bestaat bij mijn weten geen enkele andere keuze van zijn gedichten in vertaling, behalve de drie Engelse bewerkingen door Vladímir Nabókov in het Amerikaanse *TriQuarterly* (Vol 27, 1973), die eerder in *New Directions* 1941, twee jaar na de dood van de dichter waren verschenen. Ik hoop aan de hand van mijn aantekeningen te kunnen reconstrueren wat althans mij bewoog.

Nog steeds voel ik geen enkele lust om mij voor de biografie van de dichter te interesseren of zijn proza te lezen, de ongetwijfeld moordende stukken die hij over Gorki en Majakovski schreef. Liever probeer ik, op grond van het weinige dat ik uit Hinrichs’ nawoord weet — en dat is me eigenlijk al te veel — en uit de geest van de weinige gedichten die ik tot nu toe van hem las mij voor te stellen wat hij over ze geschreven kán hebben en dat later aan de teksten zelf te toetsen. Ik heb daar goede

redenen voor. Ik weet wat een gedicht vertalen inhoudt. Het is de als een dwang opkomende noodzaak om een onontkoombaar stuk geestesgoed geestelijk te demonteren en in de eigen taal weer in elkaar te zetten. En ik weet hoeveel tijd en energie dat proces vergt, hoeveel je blindstaren en geconcentreerde zelfontleding eerder de woorden zich gaan voegen naar het opkomende ritme. Hoe onbelast met 'levensfeiten' zo'n gedicht op me afkomt, hoe groter de kans van welslagen is. Van Homerus weten we niets af, Ilias en Odyssee zijn onze enige bron van kennis. Van Mozart weten we heel wat af, maar zijn muziek was in me werkzaam voordat ik wat dan ook van hem afwist en wat me nu van zijn levensgang bekend is, werkt voor het merendeel zo versomberend, dat het de ziel eerder verstopt dan toegankelijk maakt voor de muzikale balsem. Mozart, met wie de geest, de daimon, deed wat hij wilde alvorens hem als een uitgeperste citroen in een armengraf te deponeren, tussen wiens levensgang en zijn muziek ik generlei verband kan leggen, behalve wat formele zaakjes als toonladders en gebroken akkoorden en wat hij verder aan werkmateriaal met zijn tijdgenoten gemeen had. Die niet met aardse maatstaven te meten is, alleen met goddelijke en die we, bij gebrek aan zulke maatstaven maar zelf gebruiken als maatstaf voor het goddelijke. Want dat is de enige mogelijkheid tot transcendentie en transcenderen zál ik, wil ik iets aan het leven hebben. Ik denk dat Mozart de allereerste geweest zou zijn om te lachen over zo'n uitspraak. Hij zal weinig tijd gehad hebben voor zelfbespiegeling. En dan, wie was die vuilbekkende aardworm dat hij zichzelf had kunnen bevatten?

Ik noem Mozart in dit verband niet zomaar. Chodasévitsj' werk heeft iets met het zijne gemeen, net als dat van Poesjkin, met name dat 'aardonthevende', transcendente, het hemelse gerealiseerd in termen van hier, maar ontdaan van zwaartekracht.

Illusie, niets dan illusie natuurlijk, maar van wat voor niveau... Ken ik een andere dichter die deze illusie van transcendentie met zo eenvoudige middelen steeds weer weet op te roepen? Aards en hemels, althans onaards, bestaan bij hem voortdurend tegelijk, niet naast elkaar, maar in elkaar als twee kanten van eenzelfde gegeven, als bij een optische illusie. In *Om deze handen, deze schouders* raakt de dichter 'van de wereld weg' in die 'andere' wereld en beide werelden zijn alleen nog door een navelstreng van één geluid met elkaar verbonden, het maatvast gebonk van een schommelstoel. Aan het eind van het gedicht gekomen zie je pas het raffinement van het herhaalde aanwijzend voornaamwoord in de openingsregel: deze schouders, deze handen. Ze worden met verbazing gezien, alsof de dichter zich met moeite moet realiseren dat het om de zijne gaat. Het is dezelfde verbazing die de jonge Mandelstam onder woorden bracht in:

*Ik kreeg een lijf — wat zal ik er mee zijn,
met dit zo zeer zichzelf en zo het mijn?*
(Zie *De Tweede Ronde I*, zomer 1980, blz. 142.)

Alleen heeft Chodasévitsj nog minder woorden nodig. Ik moet er niet aan denken dat dit me zou zijn ontgaan en ik uit metrische armoede bij voorbeeld *mijn* schouders, *mijn* handen had vertaald.

Een niet minder frappant geval van transcendentie, ditmaal compleet met hemelse paraferalia als vleugels en de daarmee verbonden engelen, doet zich voor in *Ik weet: ik kijk naar een ruw handwerk*, waarin gewone zeilen van vissersboten gaandeweg veranderen in een hele engelenschare. Dat ‘transcenderen’ berust op een bewuste wil om eenvoudige dingen zo te zien en die treedt glashelder aan de dag in ‘*k Geloof niet in de aardse schoonheid*. Maar hier wordt de mens tot doelwit van zijn wil tot het onaardse.

Terug naar mijn vraag: wat bewoog me tot dat emotionele stuk in CS? Want eigenlijk wilde ik het over mezelf hebben, althans over wat Chodasévitsj in mij loswoelde, al begon dat me pas later, toen dat stuk al verschenen was, duidelijk te worden in de intense omgang-met-hem die het vertalen van enkele van zijn gedichten tenslotte werd.

Ik geloof niet dat ik een gedicht als *Ik weet: ik kijk naar een ruw handwerk* had kunnen vertalen als mijn eigen ervaringen me er niet op hadden voorbereid. Jarenlang heb ik op Griekse eilanden geleefd tussen vissersvolk en heb ik hun werk kunnen gadeslaan. Ook ik wist dat ik in ‘*t Eden* leefde, tussen mensen die je in je waarde lieten, zoals jij hen in hun waarde liet. Overigens was het me nooit gegeven in een verzameling zeilen een engelenkoor te zien, ook al omdat mijn vissers al lang met een *michaní* werkten, een motortje, voor de energievoorziening en de zeilen die je daar zag dienden meestal toeristische doeleinden.

In 197? las ik op ‘mijn’ eiland daar veel in onze Staring. Was niet Bilderdijk, maar een wat bezieldere Staring onze produktiefste dichter in de vroege negentiende eeuw geweest, met om hem heen een pleiade van wat minder grote, maar toch net zo zuivere dichters, dan hadden wij tot ver in onze eeuw dichters gehad die historisch op die lijn hadden kunnen aansluiten, zoals dat in Rusland het geval was en eigenlijk nog steeds is. Ik ervaar het ook nu nog als een verschrikking om in een poëtisch dood verleden te moeten kijken, in een gezapige cultuurwoestenij met als bijna enige troost die enkele vrijwel volmaakte gedichten van Staring. Daarbij aan te kunnen sluiten was altijd een diep zittend ‘heimwee’ van de ziel zonder enige kans op vervulling. Eén keer heb ik een poging tot die aansluiting gedaan, of poging? — zoiets komt over je. Ingegeven werd het me door Starings *Aan de maan*, dat ik hier in zijn geheel citeer, om het in *De Tweede Ronde* te hebben.

Aan de maan

Toon ons uw luister, o zilveren Maan!

Rijs uit het meer.

Lach de zwervende scheepling aan.

Straal, op ’s wandelaars donkere baan,

In uw lieflijkheid neer.

Waar zonder hoop de Verlatene smacht,

Schemere uw gloor.
Waar, na troosteloze afscheidsklacht,
Blij herenen de Minnenden wacht,
Breke uw glinstering door.
Schoon is de Dag, als zijn purpere gloed
Vorstelijk stijgt; —
Als hij ZINGEND de ontwaakten groet!
Maar UW KOMST is de PEINZENDE zoet,
Gij, die flonkert — en ZWIJGT!

Dit meet zich met het beste dat in die tijd buiten Nederland geschreven werd. *Vrijwel* volmaakt, zei ik, want lang bleef de slotregel voor mij een pijnlijke dissonant, omdat de maan voor mijn woordgevoel niet flonkert. Het werd een obsessie om die dissonant kwijt te raken en dat lukte me tenslotte op een avond in Athene, toen ik aan een tafeltje, alleen onder een lommerrijke boom, zat te eten. Nergens leef je verknochter aan je taal dan in den vreemde, bij lang verblijf. De tafel was gedekt met stevig grijs pakpapier, dat ik onder het eten stuk voor stuk tot hanteerbare schrijfelletjes scheurde voor het schrijven van een gedicht. Als een regel min of meer vorm had gekregen schreef ik die over op een volgend scheursel en de voorgaande probeersels belandden in proppen om me heen. Tenslotte was de hele vierkante meter aan de poëzie ten offer gevallen en werd ik me, ontwakend uit de roes, weer bewust van mijn omgeving. Voor me stond — en dat kan alleen maar in dát land gebeuren — de kok van de taverna en hij reikte me met stralende gratie net zo'n pakpapieren tafelkleed aan, keurig opgevouwen tot een katern van zestien bladzijden. Vooral omdat er geen woord bij gewisseld werd, alleen een hoofse knik, staat dat me nog steeds bij als een volmaakt levensmoment, een 'contrat poétique'. Dat boekje met dat ene gedicht erin moet nog steeds tussen mijn papieren zwerven, af en toe komt het te voorschijn, als om me te vermanen het niet te vergeten. Jaren later, in 1979, plaatste ik het bewuste gedicht met vijf andere in *Tirade* 243 als ondergeschoven kind van Jevgeni Abramovitsj Baratýnski (1800-1844), die met recht genoemd wordt als een van Chodasévitsj' geestelijke voorzaten. Niemand heeft die mystificatie ooit opgemerkt, hoewel ik het vers als *cue* drie overduidelijke verwijzingen naar Staring meegaf: het motto van Metastasio dat Staring voor zijn laatste bundel, *Winterloof*, koos en de duidelijk op *Aan de maan* teruggrijpende slotregel. En welke dichter van 43 zou zijn werk als *Winterloof* presenteren, *wit van kin de versleten snaren tokkelend*, zoals het motto wil?

De dwaas en het kristal
Bianco il mento toccherò le corde usate.
(Metastasio)
"O, fraai heelal van klein verdriet
dat mint uzelf en schaamt u niet
dat het om eigen pijn vergeet
het zo veel groter wereldleed —

zeg mij, verfijnd kristal van smart,
waarom uzelf zozeer verhard
als gingt gij aan de straffer hand
van zoveel koeler diamant?"
'Uw vraag heeft mij in 't zwakst geraakt.
Ik ben in smart nog niet volmaakt
en deug voor hoger doel niet eens
't onnozelst kwart halfedelsteens.
Ik glinster in geen diadeem;
in mij van godlijkheid geen zweem —
ik ben als gij, want aan mij vreet;
nog immer zogeheten leed.
En nu, laat mij mijn boos geluk
en gun mij dat in zwaarder druk
ik aan die laagheid mij onttijg
en stijg en, flonkerende, zwijg.'
Jevgeni Abramovitsj Baratýnski (1800-1844)
(1843)
(Uit: *Winterloof*)

Ik zou dit verhaal wel eens hebben opgeschreven, maar een geschikter zetting dan in dit stuk kan ik me er moeilijk voor indenken. Het werd tijd dit te vondeling gelegde kind te echten. Ik houd van mystificaties, maar in dit geval mystificeerde ik toch wel voornamelijk mezelf. Het ligt allemaal nogal ingewikkeld. Het begon met die flonkerende maan en met ware wellust schreef ik willens en wetens opzettelijk zo antiquarisch, ik heb uitgelegd waarom. Dat ik het Baratýnski in de schoenen schoof komt mede omdat ik niet geloofde dat enig tijdschrift het onder mijn eigen naam geaccepteerd zou hebben. Maar ik wist zeker dat mijn inspiratie en intenties kristalzuiver waren bij het schrijven, dat het mij intens gelukkig en vrij maakte, al kon ik die gevoelens niet lang vasthouden. De keuze van Poesjkins tijdgenoot Baratýnski als stiefvader voor mijn boreling was geen gekke gooi: — hij is net gerespecteerd en ongelezen genoeg voor de opvang. De lijn van hem naar Chodasévitsj is ook duidelijk genoeg, want ook in mijn gewrocht wordt er getranscendeerd dat het een lust is. Pas toen ik mij in het geestelijk contact van die overeenkomst bewust werd, begreep ik waarom hij die sterke greep op mijn gemoed had, — er is sprake van een zekere geestelijke verwantschap, die ik, gelukkig voor mij, al jaren geleden had gedocumenteerd in dit gedicht. Je zou haast gaan denken dat het allemaal zo had moeten wezen, een mooi woord gaan gebruiken als lotsbestemming of zo, maar het is natuurlijk gewoon een kwestie van kansberekening: één van de zoveel gevallen kan zo'n verwantschap zich voordoen. En onder mensen die zich op enigerlei wijze met poëzie onledig houden is die kans niet eens zo klein, zij het net klein genoeg om er even van op te kijken.

Maar het gaat hier niet om een grapje, want mijn gedicht is een uitvloeisel van een levenshouding die mijn bestaan allesbehalve tot een grapje gemaakt heeft. In zijn,

in tegenstelling tot mijn zeer persoonlijke benadering, geheel ik-vrij gehouden nawoord bij de *tweede* druk van zijn Chodasévitsj-boekje schrijft Jan Paul Hinrichs naast veel opmerkelijks: 'In de Sovjetunie staat Chodasévitsj nog steeds op de zwarte lijst, met als gevolg dat de Samizdat belangstelling voor hem heeft. Aangezien zijn gedichten geen kwaad kunnen, is het denkbaar dat de autoriteiten zijn in *Necropolis* gepleegde heiligschennis ten aanzien van o.a. de dichter V. Brjoesov en Gorki niet kunnen verkroppen.'

Dat laatste is zonder twijfel waar, want beide heren zijn daar sacrosanct, bijna net zo heilig als Lenin. Maar kunnen deze gedichten *geen kwaad*? Hier lijkt me de wens de vader van de gedachte. Hinrichs kan niet minder op de hoogte zijn van het geestelijk klimaat in het Sovjetland dan wij het hier allemaal zo langzamerhand wel zijn. Ik vermoed eerder dat Hinrichs nooit geleden zal hebben onder het vooral voor een dichter moordende gevoel van solidariteit met de medemens, sociaal en anderszins. Het is altijd weer hinderlijk om zoiets uit te leggen, al blijkt het steeds weer te moeten, zolang er je nog iets aan contact met anderen gelegen is (als dichter dan).

Hoewel van nature gedisponeerd voor de kunst — en dat houdt blijkbaar in: afdwalen van de gemeenschap — heb ik mij uit een door anderen of misschien door mezelf aangepraat schuldgevoel daaraan nooit geheel durven geven. Altijd was er wel iemand die me te verstaan gaf dat ik met mijn luxueuze behoeften als daar zijn echte muziek, echte literatuur, echte... kortom *kunst* en een persoonlijke relatie daarmee, maar een opruier en parasiet was. Voor sociaalvoelenden (ook kunstenaars) zal de autonomie van de kunst altijd onverteerbaar blijven. In de gedehumaniseerde landen die in welke combinatie van woorden ook het begrip 'socialistisch' schrijven of schreven zal de autonome kunstenaar altijd als een parasiet worden ervaren door de machthebbers; dat is hun sterkste legitimering bij het grauw. Chodasévitsj schreef zijn beste werk in een tijd van grote sociale troebelen (maar welke tijd was dat niet), een tijd waarin veel kunstenaars van niveau zich vrijwillig solidariseerden met degenen die aan de verkeerde kant van de tafel zaten. Je moet wel een Heine zijn om het daar als mens en kunstenaar levend vanaf te brengen, of er tenminste in een ondanks alles toch wat humaner tijdperk voor leven. Een onmiskenbaar machtig talent als Majakovski is eraan ten gronde gegaan, de kleinere talenten werden er zonder uitzondering totaal door gecorrumpeerd. Voor zover ik Chodasévitsj' gedichten ken ben ik niets tegengekomen waarin hij zich polemisch opstelt tegen de sociaalvoelenden; maar zijn *thematiek* als zodanig was toen al een duidelijke en daarom levensgevaarlijke positiebepaling. Zijn poëzie heeft dat ook niet nodig, zij is de uitdrukking van een ziel waarvan de diepste behoeften elders liggen, onaantastbaar bestand tegen die humanitaire zwendel die sociale betrokkenheid wordt, zodra die ook maar een streep afdoet aan de 'poëzie', die — en er is geen eentoniger conclusie — naar haar wezen 'niet van deze aarde' is, zelfs al zouden de dichters het anders willen. Chodasévitsj was een van hen die koste wat kost handen en ziel schoon wilde houden en ging in ballingschap, waar zijn dichtader op den duur opdroogde. Iemand als Anna Achmátova, die al in 1917 profetisch de consequenties van haar besluit zag (zie haar gedicht *Mij was een stem* in dit nummer), bleef. Beide

dichters staan boven hun tijd, die uitsluitend uit mensverkrachting lijkt te hebben bestaan. Of liever, de poëzie stond daarboven, precies waar ze altijd stond, wilde ze poëzie zijn. Alternatieven zijn er niet.

De vertalingen van Jan Paul Hinrichs en die van mij worden hier los van elkaar gepubliceerd, omdat hun aanpak volkomen verschillend is, zodat het er wel iets van heeft alsof er twee verschillende dichters aan het woord zijn. Naar mijn mening is mijn werkwijze te prefereren, omdat Chodasévitsj een zeer vormvast dichter is. Alleen een rigoureuze omsmelting van het gegeven taalmateriaal maakt dit materiaal weer vloeibaar genoeg om het in de eveneens gegeven vorm te gieten. Anderzijds wijs ik er nogmaals op dat ik hem voor het eerst leerde kennen in de door Hinrichs gekozen vorm van de woord-voor-woord-vertaling. Dat hij ook in die vorm diepe indruk op mij maakte komt natuurlijk omdat hij ook inhoudelijk zo'n sterk dichter is. Wie de proef op de som wil nemen zou een zowel naar inhoud als vorm heel sterk Nederlands gedicht kunnen nemen en het ontdoen van zijn rijmen en metriek. Als het dan nog voldoet als poëzie kan de discussie pas echt boeiende vormen gaan aannemen.

Ik denk dat de meeste hier gepubliceerde gedichten van Chodasévitsj het wel zonder commentaar kunnen stellen. Bij *Voor de spiegel* lijkt enig commentaar echter gewenst. Het motto *Nel mezzo del cammin di nostra vita* is het openingsvers van Dantes *Inferno* (Op het midden van onze levensbaan). De panter uit de slotstrofe is een verwijzing naar de *lonza* uit *Inferno* I, 32, welk dier in de Middeleeuwen wel de *wellust* symboliseerde. Heel plat geïnterpreteerd kan de betekenis van de eerste twee regels van die strofe dus betekenen: ik zit hier niet voor de vleselijke genoegens in het wufte Parijs, maar als balling. Want voor de Russische dichter is Dante in de eerste plaats *de balling* bij uitstek, ook bij Mandelstam en Achmátova, die door de mensenjagers niet voor niets met de beulsterm 'binnenlandse emigranten' werden opgejaagd. Vergilius, tenslotte, was in de *Divina Commedia* Dantes leidsman bij zijn dwaaltochten door Hel, Vagevuur en Paradijs.

Krullen uit de werkplaats (II)

Herinneringen en overwegingen bij een Majakovski-vertaling

Voor Bella Bakker, schutspatrones en bijmuze.

Amsterdam-Parijs, 25 februari 1984

Sinds ik De Tweede Ronde mederedigeer heeft mijn bestaan zeer aan onvoorspelbaarheid gewonnen. Want wat heb ik straks in een totaal verregend Parijs te zoeken, als het niet is om materiaal voor het blad te vergaren in het Balzac-museum? Goed, ik heb de trein ook genomen omdat de cadans van de wielen vrijwel altijd een zegenrijke uitwerking op mijn dichtvermogen heeft. Loop ik aan de schrijftafel vast, de trein rijdt me wel weer los. Maar het zit me niet mee; die moderne wagons zonder coupés zijn een regelrechte ramp. Naast me zitten vier jongelui, opgehitst door vier walkmen, vier verschillende ritmes te trappen. Een verloren dag voor de muze.

Over voorspelbaarheid gesproken — collega Peter Nijmeijer vindt in *De Volkskrant* de formule van acht vaste rubrieken in *De Tweede Ronde* zo langzamerhand wel wat erg voorspelbaar worden. Daar krab ik me bij achter het oor. Is het ottava rima voorspelbaar omdat het acht, het sonnet omdat het veertien regels heeft? Hoe voorspelbaar is een partij voetbal, ook al zoiets aan regels gebondens? Collega Nico Scheepmaker maar eens vragen.

Parijs-Antwerpen, 27 februari 1984

Ik vind het museum voor bezoekers gesloten, maar voor een vette fooi bemachtig ik toch het gewenste materiaal en besluit meteen mijn bezoek te bekorten. Het miserabele weer doet me afzien van een pelgrimage naar Chodasévitsj' graf in Boulogne Billancourt. Tot voor kort was het een puinhoop van verwaarlozing, tot een Leidse student, Jan Paul Hinrichs, er een foto van maakte en publiceerde. Dat heeft blijkbaar geholpen. Ik had het graag gezien, maar tegen zulk weer kan geen piëteit op. Ik hoop dat Bouke Jagts actie om Couperus' graf te fatsoeneren ook zal slagen.

IJlings terug naar het hotel om mijn logies te annuleren en dan om nog iets aan Parijs te hebben naar het Pompidolium voor de Bonnard-tentoonstelling. Wat zou dit Centre Pompidou Majakovski hebben aangestaan — de optimale democratisering van de kunst. Daar hoeft je geen Notre Dame voor om te bouwen. Dan verwittig ik mijn oude vriend, de excellente musicus Lode Rosquin in Antwerpen, van mijn komst. Ik kan nog net de luxueuze TEE naar de Sinjorenstad boeken. En ditmaal is de genade der wielen met me. Achter elkaar vind ik de oplossing voor een aantal nijpende vertaalproblemen.

Mijn nieuwe Majakovski-vertaling gaat er komen, geen twijfel mogelijk. In dit stadium is er geen terug meer. De drie best bestede uren van het jaar. Over voorspelbaarheid gesproken. Het stond vast dat dit lentenummer weer Russisch zou worden. En ik wilde beslist een blinde koers varen door het opnemen van Chodasévitsj' essay over Majakovski, dat ik alleen kende van zijn afbrekende reputatie. Ik heb het nog steeds niet gelezen, maar de vertaalopdracht is al de deur uit. Alles tot je dienst, maar dan moet er ook iets ván Majakovski komen, vond Peter Verstegen. Ik keek heel zuinig, want ik had niets meer liggen, alles wat ik van hem publiceerde is nog in de handel. En ik weet wat het kost om een tekst van die man aan jezelf te ontwringen, al ken ik het klappen van de zweep zo langzamerhand.

Ik vond eigenlijk dat ik wel genoeg aan Majakovski gedaan had. En wat van hem het meest de moeite loont is veelal van lange adem. Over *Een wolk in broek* deed ik drie, over de veel kleinere *Ruggegraatsfluit* zeven jaar. Wat nu? *De zon?* Mooi gedicht, niet te lang, maar al eens door Karel van het Reve vertaald en daarna zoek gemaakt. Dat komt nog wel eens boven water. Ik ga geen dubbel werk doen. Dan maar *Ljoebljóe, Ik heb lief*, desnoods in fragmenten. En o wonder, het lukt à *merveille*, vooral door de hulp van Bella, die me op mijn vertwijfelde vragen steeds weer antwoordt dat er inderdaad in het Russisch staat wat ik dacht dat er staat.

Deze dag gaat verder in het teken van de pale ale (paalèl) staan. Het kan lijn. Ik heb twintig regels op mijn creditzijde staan. Straks ben ik onder vrienden.

Antwerpen, ergens in 1967

Doorgezakt met Lode, de schilder Ron Ekkelenkamp en een bootwerkerstype Raymond genaamd, op z'n Aantwaarps de Mon. Op de Lange Gasthuisstraat vertelt Lode aan de Mon dat ikik 'n dichter zaan. De man genaamd de Mon reageert wijselijk niet. 'Hoe heet die Russische dichter ook weer die jij vertaald hebt, Marko?' vraagt Lode. 'Ach, wat doet het er toe. Nou ja, Majakovski...' Mijn bootwerker, die achteraf voorman van iets in het Waalse, alsmede amateur-beeldhouwer zal blijken te zijn, staat opeens als de monumentale Dokwerker van Mari Andriessen midden op de rijweg. Dan springt hij op me toe, kraakt mijn broos gestel in een vervoerde wurggreep en sleurt ons gezelschap mee naar zijn woonst niet ver van daar. Zijn vrouw en twee mooie en aardige dochters slepen bier, beuling en hesp aan, de Mon stormt naar zijn werkplaats en komt terug met een stukgelezen exemplaar van Elsa Triolets Franse Majakovski-vertalingen, De rug wordt bijeengehouden door een brede strook isolatieband. Het titelblad is verdwenen en vervangen door een vel dik wit papier, waarop met grote letters geschreven staat: 'Mon Maïakovski!' Wie zegt dat gevorderde Vlaamse arbeiders geen Frans lezen? De Mon (voor mij sindsdien Mon Majakovski) reciteert en hij doet het voortreffelijk. Hij reciteert nog als wij ons na een uur beleefdelijk terugtrekken omdat zijn vrouw en dochters duidelijke tekenen van vermoeidheid beginnen te tonen. En als hij niet opgehouden is, reciteert hij nu nog.

Ik heb Mon Majakovski nog eenmaal ontmoet bij Nederlandse vrienden, voor een rijsttafel in Antwerpen. Onbekend met de opwekkende eigenschappen van sambal oelek en ondanks onze behoedzame instructies dienaangaande neemt hij een eetlepel vol. Het was zeer goede sambal, maar niet alle rood bekommt. Donders, wat

was dat een bliksembezoek van de Mon. Ik gedenk hem met weemoed. Je ontmoet niet alle dagen een poëziebewuste arbeider. Ik hoor hem nóg brullen:

TOUTE MA FORCE SONNANTE DE POÈTE
JE TE LA DONNE,
CLASSE À L'ATTAQUE!

Beograd, Utrecht, 1957-'58

In Beograd reinig ik mijn gemoed met volksmuziek. Ik word geacht hier te studeren, maar heb de universiteit nooit van binnen gezien. Mijn taal leer ik van muzikanten en op straat. Ik verkeer veel met jongelui van allerlei kunstinstituten. Ze zijn nu bijna allemaal iets vooraanstaands op kunstgebied. In hun socialistische vaderland dwepen zij met Ionesco en andere grote reputaties uit het Westen. Van socialistisch realisme moeten ze niets hebben. Majakovski was geen socialistisch realist. Socialistisch realisten werden pas door Stalin verordineerd nadat Majakovski zichzelf uit de weg had geruimd. Socialistisch realisme is de triomf van de engste kleinburgerlijkheid. Daarom zijn mijn vrienden hier instinctief vóór Majakovski. Niet de Majakovski die ze op school hebben voorgeschoteld gekregen, maar de opstandige *Wolk in broek*, het enige werk dat ze echt van hem kennen, maar dan ook uit het hoofd en in een Servische vertaling. Die citeren ze eindeloos, die dient als argument in twistgesprekken. Een andere liefde van ze is Jesenin. Daar, in een weliswaar niet stalinistisch maar toch nog straf communistisch geregeerd land, heb ik Majakovski leren kennen, als afgod van een jonge, liberaal gezinde generatie.

Het vreemde is dat de inhoud van de *Wolk* me toen niet zozeer raakte. Ik denk dat ik het allemaal niet zo goed begreep, mijn interesses lagen toen elders. Wat mij meer fascineerde was dat poëzie zo'n rol speelde in hun leven als dagelijks gebruiksartikel. Voor mij was poëzie iets wat je maar beter voor jezelf kon houden, wilde je niet voor gek versleten worden. Dat nam niet weg dat ik poëzie consumeerde bij het leven. Als de geestdrift van mijn vrienden een andere dichter had betroffen, had ik het net zo mooi gevonden. Het ging om het feit van de poëzie zelf, als deel van leven.

In de Belgradose boekwinkel van Prosveta ontdek ik de bekende wijnrode delen van Majakovski's *Volledige Werken*, waarvan 12 en 13 dan nog niet uit zijn. Die zullen pas in 1961 verschijnen. Ik kijk een paar delen in, begrijp er natuurlijk niets van, maar de vorm van die gedichten boeit me zeer. Ze kosten praktisch niets, maar zijn helaas niet leverbaar. Ze staan op de planken te wachten op degenen die deze delen besteld hebben. Een halfjaar later staan ze er nog. Maar ik krijg ze niet los.

Terug in Utrecht valt me K. van het Reve's *Eenvoudig Russisch leesboek* in handen. Daarin vind ik het gedicht dat als *Justitiële ode* in mijn bundel Majakovski-vertalingen *Luidkeels* staat afgedrukt. Om dat gedicht besluit ik Russisch te gaan leren. Met mijn kennis van een andere Slavische taal en dank zij de rijkelijke annotaties van Van het Reve kan ik het begrijpen. Ik vertaal het en stuur het aan de Hooggeleerde Heer, de Heer Prof. Dr. K. van het Reve, Universiteit Leiden (in die tijd

leerde je nog allerlei manieren) met een beleefd en begeleidend briefje, waarin ik informeer hoe ik aan ander werk van die dichter kan komen. Per kerende post ontvang ik een dikke envelop. Er zit een bloemlezing uit Majakovski's werk in en een briefje waaruit blijkt dat ik de toon van het origineel in vertaling heel goed getroffen heb. Maar van die ongeannoteerde nieuwe voorraad gedichten snap ik niet dát en de vertaler in me sterft weer voor een paar jaar. In 1961, inmiddels naar Amsterdam verhuisd, vind ik bij de communistische boekhandel Pegasus de complete dertien delen Majakovski voor een habbekrats. Twee jaar later zal ik me eindelijk aan de vertaling van de *Wolk* zetten.

Nu, ruim twintig jaar later, zit ik nog – of alweer – aan Majakovski vast. Nog steeds met die sinds 1961 nooit meer herdrukte en nu onvindbaar geworden dertien delen. Ze zijn hem in Rusland zeker beu. Er is zelfs nog geen gespecialiseerd woordenboek op Majakovski uitgekomen, zelfs geen woordenlijst met verwijzingen naar vindplaatsen. Een vreselijke handicap voor studiosi en vooral vertalers.

Moskou, zomer 1966

Nergens maak je sneller vrienden dan hier. Het lijkt wel of ik onder de honing zit. In ieder geval wel onophoudelijk onder de wodka en daarom weet ik absoluut niet meer op wat voor heerlijke zomermorgen ik door vrienden uit mijn hotel aan het Majakovski-plein een auto word ingesleurd voor een bezoek aan het huis van de Schrijversbond, om aldaar Jevtoesjenko een exemplaar van mijn vertalersdebuut *En Rusland - dat ben jij...* (Pegasus, Amsterdam 1963) te brengen. Het meeste in dat boekje is van hem. Ik had hem in 1963 natuurlijk wel een exemplaar gestuurd, maar dat is nou zo gek hè; er is iets met post uit het buitenland daar. Het is nooit aangekomen. Jevtoesjenko heb ik pas vorig jaar een exemplaar in handen kunnen duwen, hier in Amsterdam. Daar in Moskou bleek het helemaal niet om Jevtoesjenko te doen te zijn. Mijn vrienden hadden wat anders bekokstoofd, heel wat anders.

We worden ontvangen door een official van de Bond. Men weet door mijn vrienden dat er een Nederlandse vertaling van *Een wolk in broek* op komst is. Na een inleidend babbeltje word ik met mijn vrienden een ander vertrek binnengesluisd en daar begroet door een roodharige, frêle, ongemeen krachtig ogende grande dame van rond de zeventig, maar eigenlijk leeftijdloos. Het liefst zou ik hals over kop gevlucht zijn. Ik sta tegenover een legende, een onsterfelijke, Lilja Brik, de Beatrice van de Sovjetliteratuur. Ik verstar, als altijd in zulke situaties, tot een monument van schaapachtigheid. Sommige dingen kunnen maar beter literatuur blijven. Maar ik heb geen keus. Uit de bladzijden is opeens een levende die met levenden spreekt getreden. Ik registreer nog net dat mijn vrienden gniffelen om mijn verbouwereerdheid.

Wat er in het kwartier dat we nog op het schrijvershuis blijven voorvalt weer ik niet meer, heb ik ook nooit geweten. Daarna worden Majakovski's minnares, haar levenspartner en Majakovski-specialist, de beminnelijke Vasili Katanján en ik per limousine naar haar appartement op Koetóezovski Prospékt gereden, langs die beangstigende monumenten van Stalin-gotiek. Dat er inmiddels enige tijd is verstreken leid ik af uit het feit dat wij vrijwel direct na aankomst aan tafel gaan. Het

helderst van die dag staat mij een koude bietensoep, borsjtsjók, voor de geest. U ziet het, de omgang met de groten der aarde is wel aan mij besteed.

Het hele appartement hangt vol met schilderijen van Majakovski. Er gaan eerste drukken door mijn handen, manuscripten. Ik heb van mijn moeder geleerd dat je bij een ander thuis niet in de kasten mag kijken. Ik heb het gevoel dat dit allemaal niet mag, dat ik er geen recht op heb. Het wil niet tot me doordringen dat Majakovski al zesendertig jaar dood is, zo intens is zijn aanwezigheid hier. Het gevoel dat ik een voyeur ben wordt al heel sterk als Lili Brik mij een van de twee ringen, die zij aan gouden kettingen om de hals draagt van dichtbij laat zien. Daarin staan haar initialen gegraveerd — L JOE B, van Lilja Joerjevna Brik. (Joe is een letter van het Russische alfabet.) Die ring is een geschenk van de dichter. Lees je die letters in een cirkel, dan levert dat het nooit eindigende woord *ljoebljóe* op, ik heb lief. Ik wist van die ring. Ik had het altijd een ontroerend verhaal gevonden. Maar als je zoiets met eigen ogen ziet in handen van de draagster gebeurt er wat met je. Daarom heb ik op dat moment niet de slimheid om haar te vragen of iemand ooit het verband heeft ontdekt tussen die ring en de aanhef van *Daarover*, Majakovski's grootste liefdesgedicht. Het beeld van de dichter als eekhoorn in de tredmolen van de liefde:

*In dit thema,
futiel
en persoonlijk,
wel duizend maal
afgedraaid,
heb ik gedraaid als poëtische eekhoorn
en neem ik opnieuw mijn draai.*

Misschien hééft iemand het ontdekt, maar dat heb ik dan weer niet ontdekt. Misschien is het ook geen ontdekking.

Ik heb Lili Brik de dummy van de Nederlandse *Wolk in broek* gegeven, een klein formaat Literaire Pocket van De Bezige Bij. In die vorm is het nooit verschenen. Er is er een van in het versterf van Lili Brik, een in het Majakovskimuseum en ik heb er zelf nog een. Van haar krijg ik een zeldzaam boekwerk, *Nieuw materiaal over Majakovski*, met een opdracht van haar en Katanján. Het verscheen in 20.000 exemplaren in 1958, in de nogal liberale periode na Stalins dood. Daarin publiceerde zij Majakovski's liefdesbrieven en telegrammen aan haar. Men vond dat schandalig. Maar ook verder bevat dat kapitale werk zo veel materiaal dat strijdig is met het officieel gepropageerde beeld van de dichter, dat het ijlings uit de handel genomen en vernietigd werd.

Eén detail herinner ik me nog. Op het moment van Majakovski's zelfmoord, zo vertelde Lili Brik, liep zij met haar officiële echtgenoot Osip in Amsterdam te zoeken naar een mooie wandelstok voor Majakovski. In de Kaljversjtráát. Ze was toen net naar Nederland overgestoken uit Engeland, van familiebezoek. Ik kan het niet controleren, het is nergens vastgelegd. Maar wat een onhandig cadeau om mee te reizen.

Als ik in februari 1969 de Nijhoffprijs krijg uitgereikt onder speciale vermelding van *Een wolk in broek*, gaat die vergezeld van twee telegrammen. Een van de Prins der Nederlanden, maar dat krijgt iedere bekroonde, en een uit Moskou van Lili Brik en Katanján. Hoe is ze dat van die prijs te weten gekomen? Ik denk van de schrijfster van *Een verborgen herinnering*, Dunya Breur. Met haar was ik in 1966 in Moskou.

Tussen 1966 en 1969 is Lili Brik door antisemieten onder vuur genomen. Van hogerhand ondernam men van alles om haar sporen in Majakovski's bestaan uit te wissen. Vergeefs natuurlijk, ze heeft hard teruggeslagen door bemiddeling van westerse journalisten. In 1978 scheidde zij van het leven door een overdosis aan slaapmiddelen.

Je zou denken dat ik na die ontmoeting meteen aan de vertaling van *Ljoebljóe* begonnen zou zijn. Maar ik was toen te geboeid door werk van zwaardere kaliber, *De ruggegraatsfluit*, ook opgedragen aan Lili Brik, in 1915.

In de trein van Moskou naar Amsterdam vertaal ik vier regels uit *Daarover* om me van hun obsederende werking te bevrijden:

*Nemolod ótsjen lád ballád,
no jésli slová bolját,
i slová govorját pro tó, tsjto bolját,
molodéjet i lád ballád.*

Zoiets gaat natuurlijk helemaal op de klank:

*De balladetaal is een oud verhaal,
maar kwelt de taal als een kwaal,
dan komt op de folterbank van de taal
de ballade weer op z'n verhaal.*

Op doorreis door Polen raak ik in de restauratiewagen in gesprek met een dame uit Warschau, die me bezig heeft gezien met een deel Majakovski. Maria Piasecka. Ze blijkt hem goed te kennen uit Poolse vertalingen. De grootste Poolse dichters hebben hem vertaald. Ze noteert mijn adres. Twee weken later ontvang ik twee delen gedichten Majakovskiego. Ik ken geen Pools, maar ik zie aan de rijmstructuren meteen dat die dichters hun werk verstonden. Die boeken staan nu bij Sasza Malko, Pool én Rus, democraat in hart en nieren, een van de warmhartigste mensen die ik ken. Ik gaf ze hem nadat hij me eens hele lappen Majakovski had voorgedragen, haast in tranen. U kent Malko van zijn vele artikelen over Solidarność. Steeds als ik die las zag ik die bijna-tranen weer.

Even de herinneringskraan dichtdraaien. En wat teksten doornemen. Volgt u mij naar mijn werkplaats. Daar heb ik alle materiaal bij de hand. En let u niet op de krullen, uit deze chaos komt straks keurig drukwerk voort.

Daar heb ik inmiddels Chodasévitsj' opstel over Majakovski gelezen; ik vind het een onwaardig stuk. We moeten het zeker plaatsen als tegenhanger van de vele hagiografische uitlatingen over Majakovski die ook in het Westen circuleren. Voor de haat van de balling kan ik alle begrip opbrengen, niet voor de literaire verblindings. Nu heb ik het als literaire nazaat natuurlijk gemakkelijk. Ik kan me tot op vrij grote hoogte met beide dichters identificeren. Van die twee had Chodasévitsj ongetwijfeld het zuiverste instinct. Hij voorzag op grond van een diepgewortelde beschaving en eruditie alle rampzalige gevolgen van de revolutie, van elke revolutie. Hij was immuun voor dromen. Zijn poëtica was reactionair in een tijd van experimenten, maar stond een groot dichterschap niet in de weg. (Een dichterschap overigens dat pas de laatste jaren erkenning vindt, internationaal.) Dat is nu eenmaal het wonder van poëzie. Ik deel Chodasévitsj' verknochtheid aan het verleden, daar heb ik het in de eerste aflevering van mijn *Krullen* uitvoerig over gehad. Maar dat met de socialistische droom, misschien de laatste grote droom van de mensheid, althans één kolossale dichtersgestalte samenviel, Majakovski, dat is al net zo'n wonder van de poëzie, al is de droom ook honderd keer in een nachtmerrie ontaard.

Laat ons, ruim een halve eeuw later, Chodasévitsj' stuk eens rustig doornemen. De inleiding treft al meteen als een staaltje van nobel 'wensdenken'. Een periode als hier geschetst heeft natuurlijk nooit bestaan en zeker niet in Rusland, waar het begrip *fairness* onbekend was en is. Maar soit, na wat 'de revolutie' van 1917 tot 1930 al te zien had gegeven, lijkt vrijwel iedere andere periode inderdaad een idylle.

De krasse oordelen die Chodasévitsj vervolgens velt over Majakovski's futuristische bentgenoten zullen tegenwoordig nog maar weinigen onderschrijven. Mooi is natuurlijk wel die woeste *gulzigheid* waarmee Majakovski naar vrouwen keek. Hij leed in die tijd inderdaad chronisch honger. Majakovski de wellustige! De man was in zijn uitingen zo kuis als een duif.

*Oorstreling,
woordmuziek —
ik zag ze nooit als taak;
geen maagdenoortje
achter krullen
kleurt scharlaken
door mij ooit aangeraakt
met monklend-geile troep.
(Luidkeels)*

Dat hij meestal zweeg hield mede verband met zijn paupersgebit. Hij was een adellijke pauper. Chodasévitsj een zeer verwend bourgeoiszontje.

Majakovski sloot zich aan bij de futuristen. Juister is: de futuristen sloten hem bij zich in. Hij had toen, als minderjarige, al drie celstraffen wegens revolutionaire activiteiten opgeknapt. Uit zo iemand groeit geen symbolist meer. Toen hij de op zichzelf lege huls van het futurisme laadde met een socialistische inhoud was dat geen 'ontrouw' (en wel allerm minst aan zichzelf), maar de daad van een genie. Hij wist

instinctief dat een socialistische kunst niet in 'burgerlijke' vormen was onder te brengen. Twee -ismen zouden Majakovski kunnen claimen, futurisme en socialisme. Maar beide zijn dood. Alleen Majakovski leeft nog. Als Chodasévitsj' voorstelling van zaken ook maar enige gelding had, waarom hebben de futuristen zich dan niet tijdig van Majakovski ontdaan? Enkelen hebben inderdaad wel gemopperd over Majakovski's 'verraad', maar zich niet van hun enige genie beroofd. Van het Reve heeft het, in verband met Viktor Sjklovski, zo uitgedrukt: 'Als iemand bij enige school of beweging hoort en echt iets voorstelt, dan is hij altijd meer dan een vertegenwoordiger van die school.' Zo'n zin zou Chodasévitsj zeker beaamd hebben, als het maar niet om Majakovski ging.

Dat Majakovski van voorlopers en tijdgenoten heeft geleerd, heeft hij noch iemand anders ooit bestreden. Hij kende hun poëzie door en door en dat is gelukkig gedocumenteerd. Maar hier groeide de leerling zijn vele leermeesters spelenderwijs boven het hoofd. Juist zijn *poëtica* is onderwerp van talloze studies geweest en die vertoont, bij ongebreidelde veelzijdigheid, een coherentie zonder weerga.

Majakovski kon ongelooflijk provoceren om aandacht te trekken. Het is een literair procédé. Zwanen pesten, zoals Jan Greshoff dat noemde. 'Mag ik me voorstellen, V.V. Majakovski, syphiliticus!' Het kan best waar zijn, maar ik denk dat we hier te doen hebben met een van de talloze legendes rondom zijn figuur, die hun bron in zijn poëtische uitlatingen hebben:

*kijk
hoe ik mij verstrooi
pleinsouteneur
tricheur van het kansspel.
(Een wolk in broek)*

Zo'n verhaal als over die pogróm tegen Duitse slagerswinkels kan ook best waar zijn, maar het zou me verbazen. Ook hier denk je al gauw aan een literaire bron, uit diezelfde *Wolk*:

*Dundoek klapper als een koorts van kogels
als bij elk fatsoenlijk volksvertier.
Hijsen maar, lantarenpalen, hoger
het bebloed karkas der kruideniers!*

Haal je zoiets uit zijn context, dan kan je daar natuurlijk van alles mee doen. Verder was Majakovski wel degelijk een patriot, maar dan na 1917. Zijn *Verzen over het sovjetpaspoort* zijn er om het te bewijzen. Zijn loyaliteit met het nieuwe land zal hem uiteindelijk nekken, maar dat is weer een andere opera.

Over de rest zal ik niet veel meer kissebissen, want dat zou het worden. Er is echter iets dat Chodasévitsj beter niet had kunnen zeggen: 'Met de gang van een paard stapte hij door de Russische literatuur', etc. Inderdaad, vijftien jaar is een hele leeftijd voor een paard, vooral als het zo hard gewerkt heeft. In de Russische

Boerderij der dieren was hij een paard. Hij merkte te laat dat de varkens al aan de macht waren. Of hij heeft het niet willen zien. Maar Chodasévitsj had deze opmerking ook om een andere reden beter binnen kunnen houden. Majakovski hield veel van dieren en in zijn poëzie identificeert hij zich voortdurend met ze. Iedereen die het woord paard in verband met Majakovski gebracht ziet, denkt vanzelf aan zijn ontroerende *Behandel de paarden met zachtheid* uit 1918.²

Voor ‘gang van een paard’ staat bij Chodasévitsj *losjadínaja postoepj*. Gang van een paard kun je in het Russisch ook terugvertalen tot *chod konjá*, maar dat moet je dan wel weer vertalen met de schaakterm *paardesprong*, anders komt er onheil van. Voor Majakovski prefereer ik de schaakterm. Wat dat inhoudt kunt u nalezen bij de al genoemde Sjklovski, (die ook een schitterend boek over Majakovski schreef) in zijn essay *De paardesprong* (Haarlem, 1982).

Chodasévitsj’ appreciatie van Majakovski’s afscheidsbrief krijgt hij van me cadeau. Maar dat miljoenen zich nog steeds over Majakovski’s einde het hoofd breken staat vast. Het was een van de luguberste gebeurtenissen van de eeuw. Trouwens, de verzen in die brief zijn helemaal niet slecht, integendeel. Voor mij horen ze tot het meest aangrijpende dat ik van Majakovski ken: het als *Onvoltooid IV* bekend staande fragment, dat Chodasévitsj overigens niet als ‘geheel’ kon kennen in 1930. Het stamt uit 1928, maar werd pas in 1935 gepubliceerd. Ik zie het als een sleutel tot begrip van zijn zelfmoord en niet toevallig door hem zelf op het laatste moment aangereikt. In de ‘slotregels’ kijkt hij opeens naar de eeuwige dingen, de schepping, de hemel, de historie. Hij die altijd alleen maar vooruit wilde kijken naar het aardse ‘lichtende toekomstland’ (aan het slot van *Luidkeels*). *En hij zag om*, zegt de Vlaamse dichter Remy van de Kerckhove³, misschien zinspelend op die regels. Hij keek om, en zag dat het niet goed was. Ik schrijf het gedicht toch maar even af:

*Al over twee.
Je zult al zijn gaan liggen.
Te nacht de Melkweg
als een zilveren Volga.
Wat zal ik nog met telegrammenschichten
je wakker maken
en je lastigvallen.
De boot van de liefde
liep stuk
op de sleur.
't Incident is,
hoe heet het,
gesloten,
verzuurd.
We staan
quitte,
dus waarom nog explotengezeur
van beiderzijds pijnen,*

*misère,
kwetsuren.
Kijk nu eens naar de schepping,
wat een vreê.
De hemel brengt de nacht
een cijns van sterren.
Dit zijn de uren dat je opstaat
sprekensree
tot eeuwen,
de historie,
het universum...
1930*

Amsterdam-Zandvoort, 5 maart 1984

Vandaag heb ik de grove versie van *Ljoebljóe* afgesloten. De zaak is rond. Zo moet Lely zich hebben gevoeld toen de Afsluitdijk recht was. Nu schaven, schaven. Ik vlieg naar bijmuze Bella om de laatste loodjes te laten wegen, terwijl zij me bijvoedert met linzensoep, want ik heb van de alteratie in geen twee dagen kunnen eten. Ik verkrijg haar imprimatur. Nihil obstat, behalve de obstakels die nog als bloedstolsels door mijn dichtader circuleren — een dissonante vocaal, een medeklinker als een visgraat.

Tussen de bedrijven belt Borís Abárov op. Borja kan alles, weet alles, is alles. Alleen doet hij niet alles, misschien omdat hij als regisseur geen werk naar zijn krachten krijgt. Met gewone slavisten heeft hij een voorstelling, in het Russisch, van Boelgákovs *Ivan Vasiljevitsj* gedaan. Onvergetelijk. Borja wil met de onlangs naar Nederland overgetrouwde kunstschilder Díma naar Zandvoort vanavond, naar het casino (wat in het Italiaans vooral rotzooi of bordeel betekent). Díma, die als rechtgeaard jong sovjetburger in spijkerbroek plus parafernalia rondparadeert, moet het nette pak in, anders mag hij het speelhol niet binnen. Díma is van graniet, maar ook van mijn postuur. Je kunt aan mijn zwarte pak afzien dat het zich heerlijk voelt als het de kameraad tot mijnheer heeft getransformeerd. Ik ga toch ook mee naar Zandvoort? Ik denk er niet over. Als kleine jongen heb ik van mijn vader kaarten geleerd, op voorwaarde dat ik er nooit ruzie bij zou maken of om geld spelen. Ja, maar we gaan toch niet kaarten? Tweestrijd. Ik denk aan Gershon die na een zeer liberale jeugd in Nederland te Antwerpen het joodse geloof zijner vaderen had omhelsd en die, om de overgang vlotter te doen verlopen, een verbijsterende souplesse had ontwikkeld in het bedenken van zogenaamde *noodwetten*. Dat waren in zijn geval rationalisaties of smoezen voor als je zin hebt in ham, melk uit de sauspan, overspel of wat dan ook, kortom, hij wist overal wat op zodra de nood sterker sprak dan de wet. Door hem heb ik althans enige waardering voor mijn eigen rechtschapen inborst leren krijgen. En die inborst verzet zich tegen de gang naar het casino. Maar ik ben ook redacteur. Dat is niet iemand die ingekomen stukken tussen twee schutbladen mietert. Ieder nummer van dit blad is bijna altijd het resultaat van een zenuwenoorlog met auteurs en vertalers. Als ik toch naar Zandvoort ga is het dan

ook als redacteur om Wiener's verhaal *Holland casino's* op waarheidsgehalte te toetsen. We gaan.

's Avonds op de Zeeweg naar Zandvoort lijken de in de berm geplaatste verkeersborden — mits men u er de ogen voor geopend heeft — op gemarkeerde fiches van twintig gulden. Door Wiener's verhaal zal ik ze nu altijd zo ervaren, zoals zeker soort vrouwen voortaan alleen nog maar van roestvrij staal kunnen zijn. Hoe speelt Wiener het klaar om leven te persen uit dit duffe boze-geestendomein dat casino heet. Een voornaam schrijver staat ook nergens voor. De ziel van de speler zal ik alleen maar uit de literatuur blijven kennen. Omwille van de literatuur zal ik vijftig gulden verspelen. Maar bloedgeld blijft het. Gelukkig is ook de speeldrift van mijn Russen maar matig. Alleen Bella wint en fuift ons dus onbekrompen aan de bar. Een brede Russische ziel in een slank postuurtje.

De bevrijding van de drank. Borja reciteert eindeloos Russische verzen vlak bij mijn oor met die fluwelen stem van hem. De balling Brodski, Poesjkin, Majakovski en Tarkovski senior, de vader van de grote filmer. Heeft ooit één Nederlandse dichtregel deze hallen geheiligd?

Thuis maak ik een Napolitaanse spaghetti, besproeid met Franse wijn. We luisteren naar oude opnamen van de populaire sovjetzanger Leoníd Oetjóssov, uit de jaren 1929-1946. Lugubere jaartallen. *Vsjó chorošjó, Prekrásnaja markíza, Baron fon der Psjiek*. In die tijd luisterde de hele wereld naar die liedjes, maar voor ons heetten ze *Tout va très bien, Madame la Marquise* en *Bei mir bist du schön*. Zo besteedt iemand de dag waarop hij zich eindelijk van een grote worp poëzie heeft bevrijd.

Nu ik *Ljoebljóe* vertaald heb begrijp ik niet meer, waarom ik altijd zo geaarzeld heb om het te doen. Het is van hanteerbare lengte. Het ademt een geluksgevoel dat men zelden bij Majakovski aantreft, vrij als het is van die verpletterende jaloezie die zijn andere grote liefdesgedichten tot zulke monumentale hoogten opjaagt, en biedt mooie staaltjes van zijn humor. Bovendien is het bijna vrij van politiek. Jaren lang had hij in dienst van de revolutie 'zijn eigen lied op de keel getreden' en het had dan ook gezwegen. In *Ljoebljóe* stroomt het opeens weer vrijuit en blijkt de natuur van de liefdeslyricus sterker dan de leer van de collectivist. Majakovski werkte eraan van november 1921 tot februari 1922, een periode die samenvalt met zijn laatste *Rostaplakaten*, de manshoge politieke affiches die hij in samenwerking met anderen sedert 1919 had geschilderd en gedicht. Daarvan zijn er 1073 beschreven in een uitgave van het Centrale Staatsarchief van Literatuur en Kunst van de USSR (1964). Ik moet hier even een gemakkelijke ontdekking kwijt in dit verband.

In *Erinnerungen an Majakovski* (Leipzig 1972) beschrijft onze bloedeigen Nico Rost een visite aan Majakovski in Moskou. Majakovski onttrekt zich op zeker moment aan het gezelschap, want de grote man heeft natuurlijk 'zu tun'. En wat doet hij, in 1925?! Hij maakt een Rostaplakaat, twaalf kleinere tekeningen groot. Als Nico Rosta gaat kijken is de meester juist bezig met de rijmende onderschriften. 'Opeens merkte Majakovski dat Lilja Brik en ik naast hem stonden en naar zijn werkzaamheden keken. Hij keek op en zei: "Ik moet de vorm vinden, en dat lukt me

ook wel, die beantwoordt aan de behoeften, de hoop en de wil van honderdvijftig miljoen.” Dit laatste slaat op Majakovski's *in 1919* anoniem gepubliceerde grote gedicht *150 000 000*, het toenmalige inwonertal van de USSR. Plakaat 1073 was van begin februari 1922; er is er nooit meer een bijgekomen... En zo'n verhaal wordt 'aus dem Holländischem' in de DDR voor Süsskuchen verkocht. Dat is toch te mooi om het niet even ins Holländische terug te brengen, want hier is het bij mijn weten nooit gepubliceerd. Terug naar *Ik heb lief*.

Dit cadeautje voor Lili Brik werd in 1922 door de arbeiderspers 'Arbejtergejm' in het toen nog niet door de Sovjetunie geannexeerde Riga twee keer gepubliceerd. Twee keer, omdat de eerste druk door de politie geconfisqueerd werd, hetgeen Majakovski natuurlijk weer een prachtig argument tegen de democratische persvrijheid opleverde in het niet onvermakelijke gedicht *Hoe werkt een democratische republiek?* (VW, 4; 32-37.)

Het spreekt vanzelf dat Majakovski's 'terugval' in zoiets persoonlijks als de liefde hem de nodige kritiek opleverde, een kritiek die een jaar later bij het verschijnen van *Pro eto (Daarover)*, hét grote gedicht over de liefde dat hij als zijn beste werk beschouwde, tot regelrechte vijandigheid aanzwol. Hij droeg het nota bene op *Aan haar en mij*, 1813 regels lang, de profeet van het collectief! Ik weet niet meer wie op grond van die opdracht vond dat er twee exemplaren van hadden moeten worden gedrukt, een voor hem en een voor haar.

Tegen *Ik heb lief* had ik altijd wel bezwaren. Ik vond het gedicht te brokkelig. Pas halverwege komt er vaart in, maar die is dan verder ook ongebroken, vond ik. Nu meen ik te begrijpen waarom. Hoewel de grote gekweldheid van Majakovski's grote voorrevolutionaire *poëmen* hier grotendeels ontbreekt, zijn de eerste onderdelen van *Ik heb lief* er toch nauw mee verbonden, als een snelle recapitulatie. Nadat ik de vertaling een paar keer had voorgedragen begon ik *Ljoeblióe* steeds meer te zien als een soort symfonisch gedicht, dat nu vrijwel uitgestorven genre van programmamuziek. Het thema van het hart, het hoofdthema, wordt meteen aangeheven, maar verwelkt al aan het slot van *Het gebruikelijke patroon*. In *Kind* klinkt het als een idyllische variant, om in *Opgeschoten jongen* en *Mijn universiteit* geheel onder te gaan in neventhema's van protest, waarin de dichter zich nog eens 'afreageert'. Deze neventhema's worden later niet meer opgepakt, wat voor Majakovski heel ongebruikelijk is. In *Volwassen* keert het hartsthema verrijkt terug en blijft aanzwellen tot het einde van *Ik roep*. In *Jij* ebt de meesterlijk opgebouwde spanning opeens weg in de bevrijding van beantwoorde liefde om zich dan in een Indianendans te ontladen. Hier is gebeurd waar hij in 1916 om smeekte in zijn gedicht *Uitverkoop*: het *vriendelijk menselijk woord* dat hem gewoon tot *knulletje* maakt is gesproken.

*Luister dan toch
alles wat tot mijn ziel behoort
— en kom haar rijkdommen zelf maar taxeren! —
alle pracht en praal
die eeuwig mijn stappen versieren,*

en heel mijn onsterfelijkheid,
die door de tijden ratelend
een wereldconcilie van knielers verzamelt —
wilt u dit allemaal?
Ik geef alles meteen
voor slechts één
vriendelijk
menselijk
woord.

(Vertaling Charles B. Timmer)

Niet te doen en *Ik al net* zo handhaven daarna de extatische toon tot de hymnische *Conclusie*. In dit Allegro con brio ma con sentimento viert de maestro al zijn virtuositeit en humor uit. Ik vergelijk deze delen graag met een tennismatch waarin de bal ondanks alle pogingen tot smashen in de lucht blijft. Bij de laatste mep verdwijnt de bal (lees *het hart*) in de hemel, al versmelt aan het einde van *Ik al net* zo de geliefde met aarde en dood. In de *Conclusie* is het hart, het voertuig van de liefde, dus uit zicht. Er is alleen nog maar liefde over.

Heeft deze uitweiding zin? Is de lezer niet mans genoeg om zijn weg in dit gedicht te vinden? Ik weet het niet. De praktijk heeft me geleerd dat de Nederlandse poëzielezer vooral een kortebaan-consument is, zonder greep op grotere gehelen. Daarom zijn breed opgezette dichtwerken bij ons zo zeldzaam. Niet dat we ongevoelig zijn voor een grote inspiratie, allerm minst, maar we hebben die graag verdeeld over hapklare brokken. Bescheidenheid is wel het eerste wat wij van onze poëzieleveranciers eisen.

Arnhem, 15 maart 1984

Vorig jaar heeft de socioloog en publicist Eric de Lange me gevraagd een les over Majakovski te geven voor zijn leerlingen van de Arnhemse toneelschool. Hij doet een Majakovski-project met ze, dat door de leerlingen zelf is aangereikt. Ik heb dat wel eens vaker gedaan. Ik beding een schoolbord en voorafgaande bestudering van de *Wolk*. De leerlingen zullen in estafette elk een deel van het gedicht voorlezen.

In de kantine van de toneelschool valt mijn oog op de *Arnhemse vrouwenkrant*. Daarin adverteert de vrouwenboekhandel 'De Helleveeg'. Als eerstejaars student in Utrecht heb ik ooit een jaarclub Helleveeg opgericht. Onze heilwens was daar *Veel hel en vegen*. Dat zullen die dames niet leuk vinden. Er worden in dat blaadje alleen maar boeken van mede-vrouwen aangeprezen. Nijpende vraag: mag ik een aan een vrouw opgedragen gedicht vertalen? Zouden de dames de Emily Dickinson-vertalingen van twee mannen, Peter Verstegen en Marko Fondse, op de plank willen hebben? Ach, de dag is schitterend en zo is mijn humeur. Daarnet van het station komend zag ik aangeplakt: HET MANNENKAFÉ. NU MET VERLAAGDE

DREMPEL EN KWARKTAART. Dan kan je dag toch niet meer kapot. En een mooie dag gaat het worden.

De voorleesestafette begint. Ik grijp al snel in. Het oude misverstand dat poëzie *sotto voce* gelezen moet worden. Best mogelijk, maar bij Majakovski gaat dat niet zo. De tekst zit boordevol dramatische mogelijkheden. Dat wist Han Römer, toen hij er vorig jaar voor BAAL een produktie van maakte. De sfeer is zo goed dat ik mijn stem niet in hoeft te houden. Ik geef de dramatiek het volle pond. Het zijn snelle leerlingen, het gaat opeens veel beter. De meisjes doen het beter dan de jongens, die zijn toch wat schroomvalliger. Daarna krijg ik als vertaler een spervuur van vragen. Wat heeft daar en daar in godsnaam in het Russisch gestaan. Het schoolbord doet dienst. Ik ken dat spulletje op mijn duim. Alles laat zich uitleggen. Toch zitten er drie fouten in de *Wolk*. Ik weet alleen niet waar. Dat weet alleen de Amsterdamse slaviste die me daar minzaam op attent maakte, zonder de plaatsen te noemen. Zij had tenslotte over mijn vertaling haar doctoraalscriptie geschreven. Ik zou 'die wel eens krijgen'.

De toneelschool krijgt de primeur van *Ik heb lief*. Ik kan me helemaal geven in de voordracht, de stemming is er naar. Na drie uur zeer intens werken word ik uitgenodigd voor een diner (dat woord verdient die avondmaaltijd) bij een van de leerlingen op honk, en na afloop daarvan lees ik op verzoek nogmaals *Ljoebljoe*. Ze vinden dat ik het die middag beter deed. De wijn? Ik weet wel beter: ik heb ze eerst vier gedichten van Chodasévitsj in de maag gesplitst. Daarna wil zelfs Majakovski wel eens wat flauwer overkomen.

We spreken af dat we elkaar over acht dagen in het Amsterdamse Filmmuseum weer zullen ontmoeten. Daar draait dan een stokoude film met Majakovski in de hoofdrol. Met een kistje mooie wijnen keer ik huiswaarts na een heerlijke dag. Ik ben niet verwend door de omgang met sterk gemotiveerde jonge mensen.

Amsterdam, 20 maart 1984

Nico Slothouwer brengt me de drukproeven van *Ik heb lief*. Hij wijst me op de regels *Maar ik had/ voor één flakkertje geel/ op de muur toen/ de wereld overgehad*. Dan stopt hij me Adriaan van Dis' stuk 'Kleurbeneveling' (NRC *Handelsblad* 5-3-'84) onder de neus, een interview met Breyten Breytenbach. Een schokkend stuk over de kleurhonger van een langdurig gevangene. Breytenbach zat meer dan zeven jaar, Majakovski maar vier maanden achtereen geïsoleerd. Wat een reliëf krijgt zo'n stukje tekst opeens. Luister:

'Als je op de luchtplaats een overgewaaide fladdertje papier zag — een rode of blauwe toffiewikkel — dan was dat voor ons als de vondst van een exotische bloem. Wat in zo'n omgeving telt, is de aardse waarde van kleur. Het is niet meer verbonden aan een bepaald object. Een snipper kleur was net zo belangrijk als onze wekelijkse vrucht. Als gevangene ben je een slachtoffer van zintuiglijke verhongering. Je ervaart kleur zonder associatieve echo's, zonder waardebepaling. Blauw als blauw, rood als rood.' (...)

‘Een ex-gevangene herken je aan zijn *uitspattend taalgebruik* (mijn cursivering, MF). (...) Als een ontsnapte gevangene opnieuw werd binnengebracht, droeg hij vaak de bontste kleren. Je verliest na zo’n grauwe tijd je kleurinhibities. Je stoort je niet meer aan esthetische regels. De meest kokende kleuren zijn welkom.’

Breytenbach en Majakovski, beiden schilders, beiden dichters, beiden ex-gevangenen. De jonge Majakovski over wiens uitspattend taalgebruik Chodasévitsj zo valt, maakte schandaal door in een kakelgeel hemd te flaneren. Ik moet dit stuk naar de *Literatoernaja Gazeta* sturen.

Toen ik in 1967 met *Een wolk in broek* uitkwam, introduceerde ik behalve een geweldig gedicht ook een voor Nederland onbekende poëtica, noem het *versbehandeling*. Dat aspect van de zaak is door niemand opgemerkt en ik ga ook niet uitleggen hoe die poëtica in elkaar steekt. Ik heb die uitsluitend voor mijn Majakovski-vertalingen ontwikkeld, op mijn eigen poëzie heeft zij geen invloed gehad. Wie er iets over weten wil verwijs ik naar Majakovski’s eigen geschrift daarover, *Hoe maak je verzen*, waarvan Duitse, Engelse en Franse vertalingen in de handel zijn. En naar *Majakovsky and his circle* by Viktor Shklovsky, in de voortreffelijke editie van Lily Feiler (New York 1972). Dat boek moet je wat behoedzaam lezen, het bevat alle feilen en deugden van die boeiende man.

Men moet zich bij het lezen van Majakovski niet door de vorm laten misleiden. Ondanks de boeiende typografische presentatie laat zijn vers zich meestal gewoon tot het bekende abab-schema herleiden en de grote gehelen vallen vrijwel altijd uiteen in een lange reeks meestal gesloten *Vierzeiler*. Maar die vertonen onderling een duizelingwekkende verscheidenheid in metriek en ritme. Majakovski schrijft een heffingenvers. Wie de zware accenten daarvan mist raakt de ritmiek onherroepelijk kwijt en krijgt een resultaat dat vergelijkbaar is met een uitvoering van een Beethoven zonder sforzandi, dat zijn die plotselinge klankintensiveringen die bij hem vaak tegen de maatsoort ingaan.

Wil je hem vertalen, dan moet je je zijn hele verssysteem eigen maken, dat heel lenig hanteren en helemaal op je gehoor afgaan. Gehoor in twee betekenissen — je innerlijk oor en je publiek, want pas in de voordracht krijgt Majakovski het volle pond. Daarom overweeg ik hem op de plaat te zetten.

Als vertaler moet je je een aantal duidelijke restricties opleggen: volrijm zo veel mogelijk vermijden — en zeker ieder cliché-rijm — en altijd zorgen voor een verrassingseffect in het rijm dat je *construeert*; de rijmslagen voorbereiden door een zo groot mogelijke eenheid van klank, zodanig dat bij het rijm een explosief effect optreedt; iedere dreun vermijden, behalve de dreun die aankomt. Lettergrepen tellen is bij hem uit den boze, behalve daar waar hij duidelijk teruggrijpt op strakkere, klassieke patronen. Als de heffingen er maar zijn, kun je daartussen zo veel ongeaccentueerde lettergrepen zetten als je maar nodig vindt. Dat is heel Russisch en een kenmerk van bepaalde soorten volkspoëzie. De klassieke Russische poëzie werd naar westers voorbeeld een dwangbuis aangedaan, een zeer elegant dwangbuis, dat haar niet misstaat. Majakovski heeft de poëzie iets lossers aangedaan, later zelfs een

overall. Laten we eens een paar voorbeelden geven van rijm, het begin van *Ik al net zo* (Russ. 281-285). Het volrijm *locomotief/lief* voldoet aan het verrassingseffect. Voor het geconstrueerde rijm *om te meren/te meer om* zou hij me hebben omhelsd. Hij was gek op homoniemen en in het gebruik daarvan is hij het moeilijkst te imiteren. Zie je kans er een in het Nederlands te gebruiken, dan moet je die meteen grijpen, zoals in dit voorbeeld uit *Luidkeels*:

Geen rinkelroebel/ bracht/ mijn vers in kas. (...)
En buiten/ een schoon hemd/ vers uit de was (...)

Heel zwaar heb ik het gehad met het slot van *Volwassen* (Russ. 170-176) met het rijm *vjósen/nesnósen*, Nederlands *vermorsen/torsen*. Hier had ik de neiging het werk er bij neer te gooien. Ik wilde daar beslist die o-klank hebben. Ik heb daar drie volle dagen voor nodig gehad. Dat pleit misschien meer voor mijn hardnekkigheid dan voor mijn slimheid, maar het is niet anders. Ik zou mijn werk mislukt vinden als ik hier niet was geslaagd. Ook al kent u geen Russisch, probeert u me toch te volgen.

O, skóljko ich,
odních toljko vjósen,
za dvátsatj ljét v raspaljónnovo uváljeno!
Ich gróez njerastrátsjennyj - prósto njesnósen,
Njesnósen nje ták,
dlja stichá,
a boekváljno.

Daar staat ongeveer: O, hoe velen (zijn)/ alleen al de *lentes*/ twintig jaar lang in de verhitte gegooide!/ Hun niet verspilde last was gewoon *onverdraaglijk*./
Onverdraaglijk niet zo maar,/ voor het vers,/ maar letterlijk.

Aan de transcriptie van het Russisch zie je meteen de klankverhoudingen af, al die a's en o's. (De niet geaccentueerde o's worden ook nog verschillende gradaties van a.) Hier weer volrijm en halfrijm. *Vjósen* is genitief meervoud van *vjesná*, lente. *Nesnosen* de predikaatsvorm van *njesnosnyj*, onverdraaglijk. Je mag al blij zijn als je één van die woorden op zijn plaats krijgt, dus als rijm. Maar *lentes* en *onverdraaglijk* leveren niet één rijm op. Als gewiekst vertaler kun je best voorjaarsdagen en niet te verdragen laten rijmen. Maar ik moet en zal die o's daar hebben. Die zitten in voorjaar, maar daar zit ook geen rijm in en bovendien heb ik voorjaar nodig om de klanken *skóljko* en *toljko*, voorafgaande aan het rijm, op te vangen. Mijn rijmen bleken tenslotte vlak bij elkaar te staan in onverspilde en onverdraaglijk, aan niets te vermorsen en niet te torsen. Ik herschreef het Russisch tot

O, skóljko ich,
njerastrátsjennyjch vjósen...

O, hoe velen (zijn ze),

de onverspilde lentes.

Er vielen twintig zwarte lentes van me af, toen ik zo ver was. Dat ik daarna *voor het vers* vertaalde met *bij wijze van rijmslag*, wie zal het me kwalijk nemen? Sterker nog, ik vind dat Majakovski hier een kans heeft laten schieten. Hij herhaalt dat *njesnosen nota bene* om de brillen van dat rijm nog eens goed uit te laten komen!

Nu we toch in de werkplaats zijn, wát heb ik nu bereikt? Ik heb mijn o's gekregen waar ik ze wilde. Ik heb met twintig *jaar dóór* een chiaistisch rijm op voorjaar. Helaas heb ik ook met vermorsen en torsen twee infinitieven als rijmwoorden. Zoiets zou Majakovski alleen maar doen als die infinitieven heel sterk conflicterende of elkaar versterkende betekenissen hadden. Mijn troost is dat ze die hier inderdaad beide hebben.

Was het al die moeite en tijd waard? Ja, dubbel en dwars. In dit overwegend lichte en gelukkige gedicht zijn deze regels het zwaarst van toon. Hier komt de hele ongelukkige en broeierige Majakovski van de grote voorrevolutionaire meesterwerken het duidelijkst om de hoek kijken. Die regels moeten er uitspringen.

Een zware dobber had ik ook aan deze twee:

*Aandachtige daken spitsten hun dakkapel
om op te pikken, wat ik vertelde.*

In het Russisch is een dakraam een *sloechovóje oknó*, een gehoorsvenster, ik weet niet waarom, misschien omdat het op oorhoogte van het huis zit. Ik heb van alles geprobeerd, bij voorbeeld met het Franse *oeil de boeuf*, ook een meestal hoog aangebracht venstertje. Majakovski zegt: Aandachtig luisterend met hun gehoorsvenster, vingen de daken (op), wat ik (hun) in het oor wierp. Het staat er zo vanwege het rijm, dat heel mooi is. Ik vond mijn oplossing tenslotte toen ik in een Amsterdamse straat omhoog keek en daar een spits toelopende dakkapel (koekkoek) zag. Ik was er. In mijn context zal een Nederlander spitsen automatisch associëren met de oren spitsen. Domweg gelukkig in de Dapperstraat. Het leven is een wonder, al blijft dat wel eens lang uit.

Als vertaler kun je soms dagen verklungelen aan een detail. De versregels 151-153, zes woorden, kon niemand mij duidelijk maken, ook Russen niet. *V serdtsá/ v tsjasísjki/ ljoebóvnitsy tíkajoet. .../.../* tikken (de) minnaressen. Tikken is hier onovergankelijk, het werkwoord wordt voornamelijk voor een klok gebruikt, of in de uitdrukking *koedá ty tíkajesj*, waar tik jij naar toe, waar ben jij op weg naar toe. De eerste woorden betekenen in (naar) de harten/in (naar) de horlogetjes, of de harten/de horlogetjes in. Uit zulke gegevens is geen Nederlandse zin te bakken. Elsa Triolet vertaalt: Dans vos coeurs, vos montres, vont et viennent les amantes. Ik kan daar niets mee doen. Dorian Rottenberg vertaalt: Your mistresses' heart-clock ticks soft and mild. Dat is al veel acceptabeler. Uit beide vertalingen blijkt echter dat om het probleem heen vertaald is. Ik ben tot de volgende interpretatie gekomen, zo letterlijk mogelijk. De minnaressen zijn zelf horloges, die tegen andere harten-horloges aantikken: Aan uw hart/dat horloge/tikt de beminde. En daar liggen de

geliefden dan, hart aan hart, horloge aan horloge. Het Nederlands is nu net zo ‘ondoorzichtig’ als het Russisch, maar laat zich tenminste uitleggen.

Een keer heb ik niet vertaald wat er stond, omdat ik mijn oplossing mooier vond. Daar staat tegenover dat ik een paar stukjes tegen mijn zin heb vertaald, die ik er het liefst uitgegoid zou hebben.

Amsterdam, 23 maart 1984

Vanmiddag gaan de Arnhemse toneelscholieren een speciaal voor ons gearrangeerde voorstelling zien van *Bárysjnja i choeligán (De schooljuffrouw en de straatlijer!)* Scenario V.V. Majakovski. Mannelijke hoofdrol V.V. Majakovski.

Vijfentwintig jaar heeft een dode dichter voor kortere of voor zeer lange tijd je leven, je poëtisch vermogen, je menselijke inlevingskracht aan zich ondergeschikt gemaakt. Eén keer heb je de vrouw ontmoet aan wie zijn leven, vaak tot het ondraaglijke toe, was toegewijd. Je kent hem in duizend gestalten, poses, identificaties. Er is geen tweede figuur van wie je op foto's zulke totaal verschillende hoofden en gelaatsexpressies kent, van de keiharde brulboei tot de kwetsbare gigant, die de grenzen van je vertedering en deernis verleggen tot diep in het domein van de liefde. Voor die film ben je eens naar Brussel gereisd, maar toen draaide daar in de cinetheek wat anders, want de kopie was in het ongerede of zoiets. Nu gaat het gebeuren in je eigen Amsterdam. Je weet dat hij nu voor je ogen tot beweging gaat komen, je hebt jezelf helemaal in de hand.

De scène voor hij in beeld komt is zo historisch-grappig dat mijn geamuseerdheid de schok van zijn plotselinge verschijnen opvangt. De ontroering is er overigens niet minder om. Had ik daar Tolstoj in beeld zien verschijnen, ik zou het waarschijnlijk alleen maar curieus hebben gevonden, Zo zullen anderen Majakovski's optreden alleen maar curieus vinden. Zo werkt betrokkenheid.

Hij speelt soms onhandig, soms subliem, vooral in het stille werk, waar alles op de expressiviteit van zijn kop aankomt. Een meter vierentachtig was hij geloof ik, voor ons niets uitzonderlijks, maar tussen zijn tijdgenoten inderdaad een gigant. Ik vind hem een mooie man, iets aan de hysterische kant, ondanks zijn vertoon van volksjongen. Hij doet me wat denken aan Hugo Metsers, zoals die op de Antwerpse Groenplaats in de provotijd met blote voeten en ook zo'n pet op zijn kop rond het standbeeld van Rubens danste, om de politie uit te dagen. Altijd prijs.

Majakovski's tegenspeelster is zeer mooi, de filmkopie verbluffend goed. Er zitten schitterende geestige effecten in dit werk en de lichtval in sommige scènes stelt modern camerawerk in de schaduw. Dat ze dat allemaal al konden in 1918. Het valt me op dat Majakovski zo vaak níet centraal in het beeld staat, wat wel het laatste is wat ik verwachtte.

Ik ga het filmverhaal niet navertellen. Maar dat slot, dat slot. Nadat hij door een menigte rivalen en haters in elkaar is geslagen, is hij er zo slecht aan toe, dat vadertje priester aan zijn bed moet verschijnen. Maar hij weert diens kruis af. Als tenslotte toch nog de vergeefs *umworbene* schooljuffrouw aan zijn sterfbed komt, veert hij nog één keer op, waarna hij het kruis alsnog aanneemt en sterft. In 1918. Hij. Majakovski, de atheïst en hater van de kerk, die zo veel God en gewijde taal in zijn

werk stopte. Ik weet het wel, hij speelt een rol, zij het ook volgens zijn eigen scenario. Met mij kan het nooit goed aflopen, lijkt hij met deze film te willen zeggen.

Ik drink nog een kop koffie met de aankomende tonelisten, maar dan wil ik met mijn ontroeringen alleen zijn. Als ik thuisgekomen het scenario wil nalezen, blijkt het niet in de verzamelde werken te staan. Vreemd, met liplezen was het toch te reconstrueren geweest. Dat men zoiets niet doet.

Om toch de drift uit mijn lijf te verjagen houd ik grote schoonmaak onder mijn papieren. Hoewel ik me had voorgenomen dit keer alle stadia van mijn vertaling te bewaren, verscheur ik de hele papierwinkel van *Ik heb lief*. Er zaten zeker twee, drie totaal verschillende versies van dat gedicht in. Maar ik heb een kattenaard. Het vuil moet worden ondergekrabd. Ik voel een grote leegte naderen.

Krullen uit de werkplaats (III)

Een eenling als revolutionair – Majakovski ⁴

Het wordt tot vervelens toe geciteerd uit Majakovski's mini-autobiografie *Ik zelf* (1922.1928), maar er is geen ontkomen aan: 'In mijn hoofd woelt "Oorlog en heelal", in mijn hart – "Mens".' Hij doelt op de twee laatste van de voorrevolutionaire grote poëma's, waaraan in 1914-15 *Een wolk in broek* en *De ruggegraatsfluit* voorafgegaan waren. De datering van *Oorlog en heelal* in de *Volledige werken* is 1915-16, die van *Mens* 1916-17. Die datering is van belang, omdat er aanwijzingen zijn dat Majakovski aan *Mens* heeft gewerkt tot het eind van 1917, dus tot na de februari- en oktoberrevoluties. Dat zou dus betekenen dat die door hem zo bejubelde oktoberrevolutie hem er niet van weerhouden heeft dat *hart* van hem te ontledigen in wat wel – ondanks enkele zeer komische gedeelten – als zijn meest uitzichtloze en pessimistische werk mag gelden. Dat is te opvallender, daar er een passage over revoluties in voorkomt, die aan ondubbelzinnigheid niets te wensen overlaat:

*Revoluties helpen om zeep
de gouden kalveren van hele machtsgebieden.
De mensenkudde wisselt van drijver en zweep.
Maar op jou,
ongekroonde hartsgebieder,
krijgt geen enkel oproer ooit greep.*

De hier aangesproken *hartsgebieder* is de Gebieder des Als, de geldmagnaat, de beheerder van de duitenzak, Hij, de ervvijand en tegenspeler van protagonist Majakovski. Antagonist *Hij* heeft heel alleen de zeggenschap over de economische middelen en daarmee over Kerk, Wet, Wetenschap, Kunst en De Liefde. Tot zover is alles volgens het boekje. Majakovski is zeker niet vrij te pleiten van simplificatie en zwartwitdenken. Men zou dus verwachten dat *Hij* hier als de exclusieve boosdoener en zondebok moet fungeren. Maar dezelfde passage richt zich wel degelijk ook tegen de menselijke kudde, de massa, al kan men die hier nog wel blijven zien als slachtoffer van de arglistige Algebieder. Toch stuiten we hier onmiskenbaar op een diepgewortelde ambivalentie van een man die zich als 'dichter van de massa's' profileerde. En dat wordt er niet beter op in het verdere verloop van *Mens*. Neem de passage in *De wederkomst van Majakovski*, waarin hij na vele eeuwen uit de hemel op aarde terugkeert. Die toch niet spectaculaire gebeurtenis wordt door omstanders platvloers becommentarieerd: 'zeker een leidekker die van het dak geploft is', waarna de meute weer verder sjokt. Dat is misschien komisch, maar bemoedigend is het niet, als je na eeuwen terugkomt uit de hemel, waar je gedroomd hebt van een nieuwe aarde en een nieuwe mensheid. Want het eerste waarmee je geconfronteerd wordt is hetzelfde soort baliekluiwers dat ook getuige was van je hemelvaart (zie *Majakovski's hemelvaart*). Weliswaar blijkt uit het vervolg dat ook

hier de Algebieder de boosdoener is, maar dat neemt niet weg dat er sinds die hemelvaart een onnoemelijke hoeveelheid tijd verlopen is. De Majakovski van 1916-17 heeft dus zijn ongeloof in het vermogen van de massa om zich uit de materialistische platvloersheid en slavernij te bevrijden tot in de allerverste toekomst geprojecteerd. Voor een *orthodoxe* marxist (een in de Sovjetunie al meer dan een halve eeuw uitgestorven zoogdier) zou dit een reden moeten zijn om Majakovski zonder meer in de ban te doen.

Dit grondeloze pessimisme aangaande de vervolmaakbaarheid van de mensheid contrasteert dan weer binnen dit werk met passages als die over het waswrijf, de bakkersknecht en de schoenlapper in *De geboorte van Majakovski*. Daarin is het niet in de eerste plaats de politieke wil, maar de inzet van hart en geest die verworpenen der aarde tot volwaardige mensen maakt. Maar al heel sterk is het contrast in toon en teneur van *Mens* met zijn directe voorganger *Oorlog en heelal*, waarin de dichter het aan de stok heeft met de Eerste Wereldoorlog. Die oorlog komt in *Mens* maar eenmaal en dan zijdelings aan bod, in *Majakovski in de hemel*, waar de verontwaardigde engelen hem vragen een hendel over te halen om de aarde, waarop de mensheid de velden met bloed drenkt, stop te zetten:

*Ik lach om hun drift.
'De pot op met ze!
Ze drenken maar raak,
aju.'*

Wie alleen op *Mens* zou kunnen afgaan voor Majakovski's houding tegenover WO I, zou niet beter weten, of die gebeurtenis liet hem koud. Voor een zich noemende marxist zou dat niet ongebruikelijk zijn geweest. Velen ter linkerzijde beschouwden die oorlog immers als een onvermijdelijk treffen tussen conflicterende *nationale* bourgeoisbelangen, waar bewuste arbeiders en intellectuelen buiten dienden te blijven. Maar ook hier neemt Majakovski een totaal afwijkende positie in, die hem in feite doet kennen als een dakloze linkse avant la lettre: niet exclusief de bourgeois en de kapitalist zijn hier de boosdoeners, schuld aan het bloedvergieten is de hele mensheid. En nog een stap verder gaand stelt hij zichzelf in de plaats van die mensheid als geheel in één lange zelfaanklacht.

Aan het begin van het volgende citaat onderbreekt hij deze zelfaanklacht met een verklaring van geloof in een nieuwe aarde en een nieuwe mensheid, die nu juist in *Mens* zo opvallend ontbreekt, om vervolgens opnieuw tegen zichzelf van leer te trekken:

*Eens zal 't heelal nog ontbloeien,
nieuw,
vreugdevervuld.
En om het te vrijwaren van zinloze leugens
beken ik:
ik alleen wou niet deugen.*

*Het aanzwellend kraken van brekende levens
is enkel alleen mijn schuld.
Hoor –
nauw had de zon haar eerste stralen verstrekt,
nog niet wetend
waar
na gedane arbeid te blijven
die nacht,
of ik,
Majakovski,
had reeds het voetstuk des afgods bevlekt
met het kind dat,
ontlijfd,
ik hem ten offer bracht.
Vergeeft mij!
Hun tanden in de christengemeente
plonzend
verhieven leeuwen gebrul.
Nero meent u?
Ik,
Majakovski,
Vladimir,
omhulde
de arena met dronken blik.
Vergeeft mij!
Christus verrees.
Waar gij uw lippen
vereende in een en dezelfde
liefde die gij aan zijn licht ontstak,
waarde ik,
Majakovski,
door Sevilla's keldergewelven,
waar ik de ketter de ribben
en de gewrichten brak.
Vergeeft het,
vergeeft me!
Dagen!
Niet in de krotten der jaren verjaard!
Kruipt eruit!
Wat is er alsnog
dat ik niet bekende?
Door de tijden als walmende staart
sleep ik in mijn zog
vlammenbevederde oorlogsellende.*

*Hier ben ik dan.
Ook vandaag
is het Mof,
Rus
noch Turk,
maar ben ik het
die de wereld het vel afstroop
en haar levende vlees verslind.
Continenten op bajonetten spiets als karkassen.
Steden tot vormloze leemhoop verschroot.
Bloed!
Filtreer al je plassen,
of je ook maar een druppel vindt
die ik door mijn schuld níet vergoot!
(Oorlog en heelal, IV, 656-714)*

Trekt men van deze rouwmoedige boetvaardigheid het nodige ‘Russische’ af (ook bij Tolstoj en Dostojevski is wel wat van dien aard te vinden), dan nóg blijft hier voor ‘links’ stof te over om te herkauwen. Waar kennen wij dit geluid in Nederland toch van? Jawel:

’t En zijn de Joden niet, Heer Jesu, die u kruisten...

Maar het sterkste contrast met de uitzichtloosheid van *Mens* vormen wel de slotregels van *Oorlog en heelal*:

*En hij,
de vrije
mens
van wie ik brullend kond doe –
gelooft me,
komen zal hij,
gelooft het!*

Wat is dit, fluiten in het donker ten overstaan van het oorlogsgeweld? Je bent geneigd dat woord *mens* in bovenstaand citaat te onderstrepen. Het is zeker niet de mens die zijn naam aan Majakovski’s volgende grote dichtwerk zou geven. Stel het slot van *Oorlog en heelal* tegenover dat van *Mens* en de diagnose van een gespleten persoonlijkheid Majakovski lijkt onvermijdelijk. Maar wat zegt dat? Weinig persoonlijkheden weerspiegelen sterker dan Majakovski de gehele mensheid van een nog bij lange na niet afgesloten tijdperk. Zijn gespletenheid is universeel. Dat maakt hem waarschijnlijk zo herkenbaar. En herkenbaarder naarmate hij wordt gedemythiseerd, gedepolitiseerd, gedeïdeologiseerd, ontdaan van al die barrières die hij zelf heeft helpen opwerpen. Dat dit binnen de Sovjetunie zal gebeuren is niet erg

waarschijnlijk. Ook daarbuiten wordt echter veelvuldig gewerkt met een terminologie van sovjetherkomst, wat niet verhelderend werkt.

Het zou dienstig zijn Majakovski een keer grondig aan te pakken met gebruikmaking van westerse terminologieën. Zo zul je niet snel op de gedachte komen hem te benaderen vanuit een begrip als *condition humaine*, menselijk tekort. Om de een of andere reden blijft zo'n begrip toch gereserveerd voor Europese literatuur van tussen de wereldoorlogen. Het heeft bijna een zekere sjieke aankleve van Ter Braak en Du Perron, kortom – het is een term van standing. Die zul je niet zo gauw aan zo'n quasi-proletarische kabaalschopper als Majakovski verkwisten, nietwaar? – De harde dood daalt neer in veren bedden... Maar al kende Majakovski die term niet, en al maakt hij zich met zijn kapitalistische Algebieder wat al te gemakkelijk van de problemen af, zijn zelfaanklacht uit *Oorlog en heelal* en zijn wanhoop over de onverbeterlijke meute kunnen uitstekend worden benaderd vanuit het menselijk tekort. Bijkomend voordeel is dan dat hij meteen minder ver van ons af komt te staan, minder exotisch aandoet.

Pogingen om Majakovski's poëzie te bezien buiten de politieke en ideologische omlijstingen zijn natuurlijk wel ondernomen, met name uit de formalistische hoek, die er een dankbare kluif aan had. De Amerikaan Lawrence Stahlberger concentreert zich in zijn in Den Haag uitgegeven *The Symbolic System of Mayakovsky* zelfs exclusief op de gegevens die Majakovski's teksten hem opleverden. Dat doet weldadig aan na al die Sovjet-commentatoren die zich bocht in bocht uit wringen om met name aan *Mens* een positieve draai te geven, zodat Majakovski toch maar vooral de fris naar de toekomst opmarcherende arbeiders-monoliet kan blijven. Nee, uit die richting geen *condition humaine*, al schieten zij onmenselijk tekort. Waar Majakovski niet helemaal in te passen valt in hun denkwolderraampje rest nog altijd de mogelijkheid om de *protivorecija*, de tegenstrijdigheden, de innerlijke tegenspraken van het tijdperk van stal te halen. Tenslotte was niet iedereen begiftigd met de onfeilbaar borende blik van Lenin.

Die Stahlberger heeft een interessante ontdekking gedaan. Hij legt een verband tussen een reeks symbolen in *Het leven van Majakovski* en de leer van de gnostici, die de wereld beschouwden als de schepping van een boze godheid, de demiurg waarin de mensheid zonder hoop op verlossing gevangen zit, met de sterren en planeten als cipiers. Toeval? Verzinsel van een professor overstressing his point? Vervang de boze godheid door de Algebieder, geldmacht, kerk en wet door de sterren en planeten en een frappante parallellie rijst op. Laten we de teksten eens wat nader bezien.

Uit *De geboorte van Majakovski* is duidelijk geworden dat met hem de op zichzelf teruggeworpen mens zich op aarde heeft geopenbaard. Hij is niet langer *onmondig* en zeker geen geringer wonder dan het door Poesjkin in een rijmsprookje bezongen sprekende visje. Dus geeft hij hoog op van zijn fysieke en geestelijke vermogens, met de nadruk op zijn stem, lees: zijn dichterschap. Hij *zelf* is de demiurg, de schepper, en voor zover zijn medemensen (in principe zijn gelijken) voor zichzelf nog niet tot hetzelfde inzicht zijn gekomen, zal hij ze ertoe dwingen. In *Een wolk in broek* (1914) heet het:

*Zélf zijn wij scheppers in hete dithyramben –
de dreun van fabrieken en laboratoria.*

En een bladzijde verder:

*Pees en zenuw zijn secuurder dan missaals.
Soebatten, wij? De tijd om genadebrood?
Wij –
stuk voor stuk,
houden de drijfriemen van het heelal
in onze tiengeboden!*

(Ik heb lezers ontmoet die niet wisten dat dat laatste woord goed Nederlands voor handen is.) Dat van die drijfriemen heb ik onderstreept. In een mechanistische visie van het heelal (en die blijkt zonneklaar uit *Majakovski in de hemel*) kan dat beeld niet veel anders betekenen dan de vaste loop der *hemellichamen*, voor welke ik al wet, kerk en geldmacht substitueerde. Met andere woorden – als de mens niet zelf zijn lot in handen neemt, zal hij tot in aller eeuwigheid ondergeschikt blijven aan een bloot *mechanisme*, terwijl hij de mogelijkheid in zich heeft dit zelf te beheersen. Hij moet het aan de boze demiurg/Algebieder en zijn trawanten ontfutselen. En nogmaals, dat kan alleen maar door het uitbuiten van 's mensen eigen *creatieve potentieel*. Iedere revolutie die alleen maar een machtsovername betekent is zinloos, een wisseling van drijver en zweep. Na de oktoberrevolutie wordt Majakovski dan ook niet moe om te hameren op het aambeeld van de *tweede revolutie*, die van de geest, zonder welke waswif, bakkersknecht en schoenlapper zullen blijven wat ze zijn. Majakovski's wanhoop en pessimisme in *Mens* lijken een gevolg van het uitblijven van enige respons op deze boodschap, die in wezen een liefdesboodschap is. En erger dan versmadede liefde is er niet. (Als hij in *Mens* de aarde verlaat is dat omdat zijn geliefde, Lili, hem verraaft door zich af te geven met de Algebieder, net als de rest van de mensen, die elkaar verdringen om maar iets mee te grissen uit 'de baden Zijns overvloeds', een voorafschaduw van de moderne consumptiemaatschappij. Maar het ergste is dat zij beter weet en zelfs Majakovski's geestelijke gaven aan haar, zijn gedichten, aan de Algebieder verkwanselt.)

Tegenover Majakovski's liefdesboodschap stelt (in *Het leven van Majakovski*) de gealarmeerde Algebieder zich te weer. Hij ketent de dichter met zijn opstandige praat aan de aarde vast:

*Gedoemd tot daagse molentred
sjok ik aan 't aardse zeel.
Met schrijflings
op mijn brein
'De Wet'
en om mijn hart*

'Religie'
als gareel.
Half het leven vergaan, nu breek je niet los meer,
Duizendoog als cipier, lantaarns, lantaarns, lantaarns...

Die lantaarns kunnen staan voor sterren; er is een passage die ik niet terug kan vinden, waarin de dichter de sterren tot minder dan straatlantaarns kleineert. In de gevangenis werpt de cipier hem bedorven vlees (geestelijk voedsel) toe op *het scherp van een straal licht*, ook al niet zo moeilijk te duiden. Op de buik van Algebieder rinkelert een hele keten breloques (bedeltjes). Waar Algebieder en universum identiek zijn (en het heelal treedt bij de jonge Majakovski altijd als vijand op) zijn ook die als sterren duidbaar.

In *Een wolk in broek* heet het (na een mislukte revolutie):

Ziet u wel? –
weer bedrijft de hemel judasstreken
met een hand vol ster bezoedeld door verraad.

En aan het befaamde slot van dit poëma:

Benauwend doof
slaapt het heel
het geweldige oor gevouwen
over de poot
die verloopt in besterde klauwen.

En reken maar dat die klauwen terug zullen slaan als dat geweldige oor ook maar enige zelfwerkzaamheid van de mensheid hoort.

Vlijt op aarde Algebieder zich neer bij een koopbaar wijfjesdiertje, hij biedt haar als douceurtje het kostbaarste uit 'die kostbare sterrenhoop ginds' –

En voor hem –
hop! –
sliert
al een heel legioen Galileïs
kosmoswaarts
de ogen van telescopen in.

In *De wederkomst van Majakovski*:

Om malle poëten ten hemel te lokken
poetsen
de sterren hun ordes op
dat het straalt.

En iets verder:

*Sterren!
Niet langer
de aarde
een martelaarskroon
vlechten!*

Deze passage lijkt me wel de duidelijkste aanwijzing dat Majakovski met de leer van de gnostici vertrouwd moet zijn geweest. En er is weer geen woord marxisme bij.

Er is een grappig gedicht uit 1916, dat Majakovski wel voornamelijk zal hebben bedoeld als treiterijtje tegen de symbolistische ster- en hemelzuchtige *malle poëten* uit het voorlaatste citaat. Maar zelfs dat krijgt in deze context al iets minder onschuldigs dan men op eerste gezicht vermoedt:

*MAANNACHT
LANDSCHAP
Straks komt de maan.
Daar heb je d'r,
een beetje al.
Kijk, nu, vol aan de hemel
hangt tussen sterren zij.
Daar roert vast God
met een heerlijke
zilveren pollepel
rond in de melkwegbrei.*

‘De zuster van de zon’ kan bij hem ook al niet veel goed doen. Positief is bij Majakovski maar één hemellichaam te duiden – de zon, die immers de boze sterren aan het gezicht onttrekt en de aarde op gezette tijden uit de duisternis opheft.

De voorbeelden van ‘hatelijke sterren’ zouden zich waarschijnlijk makkelijk laten vermeerderen als ik kon beschikken over een concordantie op Majakovski, maar die bestaat niet.

Pas uit de laatste periode van de dichter schiet mij een niet-vijandige bejegening van het universum te binnen. Die is te vinden in het fragment *Onvoltooid IV* uit de nalatenschap, dat ik in mijn vorige *Krullen uit de werkplaats* aanhaalde. Het zijn de regels waarin Majakovski eindelijk een keer het hoofd in de schoot legt, nadat hij zijn innerlijke gevecht om de geliefde in een quitte-stelling heeft opgegeven.

*Kijk nu eens naar de schepping,
 wat een vreê.
De hemel brengt de nacht
 een cijns van sterren.
Dit zijn de uren dat je opstaat,*

sprekensree
tot eeuwen,
de historie,
't universum...

Weliswaar herinnert dat woord *cijns* (schatting, tol) nog steeds aan materiële dwang, maar als geheel ademen deze regels toch een voor Majakovski's doen ongekende rust en harmonie.

Deze hele uitweiding is natuurlijk niet bedoeld als een poging om de dichter los te weken uit zijn linkse 'thuisland', waartoe hij zich zonder voorbehoud bekend heeft. Dat zou trouwens een zinloze onderneming zijn. Hij behoort onlosmakelijk tot het erfgoed van de Sovjetunie, ook al springt die vaak nog zo raar met hem om. Op mijn manier probeer ik alleen maar aan te tonen dat hij – en van hoeveel sovjet-literatuur kan men dat zeggen? – ook in een ruimer verband past en daarmee tot de wereldliteratuur behoort, niet als een sovjet-exportartikel, maar intrinsiek. De spanning individu-massa is bij haast geen enkele andere dichter zo voortdurend voelbaar als bij hem. Gezien het tijdperk waarin hij leefde en werkte is het nauwelijks een paradox dat deze aartsindividualist zit vastgebakken in de drek van het meest gedegenerende collectivisme dat deze eeuw heeft opgeleverd. Ik ben ervan overtuigd dat, naarmate de sovjet-bevolking zich daaruit zal weten te bevrijden, deze dichter voor toekomstige generaties weer aan betekenis zal winnen. Dat kan pas gebeuren als hij uit zijn dwangpositie van onaantastbare, verplichte 'klassieker' wordt bevrijd, zodat zijn werk weer discutabel wordt.

Wij hebben gezien dat met name in *Mens* bij Majakovski's 'massagezindheid' heel wat vraagtekens gezet kunnen worden. De indruk blijft bestaan dat zijn elders vaak onmiskenbare identificatie met de massa het uitvloeisel is van een wanhoopssprong uit de eenzaamheid in het collectief, vergelijkbaar met wat in ander verband de Duitsers geloof ik een *Flucht nach vorne* noemen. Om, letterlijk, te ontkomen aan een slecht *gesternte*? Eén ding is zeker – de revolutie heeft hem, maar niet direct, emotioneel een onderdak verschaft, een gemeenschappelijke zaak. De *lonely crowd* was nog niet uitgevonden.

Als er nu ooit één gelegenheid was waarbij de crowd als crowd niet eenzaam was, dan moet het wel de oktoberrevolutie zijn geweest. Wie bevrijdingsdag 1945 in ons land heeft meebeleefd, moet weten wat ik bedoel. Die gebeurtenis en de Praagse Lente van 1968, die ik ter plaatse meemaakte, staan voor altijd in mijn gemoed gegrift. En ik had er iets liefs voor overgehad om de val van het Griekse kolonelsbewind in 1974 te beleven, nadat ik zeven jaar eerder van de verschrikkelijke instelling ervan getuige was geweest. Het zijn de uren in het bestaan van een volk waarin alle scheidslijnen tussen groepen en individuen opgeheven lijken. (Net als bij carnaval overigens.)

Het is ondenkbaar dat Majakovski een dergelijke roes in 1917 niet aan den lijve en de geest mee ervaren zou hebben. Maar je weet het nooit bij hem. In de afzondering waarin ik dit schrijf kan ik er niet de secundaire Majakovski-literatuur op navlooien en dat komt me wel goed uit. Ik kan nu mijn gedachten de vrije loop laten,

afgaande op wat zijn *eigen* teksten me nu opleveren. En waar zouden die gedachten eerder heengaan dan naar een van die profetische passages in eerdere poëma's? In *De ruggegraatsfluit* (1915) is er een die al heel goed in dit verband past:

*Voor een storm van plezier is de stad te klein.
Het feest stort zijn vierders hozend
van straten over naar pleinen.
(...)
Ikzelf
aller feesten wonderbewerker —
geen mens om mee aan de zwier te gaan heb ik.*
(Gevolgd door weer een zelfmoordpassage.)

De eerste drie regels vormen wel de meest beknopte beschrijving van een bevrijdingsdag, zoals ik die heb beleefd. De volgende twee sluiten naadloos aan bij de al genoemde passages in *De geboorte van Majakovski* over het wonder dat hij zelf is en zijn vermogen om waswif enz. (dus de massa) tot dezelfde staat te verheffen. Tussen de eerste drie regels en de laatste drie, liet ik de volgende weg:

*Denkstolsels van mijn hersentrombose
verklonterd en ziek
klimmen op uit mijn breinkas.*

Van dergelijke denkstolsels zit het vol in *Mens* en dat frappeert bij een dichter die *Oorlog en heelal* het produkt van zijn hoofd (*breinkas*) en *Mens* dat van zijn hart noemde. Wat belette Majakovski zich te bevrijden van al die denkstolsels bij het werken aan *Mens* in een jaar van twee revoluties? Zat Lili Brik daarachter? (Geen mens om mee aan de zwier te gaan heb ik...)

Hoewel Lili in 1915 al niet meer erotisch verkeerde met haar wettige echtgenoot Osip Brik, peinsde zij er niet over hem in te ruilen voor Majakovski. *De ruggegraatsfluit* laat (althans vanuit de optiek van de dichter) geen twijfel over haar motieven. Wat heeft hij haar materieel te bieden?

*Ik weet
dat elke man voor de vrouw moet dokken.
Maar wat zou het
of ik zolang ook
in plaats van in chic van parijse rokken
je hul in tabaksrook?*

Vergelijk dat met de inbreng van Osip, aldus door Vladimir aangespoord:

*Zij blijft de jouwe.
Naai haar in todde vast.*

*Laat haar schuchtere vleugels maar in fluweel
vervetten.
Ze mocht je ontwieken, vast!
Omhang haar hals met de dode last
molensteen van juweel
en kettingen!*

Twee jaar later leven zij nog steeds in die befaamde driehoeksverhouding en is de situatie onveranderd. In *De Majakovski-passies* kiest zij nog steeds voor de boze demiurg Hij, de niet in materiële zin *kale*. Osip was kaal. Maar de Briks waren materieel ruimbehuisd. Osip en Hij zijn één, de conclusie lijkt onontkoombaar (vgl. de passage over Hij en het wijfjesdiertje dat sterren krijgt aangeboden met bovenstaand citaat). Zijn Osip en Hij één, ook Osip en Lili zijn één, letterlijk *onscheidbaar*. Majakovski kon Osip niet opgeven zonder ook Lili op te geven en daarvan kon natuurlijk niets inkomen. Majakovski zat in een emotionele dwangpositie. Maar binnen hun ménage à trois moet de nog maar net *ex-honger*kunstenaar (en dat was hij), of hij wilde of niet, een ongekende weelde gekend hebben (baden *Zijns* overvloeds! De dichter *zit er in klem*, hij zegt het zelf met zoveel woorden...). Het was een dubbele dwangpositie, want hij moet die weelde gevoeld hebben als een vernedering en een bedreiging voor zijn contacten met de massa. Overvloed dus ook aan ambivalentie en gespletenheid voor de *wonderbewerker*.

Maar er is meer. De zeer egocentrische dichter is ook de heraut van de revolutie (de zon). Toen die eenmaal aan de horizon was kan Majakovski zich misschien wel even gevoeld hebben als de haan die meent dat de zon opgaat door zijn kraaien, maar hij was toch te intelligent om dat lang vol te houden.

Al was hij aantoonbaar een profeet van de revolutie, in de totstandkoming ervan heeft hij geen rol gespeeld. En al heeft hij zich tot die revolutie onvoorwaardelijk bekend en geestelijk slavenwerk verricht voor haar consolidatie; toen zij kwam, was dat toch buiten hem om. In de revolutie als zodanig moest hij zich eerst nog invecchten.

Dat is natuurlijk giswerk, maar steunend op Majakovski's eigen gedichten. Weer dus maar een paar citaten. Het eerste uit zijn laatste gedicht, *Luidkeels*, een terugblik op zijn leven met de revolutie:

Wij werden
dialectisch
niet geschoold bij Hegel.

Die vocht zich in
in 't vers,
toen 't strijd geblazen wás,
toen de bourgeois
de vlucht nam
onder ónze kogelregen,
zoals wij

vroeger

voor de kogels der bourgeois.

Men lette op dit *wij*. Majakovski heeft tijdens de revolutie, zomin als WO I een wapen in handen gehad, al was hij gemobiliseerd, maar zijn illegale werk in de socialistische beweging, gehonoreerd met drie detenties, geeft hem het recht zich met de revolutionairen te identificeren en van wij te spreken. Tijdens de revolutie zelf echter zat hij in die merkwaardige dubbele dwangpositie met Lili en Osip Brik, beiden vertegenwoordigers van die bourgeoisie, hoe revolutionair ook gezind. En daarvan is volgens mij de dichtsterlijke neerslag te vinden aan het einde van de 'Proloog' van *Mens*. Daarmee heb ik lang in de knoop gezeten. Nooit ben ik een interpretatie, laat staan een sluitende, van dat stuk tegengekomen. De mijne geef ik voor beter, te meer daar die incompleet is: maar ik had er een lange omweg voor nodig.

De 'Proloog' leek me altijd al een van de moeilijkst te duiden plaatsen in Majakovski, die over het algemeen niet een dichter van de cryptische soort is, ondanks zijn zeer persoonlijke stijl. Twee gegevens springen er uit – persoonlijk liefdesleed (het *klinkend zeer*) en de zonsopgang, voor mij een symbool van de revolutie. De passage sluit af met:

*De dageraad roert de trom
en jaagt
over het aardse vuil zijn troepen.
Hé, zon!
Wat nu?
Vergeet je mij?
Doe ik niet mee soms?,
je omroeper,
je bode?*

Het antwoord dat *Mens* op deze laatste vraag geeft is een eenduidig nee. Het gedicht eindigt in zelfvernietiging: op het moment van de dageraad staat Majakovski met lege handen, het vaandel van zijn hart is niet meer nodig, wat de zon/dageraad nodig heeft zijn *troepen*. In 1917 behoorde Majakovski niet (meer) tot de *wij van* het citaat uit *Luidkeels*. Heeft hij in de revolutie het blote mechanisme van de machtswisseling (drijver en zweep) herkend? Ondanks alle uiterlijke feestgedruis vermoed dat hart en geest er in feite geen aandeel in hadden en ook deze slag al bij voorbaat verloren hadden? Hoe anders dat diepe pessimisme te verklaren, puur uit liefdesleed?

De al genoemde Stahlberger wijst erop dat tot Majakovski's lectuur in die tijd onder andere Kierkegaard en Nietzsche behoorden. Hij ziet een verband tussen Kierkegaards protest tegen de opvatting van hemelse zaligheid ('de eeuwigheid als de langste en vervelendste aller dagen') en Majakovski's schildering van de hemel. En in Majakovski's *Wederkomst* een poëtische uitwerking van Nietzsches 'eeuwige wederkeer'. Daar lijkt me veel voor te zeggen. Alweer is de voedingsbodem alles

behalve marxistisch. Toen de *profeet* van de revolutie voor het *feit* van de revolutie stond, was hij er innerlijk allerm minst op voorbereid.

Mijn interpretatie houdt natuurlijk alleen steek als ik kan aantonen dat de 'Proloog' later geschreven is dan de rest van *Mens*. In de tekst zelf heb ik daarvoor maar één aangrijpingspunt, de slotregel van de korte proza-aanloop tot de 'Proloog': *Ik kus het duizendbladig Evangelie van de dagen mijner liefde*. In *Ik zelf*, onder de kop *Allerverheugendste datum*, lezen we: 'Juli 1915. Ik maak kennis met L. Ju, en O.M. Brik'. Lakoniek kan het niet voor een gebeurtenis die een keerpunt in zijn leven betekende, het begin van een verterende liefde. Als nu iedere sindsdien verstreken dag een blad van dat *duizendbladig* Evangelie vertegenwoordigt, dan leert een eenvoudig rekensommetje dat de oktoberrevolutie ruimschoots binnen die duizend dagen valt.

Majakovski's Amerikaanse biograaf Edward J. Brown dateert de voltooiing van *Mens* in de periode tussen februari- en oktoberrevolutie. Elders haalt hij echter de memoires aan van de dichter S.D. Spasski, waaruit blijkt dat Majakovski het gedicht bijna iedere avond in het Dichterscafé voordroeg *gedurende de vroege maanden van 1918*. Spasski in Browns vertaling: 'He read in a low voice and very pensively. He hardly moved – it was as if he were holding a conversation with himself. And he seemed very large in the rather small room. He seemed morose and somehow lonely in the warmth and comfort of the place.'

Spasski levert me twee belangrijke gegevens. 1) *Maanden na de revolutie* is Majakovski nog steeds het tegendeel van de 'luidkeelse' revolutiedichter. 2) Hij droeg het werk pas voor in 1918.

Nu was Majakovski er de man niet naar om zijn licht onder de korenmaat te zetten. In die tijd was hij al een vooraanstaand en veel gevraagd dichter en zeker te ambitieus om een zo belangrijk gedicht niet meteen aan de man te brengen. Ik weet niet hoe snel drukkers in die tijd werkten, maar het gedicht verscheen in februari 1918. Een tekst van 942 korte regels in twee-drie maanden zetten en drukken is geen heksenwerk. Wat publicatiemogelijkheden (papiertoewijzing) betreft zat Majakovski dicht bij het vuur. Terugtellend kom ik ook hier voor de voltooiing van *Mens* uit bij de revolutie of daarna. Dat alles versterkt mijn vermoeden dat de 'Proloog' later geschreven is dan de rest. Eigenlijk hangt hij er maar een beetje vreemd bij.

Er lijkt me voldoende aanleiding om *Mens* niet langer te rekenen tot de *dorevoljuciónnyje poëmy*, poëma's van voor de revolutie. *Mens*-Majakovski staat er middenin. Als een vertwijfelde eenling. Dat althans vertellen mij de woorden van de *dichter*. En de dichter geeft in zijn werk onbewust altijd meer prijs dan eigenlijk voor hem als burgerpersoon goed is.

Het eerste deel van de *Volledige (?) werken* bevat de produktie van 1912-17 en wekt de indruk daarmee al het werk van voor de revolutie te geven. De afsluiting daarvan vormt *Mens*. Bij dat voorrevolutionair heb ik mijn vraagtekens gezet.

Het tweede deel loopt van 1917 tot 1921 en 1917 staat hier voor: ná de revolutie. Het opent met het beroemde *Onze mars* dat van november 1917 zou dateren, maar pas vier-vijf maanden later werd gepubliceerd. Tot 1919 levert dit deel verder maar

een magere *negen* kleine gedichten op, waarvan er zes als revolutionair kunnen gelden. Twee andere zijn duidelijk light verse, zoals dit

LENTE

De stad slaakt zijn wintertooi.

De sneeuw heeft met snot gemorst.

Daar heb je ze weer, de lente, de dooi,

drammerig, zot als een adelborst.

Uit die periode stamt ook het prachtige *Behandel de paarden met zachtheid*, dat voor de Sophiavereniging geschreven had kunnen zijn. En die revolutionaire verzen zijn grotendeels aansporingen aan de futuristen of gaan anderszins over de rol van de kunst, behalve een gedicht aan Lenin en de beroemde *Linkse mars* (aan de matrozen!). In *De dichter arbeider* wordt de hamvraag gesteld of dichters eigenlijk wel nodig zijn. Hij plaatst de dichter naast de ‘techniek’(us). Wie staat hoger? Het vreemde antwoord is: ‘Beide.’ ‘Harten zijn ook motoren. Ook de ziel is een vernuftige (of listige) aandrijver.’ Het heeft er alles van dat hij zijn waar moet aanprijzen bij de tot nieuwe heersers gebombardeerde arbeiders. De weg náár de revolutie is bij Majakovski duidelijk, zijn weg binnen de revolutie moeizaam en warrig, althans aanvankelijk. Het grote *poème* 150.000.000 komt pas in 1919 tot stand. Hij publiceert het zonder naam, alsof hij werkelijk naamloos in de massa der honderdvijftigmiljoen is opgegaan. Pas in september 1919 begint hij aan de beroemde reeks propaganda-affiches, de ROSTA-vensters, als schilder en leuzendichter. Veel wijst erop dat hij pas dan zijn draai heeft gevonden en zich voor de revolutie echt nuttig kan voelen. Eindelijk schijnt hij erbij te horen, heeft hij zich ingevocht. Daarbij ging hij zelfs een kleine vervalsing niet uit de weg. Tegen het eind van het tweede luik van de *Wolk* lezen we:

*Waar vleugellam geen oog tot nu ziet
daagt*

aan het hoofd van de hongerbestia

met de stigma's der revolutie

negentienhonderdzestien.

En onder u ben ik zijn wegbereider (...)

De vervalsing zit in dat jaartal. Dat staat zo in de eerste ongecensureerde uitgave van na de revolutie. In de eerste uitgave van 1915 was de hele passage door de censor geschrapt. Maar het handschrift gaf voor 1916 ‘een zeker jaar’. Hier ontpopt zich Majakovski als een profeet *post factum*... Het zij hem vergeven. Hij *moest* er immers bij horen, hij had er een psychisch recht op. Een paar regels later heet het:

Ik blakerde mijn ziel – dat teder vormsel.

En dat vergt meer dan zeventig maal zeven

Bastilles te bestormen.

Dat schreef hij in 1914. Er zit een ijzeren consequentie in dergelijke uitlatingen. Ook hier al het primaat van de 'ziel' (hart, geest, liefde) boven het mechanisme van de machtswisseling (de 490 Bastilles van de revoluties). Ik denk dat die magere productie van het hele jaar 1918 zó te verklaren is: tot aan de oktoberrevolutie kon Majakovski zijn vijanden zelf kiezen. De revolutie beroofde hem in één klap van die zelfgekozen vijanden, tegen wie hij zich kon afzetten. Hij verloor zijn 'afzetgebied'. Maar hij verwierf zich daardoor niet automatisch medestanders voor *zijn* zaak. De 'menselijke kudde' marcheerde hem doodleuk voorbij. Eigenlijk waren ze er met *zijn* revolutie vandoor gegaan. En hij moest maar zien dat hij haar weer inhaalde.

Dat levert een heel ander beeld op dan wat de literaire geschiedschrijving in de Sovjetunie ons probeert te verkopen, Majakovski als voorman. Hoe mager de productie van Majakovski's vroege 'revolutiepoëzie' eigenlijk wel is, lees je pas goed af aan een beroemd uitgaafje van de Staatsuitgeverij (maar in Berlijn gedrukt) uit 1923, getiteld *Dlja gólosa (Voor[de]stem)*. Van de dertien gedichten stammen er zes uit 1918, bijna de hele productie van dat jaar. Het meest revolutionaire is zonder meer de *typografie* van de 'Konstruktor' van het boekje, El Lisitski, die in het Westen wel de indruk moest wekken dat er in die verre Sovjetunie artistiek heel wat aan de hand was. Majakovski's reputatie als modernist in het buitenland berustte waarschijnlijk voor een groot deel op Lisitski's vormgeving. Jef Last liet me eens een exemplaar van die eerste druk zien als een van zijn grote kostbaarheden. Waar mag het na zijn dood gebleven zijn? Zelf heb ik nummer 678 van de herdruk in duizend exemplaren die in 1978 bij Verba Edizioni in Milaan verscheen. Ook toen was het weer zeer gezocht om dat 'modernisme'. Je denkt meteen aan De Stijl en Bauhaus. In Rusland zelf kreeg dit soort 'futurisme' niet veel kans. Tijdens de korte liberalisering na Chroesjtsjovs destaliniseringsrede van 1956 zag je een aantal uitgaafjes verschijnen van toen jonge dichters als Andrej Voznesenski die typografisch een povere nabootsing van die stijl van uitgeven vormden.

Er schijnt nu onder Gorbatsjov een nieuwe liberalisering van bovenaf in de maak te zijn. Het zou me niet verbazen als men typografisch opnieuw bij dat 'futurisme' zou aankloppen. Belangrijker lijkt me dat ze daar gaan aankloppen bij de zeventig maal zeven 'ideologische' doodkisten waarin ze Majakovski onder de grond gestopt hebben.

Geheel ongegrond is die verwachting niet. Tijdens het laatste congres van de Schrijversbond werd een motie ingediend om nu eindelijk eens alle werk van vier grote dichters te publiceren: Achmátova, Jesenin, Pasternak en *Majakovski*, de 'officiële' dichter van de revolutie. Er gaat namelijk een hardnekkig gerucht dat na Majakovski's dood de geheime politie meteen ter plaatse was om zich over zijn literaire nalatenschap te ontfemen. Nu heeft inderdaad na zijn dood vrijwel niets van hem het licht gezien dat we nog niet kenden. En dat terwijl hij in zijn 'afscheidsbrief' *kameraad regering* verzoekt de onvoltooide gedichten aan de Briks te overhandigen. Het gerucht nu wil dat hij een negatief pendant geschreven heeft voor zijn 'oktoberpoëma' *Chorosjó (Goed! 1927)* getiteld *Plocho! (Slecht!)*, titels die je zou kunnen vertalen als *Houwen zo!* en *Foute boel!* Het is niet moeilijk te gissen wat er in

dat laatste zou kunnen staan. Waarschijnlijk de zoveelste aanval tegen de apparátsjiki die de revolutie al aan zich hadden getrokken. Dus precies die ‘nieuwe klasse’ die gebaat is bij het bestaande, grondig vervalste Majakovski-beeld.

Die volledige werken van Achmátova, Pasternak en Jesenin zullen er op den duur wel komen. Wat Majakovski betreft heb ik daar een hard hoofd in. Het is altijd gemakkelijker tegenstanders alsnog in te lijven, dan een al dan niet vermeende medestander te moeten prijsgeven. Ik hoop aannemelijk gemaakt te hebben dat men voor een grondige schoonmaak van het ‘Majakovskibeeld’ heel goed uit kan gaan van *Mens*. Daarvoor hoeven de archieven niet open te gaan.

‘... ik vind het altijd verheugend te horen dat iemand met Majakovski bezig is. Ik vermoed dat hij daar behoefte aan had toen hij nog leefde. En nu hij dood is en zich niet anders kan uiten dan door zich om te draaien in zijn graf, helemaal. De Broederschap der Mensheid telt minder en minder leden en ze raken meer en meer verstrooid. Maar Majakovski, denk ik, houdt zich ook bezig met jou.’

Zo begint een antwoord op een brief van mij van vorig jaar aan F(rits) van den Bosch, de fijne en daarom maar zo schaars publicerende stilist van *Het Regenhuis en andere verhalen*. Zijn onlangs overleden moeder was mijn onvergetelijke lerares Nederlands. Op mijn achttiende schonk zij mij een eerste druk van Starings *Winterloof* met in diens hand de niet nader gespecificeerde opdracht *Van den schrijver*, vrijwel het enige boek uit mijn jeugd (en er waren er wat), dat niet in de verstrooiing geraakt is. Op mijn confuus protest ‘M-m-maar dat kan toch niet!’ antwoordde zij droogjes: ‘Ik krijg niet iedere dag een leerling die van Staring houdt.’ En daar was de kous mee af.

Met nog een paar andere leraarsgezinnen bewoonde zij een groot landgoed buiten Heerlen, daar aan de rand van de heide rond de eeuwwisseling neergezet door een oliemagnaat. Ik was er een beetje kind aan huis. Daar leerde ik op een keer ook Frits kennen, die toen in het verre westen (Leiden geloof ik), Nederlands studeerde. Geen erg toeschietelijke man. Hoewel ik toen begreep dat het een hele eer was dat hij aandacht aan me schonk, drong het pas een half leven later tot me door dat hij aardigheid in me gehad moet hebben. Maar er zijn uit die schooltijd zo veel dingen die pas nu tot me beginnen door te dringen...

Zo dacht ik tot voor kort dat mijn belangstelling voor Russische poëzie pas van na mijn vijftiengste dateerde. Maar de kiem daarvoor werd op dat landgoed gelegd door Frits van den Bosch, op een prachtige nazomerdag tijdens een ommetje in 1951 of ’52.

Met zijn karakteristieke, op een denkbeeldig punt in de verte gerichte blik en als met zichzelf in gesprek vertelde hij van twee Russische zelfmoordenaars die grote dichters waren geweest. Hun namen was ik natuurlijk meteen weer kwijt, maar niet een detail als het gedicht dat een van hen, een aandoenlijk mooie plattelandsjongen, bij gebrek aan inkt, met zijn bloed had geschreven, voordat hij zich met zijn dronken kop op een hotelkamer aan een gordijnroe verhing.

Frits vertelde het zo eenzelve. Zonder enige ophef, ja, met een droefgeestigheid (en geestigheid), die je belet om door te vragen, omdat je schroomt

iemand uit zijn zelfverzonkenheid te halen. En er op terugkomen was er niet bij – we zouden elkaar pas een kleine dertig jaar later weer ontmoeten.

Wat leek dat geheimzinnige Rusland ver weg voor de kleine provinciaal die ik was. Je moest wel een heel bijzonder iemand zijn wilde je van zulke zaken weet hebben. Vijf-zes jaren later waren die dichters me maar al te vertrouwd, nadat ik hun werk in Beograd had leren kennen: Jesenin en Majakovski. Maar tussen die zomerdag op de hei en de hernieuwde kennismaking met die dichters was zo veel gebeurd, dat ik het verband toen niet kon leggen. Dat gebeurde pas toen ik die brief van Frits kreeg.

‘Maar Majakovski, denk ik, houdt zich ook bezig met jou.’ Ja, het heeft er veel van weg. Hij laat me althans niet los, terwijl ik me al tijden liefst in een andere cultuur zou willen indelven.

Wat me zou kunnen weerhouden om met hem verder te gaan is een praktisch al tot stand gekomen vereenzelviging van de dichter met zijn vertaler. Zeg je bij ons Majakovski, dan klinkt bijna automatisch de klankverwante naam Marko Fondse mee, zegt Willem G. Weststeijn in CS. Dat mag misschien leuk zijn om te horen, maar het is zeer de vraag of de dichter ermee gebaat is. Ik kan me heel goed de irritatie van de potentiële lezer voorstellen die, de naam van de vertaler horend bij een nieuwe publikatie van Majakovski, kribbig uitvalt: ‘Hè jasses, toch niet alwéér die vent!’ En neem het die lezer eens kwalijk; eenzelfde kribbigheid bekruipt ook mij bij het horen van de naam *Hugo Huppert*, toebehorend aan een Oostenrijkse stalinist, die vrijwel de hele Majakovski vermooft heeft. De Duitstalige landen worden overstroomd met zijn Eindeutschungen. Herdruk op herdruk. In steeds weer andere herschikkingen. In fünf. Sechs Bänder. Bij Suhrkamp in zehn Bänder. Bis zum Kotzen.

Majakovski mag veel met proletariërs hebben opgehad, ik hoop evenwel duidelijk te hebben gemaakt dat hij géén proletariër was. Er is veel opzettelijke ruwheid, spiritueel en linguïstisch, in zijn werk aan te wijzen, maar zijn wezenlijke behoeften en ‘Geistesmerk’ waren niet des proletariërs. Een proletariër heeft Hugo Huppert van hem gemaakt door zijn proletenduits. De helft of meer van Herr Genosse Hupperts ‘vertalingen’ is *frei erfunden*. Uit de losse pols *nachgedicht*et, tot onherkenbaarheid toe ingewrongen in een Duitse geesteshouding, waarmee veel Duitsers zelf ook niet gelukkig kunnen zijn. Ik vermoed dat er geen afleggetje van de overladen Duitse poëtica bestaat dat niet uit het Huppertse woordgeweld kan worden opgedregd. Huppert lezend vraag je je voortdurend af – weet hij nu niet wat er staat, of weet hij het gewoon beter.

Ik weet maar al te goed dat Majakovski zijn vertalers voortdurend de vreemdste kronkelpaden opjaagt om hem te kunnen benaderen. In zijn *Onderhoud over de poëzie met de belastinginspecteur* heet het

Poëzie
is net
een radiumgroeve.
Eén gram gewin
op één jaar werks.

*Je delft
één enkel woord ten behoeve
duizenden tonnen
filologisch erts.*

Wat voor de dichter geldt, geldt voor de vertaler, zo niet dubbel. Je mag hem, of je mag hem niet, maar dat Majakovski een uitzonderlijk werker met taal was lijdt geen twijfel. Ook waar een vertaler zich noodgedwongen zekere vrijheden moet veroorloven, kan dat vrijwel altijd binnen de wetmatigheden van zijn poëtische systeem.

Als er één dichter is die zich *niet* laat vangen in een woord-voor-woord-vertaling is hij het wel. Houd je zijn ideeëngoed tegen het licht, dan vind je echt wel het nodige ontleende; tenslotte is het totale ideeëngoed van de mensheid waarschijnlijk maar iets eindigs en is wat ons als origineel treft meestal niet veel anders dan de zoveelste herschikking van met ons meegegroeide aloude gegevens. Majakovski, als zo veel anderen, *prend son bien où il le trouve* en geeft er met zijn temperament een nieuwe draai aan. In die draai zit hem de kneep en die moet je te pakken zien te krijgen.

Het is bekend dat Majakovski in het gevang Byron in vertaling had gelezen. Wie de moeite neemt een paar cantos van diens *Don Juan* op de rijmen na te pluizen, kan daaruit een aardig boeketje geestige rijmconstructies bijeenlezen, die mede een aanzet voor Majakovski's rijmtechniek hebben gevormd, gesteld althans dat ze in die Russische vertaling getrouwelijk waren nagevolgd. Al even bekend is Majakovski's affectie voor de geestige en zwartgallige Russische satiricus Sasja Tsjórnyj (Zwarte Sasja), die vergelijkbare rijmtechnische hoogstandjes heeft opgeleverd. Maar bij Majakovski zijn die incidentele exempels uitgegroeid tot een principieel systeem, waarvan de brille in eindeloze vertakkingen ver uitgegroeid is boven de koddige effecten die genoemde dichters ermee beoogden en bereikten. Ook bij Majakovski zijn die humoristische effecten legio, maar hij gebruikt dezelfde techniek ook waar het hem diepe ernst is en de tragedie om de hoek kijkt. Daar krijgt die techniek als het ware een adelsbrevet uitgereikt.

Elders heb ik eens geschreven dat hij zijn rijmen construeert. Dat is te mechanisch uitgedrukt. Hij genereert ze uit wat hij te zeggen heeft, ze zijn meer dan wat ook betekenisdragende elementen bij hem, geen *bijou d'un sou* of de *rinkelen* waarmee naar Ten Kates woord het sonnet *omhangen* is. Russisch Opperlands, ondergeschikt gemaakt aan de uitdrukking van diepzittende emoties, dat komt misschien een beetje in de buurt. Ik vlei me met de hoop dat ik daar een enkele keer in mijn vertalingen iets van heb kunnen redden.

Er zijn heel wat redenen te bedenken om niet aan zo'n vertaling te beginnen. Als vertaler heb je geen enkel houvast. Overal ter wereld barsten de literaire faculteiten uit hun voegen onder de toeloop der studiosi. De vloeren buigen door onder de 'papers'. Vrachtwagens rijden af en aan met secundaire literatuur. Maar wee de vertaler die binnen dit parasitaire bedrijf zoekt naar fatsoenlijke, d.w.z. door een

deugdelijke, ouderwetse filoloog verzorgde tekstuitgaven van een klassiek geworden dichter als Majakovski. Ze zijn er niet.

Alle beschaafde Russen en vakslavisten in de Lage Landen benaderen elkaar telefonisch alleen nog maar via ingewikkelde codes zodra ze er de lucht van krijgen dat ik weer een Majakovski-vertaling onder de leden heb. Behalve Bella Bekker, die misschien heimelijk hoopt op een stoel in de hemel. Nou, wat mij betreft kan ze ervan verzekerd zijn.

Lijdt de Sovjetunie aan agrarische tekorten en woningnood *door economisch wanbeleid*? Onzin. Vuige laster! Het hele landbouwareaal, alle bouwgrond staat vol met standbeelden van de dichter. In Moskou houden hele wolkenkrabbers zich met hem bezig. Maar de *Volledige (?) Werken* – al in geen 25 (vijfentwintig) jaar herdrukt – zijn een zootje. En zo is de vertaler maanden kwijt met het navlooien van allerlei details voordat hij ook maar één regel durft te produceren, ook al zindert zijn ziel van de poëtische bereidheid. Met zo'n poëma als *Mens* ben je dus al gauw een jaar of wat zoet. Maar als er één reden is om er wél aan te beginnen, dan is het wel de stand van de voorhanden vertalingen in het 'buitenlands'. Ik ken er niet één waarnaar ik een Nederlandse lezer met enig fatsoen zou kunnen verwijzen. Op vier vertalingen heb ik de hand kunnen leggen: die van Huppert, de Franse prozavertaling van Claude Frioux, de Amerikaanse dito van Garry Wiggins en de Nieuw-Griekse van Yannis Ritsos, die zich op Frioux baseert en dus eigenlijk afvalt, al heeft hij veertien drukken beleefd.

Een voorbeeld is altijd verhelderder dan welke beschouwing ook. Om stank van eigen roem te ontgaan kies ik voor een vergelijking tussen wat als vertaling nog net oirbaar is en wat niet meer door de beugel kan, de aanhef van *Mens*. Daarin komen weliswaar die bijzondere rijmen niet erg aan bod, maar er zit toch voldoende demonstratiemateriaal in om te laten zien dat die paar jaar zoet zijn met een vertaling niet uit de duim gezogen zijn. (De kalender staat nu juli 1986. De eerste aanzet tot de vertaling van *Mens* gaat terug op januari 1984.)

*De liefde verbiddend
met klinkend zeer,
met mijn ziel
een andere intocht verbeidend,
hoor, aarde,
ik uw:
'Laat nu, o Heer,
Uw dienstknecht scheiden!'*

Ik ben met deze vertaling niet echt gelukkig, al heb ik er onevenredig veel zweet op vergoten. Het origineel telt hier, over zes regels verdeeld, dertien woorden. Mijn tekst is dus bijna honderd percent uitgelopen: 24 woorden over acht regels verdeeld. Laten we - voordat u dit boekdeel, en mij erbij, verontwaardigd in een hoek keilt – een andere telling toepassen, waardoor het beeld wat gunstiger wordt. Want in

lettergrepen geteld ontlopen de teksten elkaar niet veel – Russisch 35, Nederlands 36. In woorden is het Russisch zo veel bondiger, omdat die taal geen lidwoorden kent en naamvalsfuncties hier het gebruik van voorzetsels overbodig maken. Persoonlijke voornaamwoorden zijn hier in het Russisch ook al niet nodig, daarover geeft de werkwoordsvorm uitsluitel. De grootste moeilijkheid zat voor mij in het afsluitende bijbelcitaat (Lucas 2, 29-32). Majakovski bezigt hier de Oudslavische (Kerkslavische) tekst: ‘Nýne otpuščaeši...’, twee woorden tegen mijn zeven. Dat bijbelcitaat sluit bij Majakovski bovendien prachtig aan bij zijn als geheel archaïserende, haast profetisch knoestig-bondige tekst. Wat hier een vergelijkbare Nederlandse bondigheid in de weg stond, is onze gangbare vertaling van dat Lucas-citaat: ‘Nu laat gij, Heer, Uw dienstknecht gaan in vrede naar uw woord’ etc. Het Kerkslavisch geeft hier meteen het volle pond, conform aan het Griekse origineel – Nun apolueis. Dat zijn de woorden van Simeon in de tempel, bekend als de Lofzang van Simeon. Een Russische of Griekse kerkganger die deze twee woorden hoort is meteen *im Bilde*; hij heeft ze talloze malen gehoord in de orthodoxe liturgie. Mijn Roomse broeders ervaren misschien hetzelfde bij de latijnse versie: Nunc dimittis. Waarom die dan niet gekozen? Waarschijnlijk is mijn ziel niet Rooms genoeg om daar naar uit te wijken, want het was een klein kunstje geweest om de tekst te herschrijven tot

*met mijn ziel op een andere
 intocht gespitst*
 of
*mijn ziel
 op een andere intocht spitsend...*

Dat had me een *trits* rijmen opgeleverd: verbiddend/spitsend/dimittis. Maar mijn Nederlands klinkt toch al te spits in vergelijking tot de sonore zwaarte van het origineel. En dat spitsen detoneert jammerlijk met de door mij gebruikte archaïsmen.

Als u denkt dat we er nu zijn, moet ik u teleurstellen. ‘A translator’s work is never done,’ zoals de geestige Brit zegt. Had ik mij aan de Nederlandse standaardvertaling van Simeons lofprijzing willen houden, wát had ik daarvan dan moeten aanhouden? Het begin: Nu laat Gij, Heer...? Misschien dat een bijbelvaste mannenbroeder er dan een blij moment van herkenning aan zou overhouden, om de rest zelf aan te kunnen vullen, maar ik zou er al heel ongelukkig mee zijn geweest. En nog zijn we er niet. Want voor zover die tekst al de lippen van een leek passeert is het altijd als: Laat nu, o Heer etc. (Zo gaat het vaak met citaten.) Voor die volgorde heb ik gekozen. En als u denkt dat we er nu zijn, dan... Want wie schetst mijn blijde verbazing toen ik bij Ritsos midden in de onvervalst Nieuw-Griekse tekst niet de vorm *apolueis*, maar *apoluois*⁵, de nu uitgestorven oude optativus aantrof (al klinkt die in de moderne uitspraak precies eender)? Wederom preeks ik het lot dat mij, sloppenkind, op de gymnasiale banken der elite deed zetelen. Alle de tranen vergoten bij het memoriseren van het Griekse werkwoord (en werken is het) stroomden nu samen tot een beek van zielebalsem, want die optativus laat zich zeer wel vertalen met het aansporende *laat*, wat een heel ander laat is dan dat van de bijbelvertaling. De

goede Simeon stelde niet vast dat zijn Heer hem liet gaan, nee, hij spoorde Hem aan om hem, Simeon, los te laten. Hij, het heil gezien hebbende, had op aarde niets meer te zoeken, hij kon van haar scheiden, kon verscheiden. Het Griekse *apoluein* kan die betekenis hebben, het los maken van de ziel van het lichaam (de stof, de aarde). (Gaan en heengaan hebben overigens ook die betekenis van [ver]scheiden.) En zo maakte ik mijn eigen liturgievertaling op de koop toe.

Nu blijf ik nog zitten met het *verbiddend* uit de eerste regel. Het Russische *zamólit'* betekent vergeving voor iets afsmecken. Geen der door mij geraadpleegde vertalingen geeft deze betekenis, zoals we nog zullen zien. En ik kan die betekenis ook niet in Majakovski's denkwereld plaatsen. Een hoofdthema van zijn werk is juist de onbeantwoorde liefde. De dichter is juist de altijd liefde aanbiedende. Verbidden betekent: door smeken trachten te verkrijgen en dat is wat hij voortdurend doet. Ik koos voor verbidden ook omdat het net zo archaïsch aandoet als het Russische *zamólit'*.

Bezien we nu wat Hugo Huppert met deze tekst doet.

*In klirrender Bitternis Liebe beschwör ich.
Die Seele
will Aufmarsch auf anderer Bühne.
O Erde, deine Verkündigung
hör ich:
– 'Heut empfangen den Frieden der Sühne!'*

Wat betekent hier *beschwören*, bezweren, oproepen? Het Russische *bol'* betekent nooit *Bitternis*; *zvenet'* naar het uitkomt klinken, luiden, schallen, rinkelen (van een bel), maar nu juist niet *klirren*. De vijf regels gedragen proza die aan deze dichtregels voorafgaan suggereren, als gezegd, een liturgie en het ligt dus voor de hand aan klokken of bellen te denken. Niets in de volgende twee regels doet ook maar in de verste verten denken aan *willen*, *Aufmarsch* of *Bühne*. Die regels laten verschillende vertalingen toe: met (in) mijn ziel een andere intocht verwachtend, verhopend, vermoedend, bevroedend, of 'terwijl mijn ziel aan een andere intocht denkt', al naar het uitkomt. De moeilijkheid zit hem in die *intocht*, namelijk die van de celebrant tegen het einde van de orthodoxe liturgie, waarvan Simeons lofprijzing een vast onderdeel is. (Mijn woordenboeken geven voor dat woord, *seštvie*, processie, optocht, stoet: de communistische Van Dale, *ožegov*, geeft als enige voorbeeld 1-mei-optocht.) In zo'n geval moet je dus je licht opsteken bij een geciviliseerde native speaker.

Ook de rest van Hupperts 'vertaling' is een staaltje van puur er op los *fabulieren*. De aarde *verkondigt* niets, laat staan *Frieden der Sühne*. De aarde smeekt alleen maar, net als Simeon, dat haar banden geslaakt worden. Misschien wel om van de macht der boze sterren bevrijd te worden. Ik weet het niet, deze tekst zit voor mij nog steeds vol raadselen.

Gelukkig de Amerikaanse vertaler die van het gezeur af was door het pasklare cadeau van de Engelse standaardvertaling 'Now thou art absolving!...'

Ter vergelijking geef ik nu dezelfde verzen in de prozavertalingen van Frioux en Wiggins.

*J'ai fait à l'amour ma prière douloureuse et sonnante,
mon âme
attend une autre venue,
j'entends,
terre, ton
'Nunc dimittis!'*

*Atoning for love with ringing pain,
in my soul
expecting a different procession,
I hear,
O Earth, thy one refrain:
'Now, thou art absolving!'*

De enige keer dat Wiggins rijmt, rijmt het ook als tang op varken. Er is nergens sprake van een *refrain*. In beide vertalingen is de *intocht* verdoezeld. Zoals te verwachten was bleek Ritsos met Frioux' (*autre*) *venue* geen kant uit te kunnen, want hij vertaalt letterlijk *éleusis*, terwijl het Grieks voor de kerkelijke intocht o.a. *eisagogè*, of (voor de R.K. eredienst) *eisodikón* (*tropáron*) heeft.

Waarom deze hele uitweiding? Om te laten zien hoe ernstig ik mijn werk wel neem? Dat zou best eens kunnen, ja. Maar wat er ook achter zit is mijn ergernis over het snobisme van Nederlanders die buitenlandse vertalingen boven Nederlandse verkiezen, terwijl er bij ons door bekwame slavisten aanmerkelijk minder gebeunhaasd wordt. Zo geven Frioux en Wiggins niet eens een bij benadering betrouwbare vertaling, terwijl ze niet één van de bijkomende moeilijkheden als rijm en metrum onder ogen te zien hadden.

Interessant is overigens Wiggins' *Atoning for love*. Uitgaande van zijn vertaling maakte ik een alternatieve oplossing:

*Voor liefde boetend
met schallend lijden,
in mijn ziel
een andere intocht vermoedend (bevroedend),
hoor, aarde,
ik uw:
'Laat, Here, nu uw dienstknecht scheiden!'*

Hoe totaal blind Huppert is voor Majakovski's versificatie moge het volgende voorbeeld aantonen. Als de dichter na zijn hemelverblijf op aarde terugkeert, gebeurt dat zo:

*Poskol' znulsja v asfal'te.
Vstal.
In glijvlucht land ik op 't asfalt. Dan
sta 'k.*

Twee handelingen van verschillende tijdsduur worden hier feilloos door een lange en een korte regel getypeerd. Huppert:

*Aufm Asphaltglitsch schlage ich der Lange nach hin.
Da lieg ich. Bis ich wieder aufrechte Haltung gewinn.*

Majakowski, Werkausgabe in zehn Bänder. Kassa. Ik geef deze taalstalinist ook nog

*EIN LETZTES WORT
Fernenweite –
den Unbehausten empfang nun du.
Aufs neue heute
wink ihm zu,
Jammertal!
Wess Zeichens ist das Himmelszelt jetzt?
Welches Sterns unter Sternen?
Tausend Kathedralen,
mir zu Füßen gesetzt,
entbrennen im Welt-Bacchanal:
– ‘dona eis requiem aeternam!’*

Aldus het slot van *Mens* naar Huppert. Hoe kom je als mof aan je rijmen? Uit je ene duim zuig je een Jammertal, uit de andere een Welt-Bacchanal. Je origineel is dood en kan je niet controleren. Bovendien kende hij bijna geen Duits.

Ook hier klopt geen woord meer met de gegeven tekst. Neem het begin, dat zich woordelijk laat vertalen met

*Ruim,
neem de ontheemde
weder
in uw schoot op!*

Schrijft Majakovski *snóva* (weer, opnieuw), Huppert weet het beter: het moet *nun* zijn. Wat is er in de tekst gebeurd? Majakovski is al in het hemelruim geweest. Uit verveling is hij na millennia naar de aarde teruggekeerd en treft die tot zijn ontgoocheling net zo aan als hij hem verlaten heeft. Zelfs de verveling van het hiernamaals lijkt hem nu verkieslijk boven het leven op aarde. Hij wil dus *weer* weg. *Neem in uw schoot op* is niet minder of meer dan uitdrukking van doodsverlangen en als zodanig een van die talloze zinspelingen op zelfmoord in het vroege werk. En,

typisch Majakovski, niet de schoot der aarde kan zijn formaat herbergen, daarvoor is de schoot van het universum nodig. Een cliché wordt hier dus nieuw leven ingeblazen. Maar Huppert mof-felt die hele schoot weg en daarmee de doodssymboliek.

Ook in de daarop volgende, met de tekst geen enkel verband meer houdende woordbrij, gaat de voornaamste informatie verloren. Wat daar uit rijmdwang op *jetzt* verschijnt als *mir zu Füßen gesetzt* is in het Russisch doodsimpel *podo mnoj, onder mij*.

Hoezo *onder mij*? In het voorafgaande is de dichter toch *de velden in* gegaan, net als een kat die zijn einde voelt aankomen, en niet een berg op. Precies. Bij Majakovski moet je altijd verdacht zijn op plotselinge wisselingen van perspectief, onaangekondigde snelle wendingen.⁶ Hij kauwt je niet alles voor. Hier hebben we zo'n wending. En een heel subtiele.

Richt hij zich in de eerste regels van het korte slotdeel tot het heelal (ruim) *vanaf de aarde*, vanaf *Onder mij* wijst alles erop dat hij de sprong in het hemelruim inderdaad gemaakt heeft, dus zelfmoord heeft gepleegd. Wat zag de dichter als eerste object bij zijn eerste ruimtevlucht (zie *Majakovski's hemelvaart*)?

*Kerk in zonsondergang.
Een stomp
het kruis.*

Wie, zoals hier Majakovski, *duizend* kerken onder zich ziet, moet toch al een aardig afstandje tot de aarde bereikt hebben, zou je zo denken. Hupperts *mir zu Füßen gesetzt* blokkeert hier iedere mogelijkheid tot interpretatie. Een gruwelijker doodzonde kan een vertaler niet begaan.

Niet minder bont maakt Wiggins het aan het slot:

*Under me
He has covered the world
with a thousand churches
and drags it along:
'Rest in Peace!'*

Mr. Wiggins heeft hier doodleuk op eigen gezag *He*, de Algebieder weer van stal gehaald. Niets van dien aard bij Majakovski; onderwerp van de zin is gewoon *de wereld*.

Het bestaan van een redelijk consciëntieus vertaler bestaat overwegend uit angst en beven. Voor iedere beslissing zal hij zich proberen in te dekken. Iedere beslissing lijkt arbitrair en lijkt dat te meer naarmate zijn grondtekst rijker en gelaagder is. Uit al zijn benauw(en)de gewroet moet de vertaler uiteindelijk de contouren van een kunstwerk doen oprijzen. Een vertaling heet een brug te zijn tussen een schrijver en een van diens taal onkundige lezer. Ik heb altijd het gevoel dat aan de twee einden

van die brug geen schrijver en lezer staan, maar twee branden woeden. En dat je moet kunnen zwemmen om ooit nog levend aan land te komen.

In een land als Duitsland, waar Majakovski onvergelijkbaar meer gelezen wordt dan bij ons, berust zijn reputatie voornamelijk op vervalsingen naar inhoud en vorm. Ik heb de vorm resoluut voorop geplaatst in de overtuiging en ervaring dat de inhoud zich daar naar plooit als je maar hardnekkig genoeg volhoudt.

Waarom ik ditmaal *Mens* voor vertaling koos en niet zijn voorganger *Oorlog en heelal*, wat chronologisch voor de hand had gelegen? Ik vond dat er een tekst van *Mens* moest komen als voorbereiding op *Pro èto (Daarover)*, het grote *poème* uit 1923, waarin de dichter op *Mens* teruggrijpt. De *Mens* treedt daarin op als de nog steeds in het verleden gevangen zittende dubbelgestalte van de dichter. Zonder *Mens* zou *Daarover* een beetje in de lucht komen te hangen. De weg naar dat grootse werk ligt nu open. Mijn zegen heeft wie daar een aansporing in ziet.

Hydra, 1985/86

Krullen uit de werkplaats (IV)

Memoires van een lifter

Voor Hero Hokwerda, die zo veel van mijn idealen tot zijn werkelijkheid heeft gemaakt.

Er was eens... Nee, hij was er echt. En zoals dat in sprookjes wel gaat, er kwam nog wat moois van ook.

Ik had dit verhaal allang eens willen opschrijven, ook al omdat het altijd deugd doet als je je dankbaarheid jegens iets of iemand in je verleden kwijt kunt. Ik kijk door de langzaam optrekkende mist van de tijd naar dat verleden en als altijd wordt de vervlechting van leven en literatuur weer zichtbaar. We schrijven 1963. Ik zou weldra eenendertig worden en de eerste vrucht van mijn late literaire roeping, mijn debuut als literair vertaler stond op uitkomen bij de communistische uitgeverij en boekhandel Pegasus. Het was de bundel *En Rusland – dat ben jij...*, een bloemlezing uit zes ‘post-stalinistische’ ‘dooi’-dichters, met Jevgeni Jevtoesjenko als hoofdmoot. Hij stond toen erg in de belangstelling en werd veel vertaald, behalve in Nederland. Ik zag Engelse, Duitse en Franse vertalingen en die brachten me op het idee er ook eens een te proberen. De eerste proeve gaf ik aan mijn latere collega-vertaler Roel Pieters, die op de Slavische afdeling van Pegasus werkte en altijd een exemplaar van boeken die toen erg gezocht waren voor me achter de hand hield. Twee dagen later kwam er een brief van de directeur van Pegasus. Of ik misschien een bundel wilde samenstellen. En zoals dat met uitgevers gaat, er was nog haast bij ook. Daar heb je als groentje natuurlijk niet van terug, zeker niet als blijkt dat de wereldvrede en de verzoening der volkeren in jouw handen liggen. Zo en niet anders ben ik poëzievertaler geworden. Daarna heb ik zo’n vier maanden vrijwel dag en nacht gewerkt, merendeels in die over de uitputtingsgrens heen gelegen glazige geestesgesteldheid, waarin de scheidsmuur tussen talen doorzichtig lijkt te worden en je voor je woorden maar voor het toetasten hebt. Daarna ben je lichamelijk en geestelijk een vod. Al die tijd had ik mijn colleges slavistiek gemist en ik kwam mijn proffen maar liever niet meer onder ogen. Ik vond dat ik er maar eens uit moest.

Met mijn honorarium van f 450,— op de bibs en de ransel op de schouders reisde ik per duim, ditmaal over Brindisi, voor de tweede keer naar Griekenland, een vaderland van de ziel lang eer ik er ooit een voet had gezet. Veel goedheid ontmoette ik op die tocht. Ik reisde wat eilanden af en bleef lange tijd hangen op Mykonos, waar ik goed gezelschap vond. Daar was de Amerikaan met de gouden handen. Voor Yehudi Menuhin verbouwde hij daar een huis dat helemaal de Spartaanse levenstrant van de grote strijker ademde; matrassen die voor een fakir ontworpen leken, een karige functionaliteit die Wittgenstein zou hebben aangesproken. Daar was de andere

Amerikaan, die de positie van ambassadeur of iets van vergelijkbare importantie in Peking had bekleed, een periode als een nachtmerrie voor hem, en die, na een niet minder nachtmerrieachtig huwelijk, nu met zijn tweede vrouw gouden nadagen doormaakte. Hij probeerde korte metten te maken met mijn rozige verwachtingen aangaande de dooi in de Sovjetunie. Ik vond mijn topdiplomaat wel erg bitter, maar mijn instinct zei me de argumenten in onze gesprekken niet op de spits te drijven. Ik had hem een keer zien huilen (en dat zie je een man niet vaak doen) toen een herinnering aan zijn Pekingse tijd hem blijkbaar te machtig was geworden. Hoe zijn vrouw hem toen bijstond. Dat was geen toewijding meer, dat was pure wijding. Zo veel liefde. Die herinnering werd niet meer onder woorden gebracht en dat hoefde voor mij ook niet meer. Zwijgen was hier taal genoeg. Wat hielden die mensen van mij, wat hield ik van die mensen. (...) Toen wij elkaar zes weken later aan de kade ten afscheid omhelsden, vloeiden er andermaal tranen, nu bij alle drie. Daarvoor noch daarna heb ik ooit zo afscheid genomen. Ik had in die tijd iets dat goedheid leek aan te trekken.

Mijn geld was allengs opgebraakt. Niet zo echter mijn lust om te blijven. Iosíf, de toen wereldberoemde snijder en pantaloneur van Mykonos, wiens vrouw ik nogal eens hielp bij de verkoop van haar breisels, haaksels en weefsels – nooit stonden haar handen en mond stil – bood me een leegstaand zoveelste huisje van hem aan, als ik maar niet wegging, sneed mij schielijk een paar fraaie broeken en behield me zo nog enige tijd voor de commercie. Met spijt liet ik de laatste huur en een afscheidsbriefje achter in de kamer die ik tot dan toe had bewoond bij de sympathieke schommel Maria, die zich in het seizoen terugtrok in een hut aan een andere kant van het eiland en eens in de week mijn spulletjes waste en streek, waarvoor ze obstinaat betaling weigerde. Toen ik haar een week later in het stadje tegenkwam verweet ze me onder tranen mijn vertrek als een daad van ontrouw. Mijn verweer dat mijn geld immers op was, maakte de zaak alleen maar erger en ik kon haar verdriet en toorn alleen maar doen luwen door haar plechtig te beloven mijn kleren als voorheen ter reiniging bij haar achter te laten. Ik zocht en vond een andere gegadigde voor de kamer, die me daarvoor nog wel steeds dankbaar zal zijn. Het was een jonge Amerikaan die geloof ik voor het eerst van zijn leven tegen onbetaalde vriendelijkheid opliep en daarop reageerde met een voorbijgaande periode van stotteren.

Feesten, dollen, bijkomen, overal bij horen. Vrachtvaarders en vissers die er plezier in hadden om me mee te nemen op hun tochten. Marko voor en Marko na, het leek wel of de wereld om mij draaide. Dat moest wel spaak lopen. Weldra zou de wereld letterlijk om me gaan draaien. Dat alles ligt vast in mijn herinnering in een gloed van blauw en goud en slaat af en toe van zijn trossen los, als een boot van zijn trossen door de niet aflatende wind die *meltémi* heet. Het ogenblik kwam dat die gloed me te veel moest worden. Op een middag verliet ik het ene blauwe element voor het andere en liep over het strand door een spervuur van door de wind opgedreven scherp zand naar mijn vaste strandtent, waar de meeste baders zich allang in de luwte hadden teruggetrokken tegen de verzengende hitte en wind. De verblindend witte muur van het simpele etablissement begon opeens te draaien. De rechthoek steigerde op tot een cirkel van laaiend wit die me naar zijn middelpunt zoog, waar ik ophield te

bestaan. Mijn eerste indrukken van het hiernamaals hadden daarna niet gunstiger kunnen zijn: de sterke koppen van twee jonge kerels. Ik moest in één intens moment van het ene paradijs naar het andere zijn overgegaan. Die mooie gezichten op mij gericht alsof een verloren zoon of broer moest worden ingehaald. Wel verbaasde het me dat er in Elysium ook al Amerikaans werd gesproken. Het imperialisme stond voor niets, want de laatste woorden die ik voor mijn overgang had gehoord en gesproken waren toch Grieks geweest. Mijn hand lag in een knuist waarvan de kracht langzaam in mijn lijf leek over te gaan. Het had de eeuwigheid mogen duren. Nooit meer slapen, dit moment voor altijd bestendigen, roerloos als de lelie op het watervlak. Maar de gezichten vervaagden als onder de rimpelingen in water. Ik zonk weer weg om teruggehaald te worden door een bijtende straal die zich een weg naar mijn ingewanden brandde. Ditmaal keek ik in de klare ogen van een oude vrouw, in wie ik mijn oude lerares Nederlands dacht te herkennen. Maar die zou nooit een cognacglas in de hand hebben gehad. Later begreep ik dat zij helemaal in die hitte naar het stadje moet zijn gelopen om dat glas cognac te bemachtigen en weer terug. Ik moest dus een aardig tijdje onder de oppervlakte van het bestaan hebben gelegen.

Het bleek gelukkig geen zonnesteek en na een klein uurtje kon ik tussen mijn jonge Amerikanen in op wankelende benen mee op pad, de gelukkigste arrestant ooit zo opgebracht. Zij brachten me naar hun eigen, dichtbij gelegen hotelkamer. Een paar uur gelukkige slaap deden hun werk en die avond at ik alweer op de kade met mijn nieuwverworven vrienden.

Er is een soort 'young American male' dat ik altijd een beetje benijd heb. Mooi, sportief, praktisch én serieus, open en zich bewust van hun bevoorrechte positie en vanuit die positie niet te beroerd om met grote inzet iets te ondernemen voor de underdog, terwijl ze moeiteloos hadden kunnen teren op de verworvenheden van hun komaf. Deze kerels waren met een gouden lepel in de mond geboren, dat zag je meteen aan hun zekere optreden.

Al gauw waren we in maatschappelijke debatten gewikkeld. Zij bleken jonge sociologen met een brede achtergrond van economische en filosofische scholing en een al ruime praktische ervaring, ondanks de vijfentwintig jaren waarop ik ze schatte. Daarbij spraken ze als mensen. Wat had ik tegen al die knowhow te plaatsen dan wat hardnekkige overtuigingen en idealen, mijn afkeer van de industriële wegwerpmaatschappij, op welk laatste punt wij elkaar trouwens snel konden naderen. Voor de rest hadden ze makkelijk spel met me. Ze braken al mijn vermeende argumenten tot de grond af. Zij waren heel goed belezen in Marx, mij was dat nooit gelukt. Ik had alleen een vaag socialistisch ethos, dat ik overigens niet van huis uit mee had. Zij hadden de poten uit de mouwen gestoken in de stedelijke probleemgebieden in eigen land. Zij bleken goed op de hoogte van de economische verhoudingen in de Sovjetunie en rekenden mij haarfijn voor over welke obstakels volgens hen de hervormingsdriftige Nikita Chroesjtsjov een keer de nek zou breken. En ik had niets anders bij de hand dan steeds weer diezelfde literaire 'dooi' waarvan het smeltwater in 1958 eigenlijk al onherstelbaar vervuild was door de hetze tegen Pasternak, die in dat jaar de nooit geconsumeerde Nobelprijs had gekregen.

Die jonge kerels hadden me voortdurend in de tang en ze hadden me daarin kunnen laten spartelen als een vernederde dwaas. Het had geen zin ze de feilen van hun eigen maatschappij onder de neus te wrijven, want die kenden ze uit de praktijk, die verdoezelden ze niet en vooral – ze probeerden er wat aan te doen en dat in het volledige besef van hun beperkte armslag. Bovendien hadden ze zelf een tijdje lichtelijk gemarxiseerd en konden zich dus best in me verplaatsen.

Daar het jammer genoeg de laatste dag van hun verblijf op Mykonos was, nodigden ze me op de valreep uit om de debatten voort te zetten tijdens een bezoek aan een landbouwproject buiten Thessaloniki, waar zij werkten. Dit voor het geval mijn terugreis naar Amsterdam mij door die contreien zou voeren. Ik beloofde maar al te graag die kans niet te zullen missen.

Dus: Er was eens. Er was eens een Amerikaanse zendeling die met zijn vrouw door een sekte uit de Nieuwe Wereld was uitgezonden naar de Oude om daar het Evangelie uit te dragen. Vele jaren droegen zij uit, maar het uitgedragene droeg maar geen vrucht op de stenige bodem van Noord-Griekenland en Bulgarije. Toch rijpte er iets: hun inzicht dat die te beprediken mensen al een kerk hadden en onder de gruwelijkste armoede en achterlijkheid zuchtten. Vooral onder de landbouw, die sedert de tijd dat de Heiland, wiens rijk niet van deze wereld is, op aarde toefde niet meer geëvolueerd was. Zou een menswaardiger bestaan de ontvankelijkheid voor de Goede Boodschap misschien bevorderen? Van Marx had onze zendeling waarschijnlijk nooit gehoord en van hem was in die negorijen ook nog geen enkele concurrentie te duchten. Zijn huisideoloog heette Common Sense.

De echtelieden reisden terug naar hun opdrachtgevers en ontvouwden voor hen hun plan. Zij vroegen een lening van enkele honderden dollars om een project ter verbetering van de landbouw met eenvoudige middelen op te zetten. Het antwoord was: No, want njet was toen nog geen internationaal bekend antwoord. Wel konden ze een paar honderd extra-bijbels krijgen in wat voor taal ze maar wilden, maar de knip bleef gesloten. Het geld kregen ze van een minder messianistische instantie los. Daarmee schaften ze zich een woestenij buiten Saloniki aan, de oude stede van waaruit de ‘slaven-apostelen’ Kyrillos en Methodios, door een slavische moeder en een Griekse vader tweetalig opgevoed, de bekering van de Balkanslaven hadden ondernomen aan de hand van het door hen in de taal dier Slaven overgezette Nieuwe Testament. Die taal is daardoor bewaard gebleven, het Oud-Kerkslavisch, dat iedere serieuze slavist nog altijd een beetje moet kennen. Zo ook ik, mijn geringe bijbelkennis dank ik aan die twee heiligen.

Om de aankoop van genoemde woestenij werden onze nieuwbakken agronomen ha(r)telijk uitgelachen. Maar zij wisten wat ze deden en hun onverstoorbare verweer luidde altijd: Als wij slagen op goede landbouwgrond bewijzen we niets, want er is bijna alleen maar slechte.

Met enkele getrouwen maakten ze hun grond zo goed en kwaad als het ging vrij van stenen, met een deel waarvan zij een woonhuis, stallen annex een klein schoolcomplex neerzetten. Daar gingen zij landbouw bedrijven met de bedoeling, uitgaande van de allerbeperkste mogelijkheden, die ook de armsten der armsten ter

beschikking stonden, nieuwe technieken te ontwikkelen. De geestelijke verzorging van de langzaam in tal en last toenemende leerlingen lieten zij wijselijk over aan de Orthodoxe kerk, die daar een bedehuis plantte. Daarop bleek zegen te rusten. De kerk bleef gespaard toen niet lang na de voltooiing woonhuis, stallen en school afbrandden. Zij zetten een nieuw en groter complex neer.

Hun pupillen droegen het op The American Farm School geleerde wijd en zijd uit. Velen hunner werden binnen hun eigen dorpsgemeenschap buiten de gebruikelijke procedures van omkoping en vriendjespolitiek tot burgemeester gekozen op grond van hun praktische en administratieve kwaliteiten, waartoe een betere kennis van de eigen taal en een niet te versmaden mondje Engels ook bijdroegen.

De Amerikanikí Yeorgikí Scholí is wat de bedrijfsvoering betreft al sinds jaar en dag self-supporting. Alleen een deel van de kosten van onderwijs is afhankelijk van giften van particulieren. De uitgebreide terreinen van de stichting zijn van een uitzonderlijke landschappelijke schoonheid bij optimaal rendement. Zij bewaarheden het pre-evangelische woord dat de woestijn zal bloeien gelijk een roos.

Zo was het althans een kwarteeuw geleden. Uit de *Athens News* vernam ik in het begin van dit jaar dat de huidige directeur van de instelling de hoogste Griekse onderscheiding had gekregen. Dat is mooi in een land dat soms lijkt te drijven op anti-americanisme als een sjeikdom op olie. Good old Farm School, still going strong, mooi zo. Zouden ze het daar leuk vinden dat iemand na die kwarteeuw hen nog met dankbaarheid gedenkt? Ik zal ze een exemplaar van dit nummer sturen. Benieuwd of ze zullen speuren naar een Nederlander die ze kan vertellen waar het om gaat: een andere Nederlander die daar de misschien tien meest vervoerende en gelukkige dagen van zijn leven in bijna volstreckte eenzaamheid heeft doorgebracht.

2

29 maart 1987

Speelt de duvel ermee?

In het achterhuis trek ik blindelings een boek uit de kast. In mijn handen hoor ik de Kaváfis-vertalingen in het Frans van Ange Vlachos te hebben, waarin ik een detail wil naslaan. Maar wat ik in mijn handen houd blijkt een dummy, zo'n leeg reismodel van een op stapel staand boek waarmee uitgevers de boer opgaan. Ik sla het open en stuit op de volgende tekst:

SALONIKI 1891-1963 (VILLA HORTENSE)

Toen gif van schisma nog het bloed niet had verdorven

en van mijn lelijk huis door sluipende clematis

de zinloze versiering werd verzoet;

toen sterven werd aanvaard

met tranen

in den Heere

*– mijn vader reeds geboren
uit verdrukten –
toen wandelde mijn slecht geweten wiegend
en rottingzwaaiend aan limpide kust
of las Rostand
met bruinfluwelen ogen.
Een vissersjongen voor drie stuivers
vulde
bed en gemoed
(moest hij niet onder dienst?).
Er wordt zo'n huis gesloopt.
Een geur stort in, een eeuw.
Ik zie het aan met mijn gezond geweten
en door... – was dat niet: floers?
Was dat niet: wenen?
Saloniki, 14 juni 1963*

Dat herken ik. Die tekst heb ik in 1965 nog eens overgetikt en gevoegd bij een collectie jeugdwerk dat aan vernietigingsdrift ontsnapte bij een grootscheepse papieropruijing. Wat bewoog me tot het schrijven hiervan? Dat heeft veel van een onbewuste poging om me van die maatschappelijk angehauchte poëzie die ik juist uit het Russisch vertaald had los te schrijven en blijkbaar aansluiting te zoeken bij de 'decadente' sfeer van het fin de siècle. Zwei Seelen schlagen, ach, in meiner Brust. Met een schok registreer ik dat dit het eerste gedicht is waarin sprake is van mijn vader, met wie ik nooit veel aanrakingspunten heb gehad, maar wiens bescherming ik nooit zo sterk heb gevoeld als na zijn dood. Ik zie dat halfgesloopte huis met die van zijn steunpunt losgerukte clematis, hulpeloos van het al half weggebroken dak neerhangend, weer voor me. Voel de spijt om dat oude huis, geen schoonheid inderdaad, maar heilig in vergelijking met wat er zeker weer voor in de plaats zou komen. Mijn vader kwam in zulke huizen als werkman, tuinier. Ik was er als kind te gast. Hoe verwerkte hij zo'n tegenstelling? Die tweedeling in dat geweten, nee, dat was zijn werk niet, hij is me nooit ergens hard om gevallen; die moet uit mezelf komen, die hypertrofie. Wat is dat karakteristiek voor mij:

*Laat het niet sterven.
Hij gaf mij de sleutel.
Een vrijgemaakt huis (...)*

Zo begint mijn cyclus *Autumni speculum*⁷, een gedicht dat er destijds uit moest en dat ik voor een deel zelf nog steeds niet begrijp, maar waarvan ik nu opeens een belangrijk puzzelstuk in handen heb. Maar hoeveel lezers zullen absoluut geen moeite hebben gehad met mijn beeldtaal! Waarom zou een dichter, die tenslotte meestal ook maar gestuurd is, zijn eigen werk eigenlijk beter begrijpen dan de lezer aan de andere kant van het doorgeefluik? Hoeveel gedichten heb ik niet vernietigd, omdat ik op een

gegeven moment niet meer de ontvankelijkheid had van hun moment van ontstaan en het dus niet meer 'begreep'? Ach, het zal wel troep geweest zijn. Beter dom genoeg om iets slechts te schrijven, dan te dom om het ongedaan te maken.

Ik blader terug. Geen twijfel aan, in mijn handen heb ik een dagboek uit de tijd waarover ik schrijf, begonnen op 11 april 1963 in Worms, of all places. Nogal summiere aantekeningen, maar genoeg om helderziend bij te worden. Op 14 april tussen Bologna en Rimini: 'Eerste vlieg op reis tegen gekomen...' Die ontmoeting staat me niet meer voor de geest, maar de rest... De volgende dag blij ik al op Kerkyra te zitten. 'Wat levert dit Middellandse Zeegebied een ongelooflijk mooie mensen op. Het zal wel bij al dat goud en blauw horen, waarom zou men mooi zijn in de mist? Hoe is het mogelijk dat hier ooit christendom wortel heeft kunnen schieten. Uitroeien. Repaganiseren.' Toe maar, kleine radicaal. Weer dat goud en blauw. Er schiet me een begin van een gedicht te binnen dat ik in 1965 op Hydra maakte:

*En in zijn pijn is al dat goud en blauw.
Een eiland was daar —*

úi
r f
wind k d
e
de zee...

Dan slaat de kou toe in het dagboek en zal er de eerste tien dagen niet meer uit verdwijnen. Kou, ziekte, pijn, waarschijnlijk ten gevolge van een 'rotsmak' die ik in Athene gemaakt blijk te hebben. 'Zitten en liggen is een straf. Uiteraard niets kunnen doen. Na 11 dagen ben ik bovendien al de helft van mijn geld kwijt.'

Dat alles past absoluut niet in het vlekkeloze geluk dat uit die tijd in mijn geheugen ligt opgeslagen. Op 26 april blijkt het weer opeens resoluut omgeslagen te zijn. 'Pijn is nog steeds allesoverheersend. Ben niet op 1/8 van mijn krachten, zou zo ook niet kunnen reizen. Na een eerste blackout (vermoeidheid) nu op Megáli Ammos (Het Grote Zand, of Strand) in elkaar gezakt.' En dan komt de vermelding van mijn Amerikanen. Ik dacht dat zich dat alles veel later had afgespeeld, augustus of daaromtrent. Die wind kan dus geen *meltémi* geweest zijn. Een Lívás dus, een soort Sirocco? En vanwaar die uitputting? Hadden die vier maanden poëzie vertalen me dan zo uitgehold? Ik sla mijn vertalersdebuut op. Ongeveer vijftig bladzijden gedichten en een *Verantwoording* van elf bladzijden in vier maanden. Ja, dat is natuurlijk geen kattepis, vooral als je bedenkt dat ik stapels bundels en tijdschriften had moeten uitkammen. Wacht, hier is een aanwijzing in die Verantwoording: 'Bovendien leverden veel teksten na dagen van hard werken een onbevredigend resultaat op, zodat ze terzijde gelegd moesten worden.' Dat klopt, soms vind ik nog wel eens half afgemaakte verzen in de boeken die ik toen gebruikte, een paar rijmslagen om vast te houden, hier en daar een halve of anderhalve versregel. Zo is

het nadien ook altijd gebleven. Wat je als poëzievertaler publiceert is natuurlijk altijd maar een deel van wat je hebt ondernomen.

Die broeken die Josif voor me sneed zullen wel een beloning zijn geweest voor lessen die ik hem blijkens een aantekening heb gegeven. Engelse lessen? Dat zal wel, want hij sprak heel behoorlijk Frans, hij had zijn stiel geleerd bij een Franse toptailleur. Dan een onderbreking van zes weken. Dat zal dan wel de gouden en blauwe periode zijn geweest die zo smetteloos in mijn geheugen verankerd ligt. Op 11 juni, twee dagen na mijn eenendertigste verjaardag, blij ik weer in Athene te zitten. In de aantekening van die dag vind ik de oplossing van een raadsel dat me al jaren bezighoudt. In mijn exemplaar van Rae Dalvens Kaváfis-vertaling (die met de inleiding van Auden) staat 'Hydra, 1965, van Yiorgos Kassapidis'. Dat heb ik nooit kunnen rijmen met het feit dat ik in 1963 op de American Farm School Kaváfis las en vertaalde met Rae Dalven ernaast. Dat jaartal 1965 kan geen verschrijving zijn, in 1963 kende ik Hydra, dat later mijn vaste stek zou worden, nog niet. De aantekening van 11 juni geeft opheldering:

'X., die naar Zürich vliegt, deed me een lapje van 100 drachmen cadeau (om de bus naar Saloniki te nemen). Hoe ik Holland haal is me nu al een raadsel. Als we Joegoslavië maar eenmaal uit zijn is het kind gewassen, maar eer dat zo ver is... Toch wil ik mijn laatste duiten spenderen aan [op dat moment zal ik wel de bus ingestapt zijn, want de potloodaantekening gaat midden in de zin in ballpoint over en moet een paar dagen later in Saloniki zijn voortgezet] hetzij aan Kaváfis, hetzij aan *muziek* of partituren. Het is dus Kaváfis geworden. Ik kopieer een aantal verzen die ik uit Joe's [?] exemplaar-Dalven heb overgenomen. [Die volgen inderdaad in het dagboek, 15 stuks.] Zien wat het Nederlands oplevert. Wist ik maar wat Blanken al vertaald heeft.'

En nu springt alles opeens weer in het gelid, in de grote brein-opslagcentrale klikken de relais. Op de kade van Hydra zit Kassapidis en ik schuif bij zijn tafeltje aan om hem te complimenteren met de pas geopende tentoonstelling van zijn schitterende collages. Voor hem op tafel ligt dat blauwe boek van Dalven dat ik blij verrast herken en ik vertel hem het verhaal waarvan de lezer het eerste deel al kent. Hij schenkt mij het boek spontaan, als Griek heeft hij die vertaling niet nodig.

18-6-1963

'Mijn Amerikaan pikte me 's avonds in Saloniki op met een stationcar bij het Pullmanstation. *Unfortunately* moest hij de volgende morgen al vroeg op voor een reis naar Istanbul, maar gelukkig versliep hij zich, zodat hij me rond kon leiden over de Farm School en daarna per scooter mee kon nemen naar Saloniki, waar ik een fortuin verloor aan Kaváfis, daarmee een schat winnend. Sindsdien hebben mijn dagen weer, als in Mykonos, in het teken van deze dichter gestaan. Had ik die tekst [d.i. het Griekse origineel] op Mykonos gehad, het zou er allemaal heel anders hebben uitgezien.' Raadselachtige mededeling. Met de beste wil van de wereld kan ik me niet herinneren op Mykonos Kaváfis te hebben gelezen. Dat was dansen, zwemmen, op mijn hoofd staan misschien, dronken zijn, meer nog van de zon dan van de drank, vrijages misschien, althans verliefdheden, maar Kaváfis? Ni vu, ni connu, althans niet

daar. Toch moet ik definitief gek van Kaváfis geworden zijn op dát eiland, hoewel ik hem al kende in 1949, een verhaal apart. Blijkens mijn dagboek had ik op dat moment nog wat Zwitserse franken. Waarom juist Zwitserse franken? Die zal ik wel voor guldens hebben aangeschaft omdat Zwitserland een berucht moeilijk lifterstraject vormde en ik gewaarschuwd was dat het in die vitaminencultuur wel treinen zou gaan worden. Met dat geld moest ik dus Amsterdam zien te bereiken.

Een deel van die franken besteedde ik echter aan een vierde druk van Kaváfis, de laatste mooie Ikarosuitgave van dat type. De latere uitgaven in twee deeltjes hebben me nooit kunnen bekoren, al zijn die tekstkritisch natuurlijk veel beter. Dat boek heb ik nog steeds, twee jaar geleden door tussenkomst van een liefhebbende hand in zwart leder ingebonden. De prijs staat er nog in, honderd toenmalige drachmen. Dat was toen de tegenwaarde van vijf dollar of achttien gulden, een rib uit mijn lijf. Ik weet dat nog zo goed, omdat ik de dag na de aankoop in een ziekenhuis te Saloniki 300 cc bloed verkocht voor \$ 10 om mijn financiën weer aan te zuiveren. Ik mag dus wel zeggen dat mijn Kaváfis-aanschaf met bloed bezegeld is. Dat boek toen zo maar voor geld te mogen bekomen! Voor geld! Niet omdat het je toekomt, niet als beloning voor een braaf en oppassend, aan kunst en schoonheid gewijd leven, maar voor geld! Geld waarvoor je ook drank, huurmoordenaars kunt hebben of naar de hoeren gaan, daarvoor kocht je zomaar ook een hele wereld in een kaft en tussen twee schutbladen. Daar mocht best bloed tegenover staan. Of ik er toen zo over dácht weet ik niet, maar wel handelde ik ernaar.

De *entry* van 18 juni 1963 vervolgt: ‘De kamer waarin ik aan K. heb zitten werken is volkomen wat ik nodig heb, een bed, kale witte wanden en geen verdere tralala.’ Wat een nuchtere notitie over een ambiance waarin ik de mooiste dagen van mijn leven heb doorgebracht.. . Elders in het dagboek vind ik een karige poging om die kamer op een andere manier vast te leggen:

*De muren witgekalkt — geen stoornis aan die wanden.
De kale vloer — een vleugje van lysol.
Een vierde druk Kaváfis in mijn handen
en verder zon. Geen kamer ooit zo vol.*

Dat komt er al wat dichterbij.

Mij was in het toen leegstaande onderkomen voor interne pupillen, een niet fraai bouwsel uit het begin van de eeuw, een voor drie man bedoelde kamer toegewezen. Een paar ruwhouten tafels en stoelen, haken voor kleding aan de deur. Er zullen ook wel wat kasten gestaan hebben. Een pijnbosje onttrok het bouwsel grotendeels aan het gezicht. De harsgeur is nooit meer uit mijn neus weggetrokken. Ruik ik hars, dan hoor ik nog steeds de zware trek van de wind door die pijnen en als ik Kaváfis in het Grieks herlees, dan is het steeds nog alsof ik zijn innerlijk ritme tegen dat niet aflatende, zwoegende zoeven in moet grijpen en vasthouden. Nog steeds 18 juli 1963: ‘Kaváfis vertalen is, door het [meestal] ontbreken van rijm [en een herkenbaar metrum] eensdeels makkelijker, eensdeels moeilijker voor mij dan Jevtoesjenko, die ik finaal vergeten heb. Ben bang dat het achteraf (bij hem) meer de

technische opgave was die het me deed, dan de werkelijke getroffenheid. Een man als Kaváfis is, helaas, kennelijk meer mijn stiel, al moet ik nog zien dat ik zijn niet-erotische gedichten zou kunnen of willen vertalen. Het is jammer dat ik niet weet wat Blanken al vertaald heeft. De Engelse vertaling van Rae Dalven die Joe me leende trok me zeer aan. Achteraf met het origineel in handen begreep ik dat zij van het rythme [vrijwel] niets had overgebracht. Maar zelfs uit deze *plain translations* kwam K. me fascinerend tegemoet. Het blijkt dus mogelijk dat een dichter gewoon dingen zegt, gevoelens en begrippen hanteert, die het ook buiten de *spell* van woordorde en rythme uitstekend doen.'

Hoe weinig blijf ik veranderd als ik dat lees. Nog altijd ben ik verknocht aan de strenge vorm, met metrum en rijm, nog altijd probeer ik daar in mijn eigen werk aan te ontsnappen. En dan is er in het dagboek tweemaal de vermelding van prof. G.H. Blanken, Kaváfis' eerste Nederlandse vertaler, die al in 1934 een eerste Kaváfis-editie *in boekvorm* uitbracht, een gestencild of gehectografeerd uitgaafje in eigen beheer, een jaar voordat de eerste Griekse uitgave verscheen. Dat was het boekje waarmee mijn eerste kennismaking met de dichter begon in 1949. Zelfs onder onze beroeps-neohellenisten in Nederland ken ik niemand die dat boekje ooit in handen heeft gehad, het lijkt wel van de aardbodem verzwonden, maar het is gecatalogiseerd.⁸

Voor Blanken had ik een heilig ontzag en dat heeft me er altijd van weerhouden contact met hem te zoeken, vanwege die merkwaardige *bosse de respect* die ik altijd nog meetors, maar ook omdat jagen op andermans terrein me tegenstaat, zelfs al zou ik wel eens de betere schutter kunnen zijn.

In 1963 wist ik niet dat Blanken de complete Kaváfis zou gaan vertalen, maar ik kon me voorstellen dat hij tegenover de erotische gedichten een zekere schroom zou kunnen koesteren. Uit mijn oude Kaváfis-editie (Ikaros 1958) blijkt dat ik twaalf gedichten van hem moet hebben vertaald. Drie daarvan lagen voor publicatie in dit derde Hellas-nummer van DTR gereed. Door het boven water gekomen dagboek worden dat er nu vijf. Dat ik ze nooit eerder publiceerde en waarom ik mijn vertaalpogingen niet voortzette zal uit het bovenstaande wel duidelijk zijn. Kort na die kleine Kaváfis-uitbarsting raakte ik in de ban van Majakovski. In 1965, ik had me inmiddels op Hydra gevestigd, ondernam ik nog een zwakke poging, totdat ik bevriend raak heeft er een fotokopie vante met een Nederlandse neograeca, die over Kavafis ongeveer alles wist wat er toen te weten viel en de ene niet-Nederlandse vertaling na de andere afbrak, waarop ik mijn eigen probeersels maar wijselijk verzwegg, temeer omdat haar grote respect voor Blanken het mijne alleen maar kon vermeerderen, zo dat al mogelijk was.

Zij maakte me duidelijk wat er allemaal niet mis kon gaan bij het vertalen van Kavafis en hoe bedrieglijk de schijnbare eenvoud van die gedichten is en wat er zich onder de oppervlakte afspeelt. Ik begreep toen dat ik me onbelemmerd door enige kennis van zaken tot die vertalingen had laten vervoeren en dat Kavafis in vertaling het meest gediend is door iedere vorm van *herdichten* de kop in te drukken. Hans Warren heeft me eens toevertrouwd dat Mario Molegraaf, met wie hij samen de tweede grote Kaváfis-vertaling na die van Blanken uitbracht, ook bij hem iedere neiging tot herdichten steevast in de kiem gesmoord heeft. In het nawoord bij hun

editie staan behartenswaardige zaken op dat punt. Toch zou ik best eens wat van die proeven tot herdichting van Warren willen zien. Bij mij was het kwaad evenwel al geschied. Ik herdichtte, als gezegd in vervoering, in een staat van vrijwel ononderbroken trance.

Kavafis is een subliem ironicus. Wat tegenwoordig voor ironie doorgaat is helaas een nogal verwaterd 'procédé' geworden, vaak niet veel meer dan met de ene hand iets terugnemen dat je met de andere lijkt te hebben gegeven. Dan is het niet meer een wezenskenmerk dat uit de diepste lagen komt, maar een opgelegde foef, een valkuiltje waar je zonder schrammetje weer uit wegwandelt. Ook Chodasévitsj is zo'n echte ironicus, die zijn wezenskenmerk op je overdraagt, net als Kaváfis, maar bij deze heren kom je er pas achter als ze je allang te pakken hebben.

Behalve een ironicus is Kaváfis ook een revolutionair, sterker nog: zijn revolutie maskeert hij door zijn ironie, waarvan zijn vaak als bevreemdend ervaren taalgebruik een van de sterkste pijlers is. Ik begin steeds minder te geloven in Seferis' uitspraak dat Kaváfis een van de drie grote Griekse dichters is die 'geen Grieks kende(n)'. Hij begon te schrijven toen het volksgrieks eigenlijk het pleit gewonnen had in de literatuur en al leefde hij niet binnen het Griekse staatsverband maar in Alexandrië, toch moet hij die omwenteling via de literatuur hebben kunnen volgen. Het ligt voor de hand dat het demotische Grieks gewoon nog niet de verfijning had ontwikkeld om draagster van zo'n diepliggende ironie te zijn. Ook Roídhis, de auteur van *De pausin Johanna*, die het demotische Grieks wel degelijk zag als de eigenlijke erfgename van het klassieke, moet voor een dergelijke barrière gestaan hebben als *ironicus* (zij het van een wat minder subtiële ironie dan Kaváfis), toen hij aan de onversneden puristentaal vasthield. Wie een inzicht in deze materie wil krijgen doet er goed aan het *Postscriptum bij de Russische uitgave van Lolita* (1965) van die andere ironicus bij uitstek, Vladimir Nabókov, maar eens op te slaan in het Zomernummer 1982 van De Tweede Ronde. Daarin brengt hij de kloof tussen Engels en Russisch ter sprake en die lijkt me niet veel dieper dan die tussen demotisch en puristisch Grieks.

Het revolutionaire van Kaváfis is dat hij de poëtica van classicisme en romantiek grondig afbrak en er een 'vrij' vers voor substitueerde, waarvoor hij tegelijkertijd een linguïstische pijler naar het verleden sloeg door die 'verouderde' taalelementen in zijn taal te integreren. Wie wil weten hoe zijn vers er mogelijk had uit kunnen zien als hij dat niet had gedaan kan terecht bij een wat simpeler poëtische geest.

Dichtbij het metrostation Monastiraki in Athene heeft de sympathieke schoenmaker Stávros Melissinós zijn bescheiden nering. Menig lezer en lezeres van dit proza zal, net als de schrijver ervan, zich wel eens een paar van zijn voortreffelijke sandalen onder hebben laten binden. Het moet onze Stavros hebben verdrotten dat Kaváfis' versvoeten zo vaak op linguïstische kothurnen strompelen, waardoor de schoonheid ervan de gemene man dreigt te ontgaan. Aan deze wat ijzige toestand moest iets worden verholpen en zo geschiedde het dat Stavros die verzen op sandalen overzette. Hij herschreef Kaváfis, voorzag hem van duidelijke rijmen en metrieken en

presenteerde zijn gecorrigeerde Kaváfis den popelenden volke keurig ingebonden als *Kaváfiká A-B*, die hij naast zijn schoeisel slijt in zijn geurig eenmansbedrijfje. Iedere Kavaphicus die van dat werkstuk heeft gehoord, bezit het uiteraard. Wat lopen die verzen goed op hun metrische sandalen, zo goed dat ze je ontlopen. Ook Stavros schuwt de puristische elementen niet, maar ze lijken in zijn prosodische room te drijven als torren in de honing in plaats van zich er onomkeerbaar mee te vermengen tot juist die bitterzoete wrangte die Kaváfis' vers zo doet smachten naar altijd meer. Stavros schiep een ironievrije Kaváfis, zoals de negentiende eeuw de Madonna van de Zoete Heupstand en de Kwijnende Christus van de Gladde Trekken.

Melissinos levert boeiende lectuur. Je krijgt vaak de indruk dat hij de rijmen die Kaváfis heeft gemaskeerd door ze in de versregels te verstoppen weer 'op hun plaats heeft gezet'. Er zijn gevallen waar Kaváfis een synoniem lijkt te hebben gekozen voor een woord dat anders een rijm zou hebben opgeleverd en dat door Melissinos weer is teruggehaald. Je krijgt de indruk dat hij soms in Kaváfis' als proza ervaren vrije vers de rudimenten van een bepaald metrum heeft herkend en dat 'in ere heeft hersteld'. Kortom, alles wat Kaváfis bewust lijkt achterwege te hebben gelaten om zijn vers uit de poëtische sleur te halen, heeft hij er weer binnengehaald en daarmee heeft Melissinos een bijdrage geleverd aan de bestudering van Kaváfis' verstechiek.

In Kaváfis' jeugdwerk is rijm eerder regel dan uitzondering. Het is zelden verrassend. Interessant wordt het rijm in enkele vroege gedichten die Kaváfis heeft opgenomen in de 'codex', de 154 door hem als zijn eigenlijke werk 'erkende' gedichten. In *Muren* (1896) en *Bede* (1898) maakt hij consequent gebruik van *homofone* rijmen, woorden die exact hetzelfde klinken, maar anders gespeld worden: *aidó/téichè/ /edó/týchè/ /éichon/(pros)éxo/ /èchon/éxo*. (Schaamte/muren/ /hier/lot/ /had ik/lette ik op/ /geluid/buiten.) Dit rijmgebruik maakt deze verzen principieel onvertaalbaar wat de vorm betreft. Deze techniek heeft Majakovski, die Kaváfis niet gekend kan hebben, later tot ongekende brille uitgewerkt. Daarvan heb ik in Griekse Majakovski-vertalingen maar bitter weinig teruggevonden, zoals de fraaie rijmslag (*epanástasi/ás ta, sy* (re)volutie/laat maar zitten) in Ritsos' vertaling van *Luidkeels* (*Me óli mou tin foní*). Voor Kaváfis was deze techniek blijkbaar een doodlopende weg. Majakovski maakte er de hoeksteen van zijn versvernieuwing van. In de Griekse poëzie kun je na Kaváfis nauwelijks nog met rijm aankomen, in de Russische teert men nog altijd op de blijkbaar haast onuitputtelijke reserves die Majakovski op rijmterrein heeft aangeboord. Maar het blijft fascinerend dat twee zo maximaal verschillende dichters formeel althans één raakpunt hebben.

Eén ding wist ik toen heel zeker: ik wilde zo dicht mogelijk aansluiten bij wat ik toen ervoer als het 'rhythme' van Kaváfis en bepalend daarvoor was voor mij de regellengte. Nu is het met ritme een vreemde zaak, die de meeste mensen nog altijd met metrum verwarren, waardoor ze met 'vrije' verzen vaak geen raad weten. Ook was me allang opgevallen dat diezelfde mensen er geen flauwe notie van hadden dat juist in sterk metrische poëzie het ritme vaak dwars tegen de metriek ingaat en het vers daardoor zijn spankracht krijgt. Verder wilde ik niets afdoen aan het onwrikbare feit dat Kaváfis een 'tweetalig' dichter is, d.w.z. dat hij binnen zijn Grieks die twee nogal radicaal in grammatica, syntaxis en woordenschat afwijkende taaltypen tracht

te laten harmoniëren. Dat kan in het Nederlands alleen maar een beetje worden opgevangen door oudere taallagen aan te boren en je er niets van aan te trekken of die elementen er bij je tijdgenoten in gaan of niet. ‘If you are up to date to-day, how dismally out of date you will look to-morrow!’ lees ik in mijn nieuwe Grote van Dale als motto bij de inleiding. Die uitspraak van ene Logan Pearsall Smith (wat kun je zo’n common name mooi aankleden...) dateert van 1931 en drukt mijn diepste overtuiging uit. Het demotische Grieks blijft onveranderlijk putten uit de puristentaal, ook nadat die terecht als officiële taal na 1974 aan de kant is gezet. Als echter *een dichter* uit die taal put, dan moet er wat aan de hand zijn. Warren en Molegraaf hebben een keuze als de mijne welbewust verworpen en daar is ook eigenlijk veel voor te zeggen, omdat onze taal zo’n strikte tweedeling helemaal niet kent.

Ik kende in 1963 voldoende Grieks om die verschillende taalelementen te onderscheiden en had net voldoende ervaring als poëzievertaler opgedaan om te weten dat je voor een bepaalde dichter karakteristieke procédés niet altijd koste wat kost daar moet aanwenden waar die dichter dat zelf doet, maar daar waar het nieuwe vers in wording (de vertaling dus) er gereede aanleiding toe biedt. Hoofdzaak is die procédés voortdurend indachtig te blijven.

Een voorbeeld. In mijn dagboek vind ik het zoek gewaande gedicht *Hun begin* uit 1921 terug, uit een tijd dus waarin Kaváfis al vrij spaarzaam is met elementen uit de puristentaal:

*Vervulling van hun wetteloos genot
is afgedaan. Zij rezen van de sponde
en zonder spreken kleden zij zich haastig aan.*

Bij die sponde moest ik toch wel even met de ogen knipperen, want wat daar in het Grieks staat komt wel het dichtst bij matras. Maar verder lezend en vergelijkend met het origineel begrijp ik opeens weer wat me toen bezielde moet hebben met die sponde. In de zevende regel staat: *in wat soort bed zij kort te voren vielen*. En voor dat bed staat bij Kaváfis weer het zeer puristische klíni(n), ons bekend uit kliniek. Na een kwarteeuw komt de vertaalmolen opnieuw op gang. Als ik er gewoon van maak *van de matras verrezen, gekomen?* En die sponde naar regel zeven overbrengen? Nee, het mechaniek loopt vast, ik laat het gedicht zo. De klankeenheid is goed afgewogen, het ritme, de innerlijke ademhaling van het vers staat dicht bij het Grieks, de regels zijn precies op lengte.⁹ Juist dat ritme heb ik destijds ‘uitgeprobeerd’ op de aardige meid die op de administratie van de Farm School werkte. Ik mocht af en toe een schrijfmachine van haar gebruiken. Zij las mij het gedicht in haar taal voor en liet me dan mijn vertaling een paar maal voorlezen, waarbij ze de ogen sloot. Dan moest ik nog eens het Grieks reciteren en als ze dan vond dat de *flow* van het voor haar natuurlijk onbegrijpelijke Nederlands dicht genoeg bij die van het Grieks stond, gaf zij haar ‘fiat’ en de machine vrij. Ik bezit nog één doorslag van zo’n tiksel, waarop zij op mijn verzoek het origineel overtipte, omdat ik zo graag eens wilde zien hoe ze het klaar zou spelen al die lastige accentjes (tónoi) op de juiste lettergreep te krijgen. Ze

staan er inderdaad allemaal correct. Alleen heeft ze een paar keer een verkeerde s aan het eind van een woord getypt, die anders is dan een s aan het begin of midden in een woord, zoals dat ook bij ons in het verleden was. Gek, dat dat mij nu zo kan ontroeren.

Ontroeren doen me ook die oude vertalingen. Ik weet dat ik Kaváfis nooit meer zo zou kunnen vertalen, daarvoor zijn er nu te veel barrières door mezelf en anderen tussen hem en mij opgetrokken. Maar dat mijn ontroering van toen nog zo door die regels heen schijnt moet toch te danken zijn aan de onbevangenheid waarmee ik toen nog tegenover de meester kon staan, en die ik nooit meer terug zal krijgen. Of is die schijn maar schijn, niets anders dan de glans van een stukje dierbaar verleden, die er op afschijnt? Alsnog publiceren of niet? Ik stuur ze op naar Hero Hokwerda en hij trekt me over de streep. Hij wijst me op enkele details die scherper zouden kunnen en geeft wat aanwijzingen die me in de goede richting helpen. Het erkennen van je meerdere is ook een beginsel der wijsheid.

Ik blader verder in mijn dagboek. Wat verzen waarvan ik geen idee had dat ik ze ooit schreef. Dit bijvoorbeeld:

*... EN KENDE
Te zeer in de wereld getrokken,
slaaf van menige mening
en oneigen begeerte,
bestond hij van lening,
wat schade berokkent.
Maar hij trok lering
uit een smal ledikant.
Hij wist dat 's anderdaags
de werkelijkheid overstag
zou gaan aan de hartstochtvlag.
Doch de vlag
werd verzet.
Dit bed.
Het dier
dat, bevreest
van gestreeld te zijn, zich onthield,
toog uit
en geneest
aan een andere huid.*

Dat was op Mykonos, 4 juni 1963. Onreconstrueerbaar verleden. En om daarvan af te koelen:

*Op hoe onzegbaar droeve wijs
brak in de tuin muziek de stilte.*

*Een vleug van zee steeg fris en zilt
uit oesters op een schotel ijs.*

Wel, wel, dat hoeft niet over, dat staat er in één keer. Maar er staat dan ook bij dat het van Anna Achmátova is. Waarom heb ik dat nooit afgemaakt? Te moeilijk?

Ik bereik het einde van mijn dagboek: 'Mijn Amerikaan is nog niet terug, hij zou gisteren al gekomen zijn. Als hij morgen nog niet binnen is, ga ik 20 juni op stap. Ik zie er nogal tegenop, met mijn 29 Zwitserse franken. (...) Maar wie thuis moet komen komt er ook. Morgen hoop ik mijn artikel over de Farm School af te krijgen (...) en dan... en route. Eindelijk wil ik ook wel eens mijn eerste werkstuk in boekvorm in ogeschouw nemen.'

Midden in de volgende zin loopt het dagboek letterlijk af, de ballpoint was zo te zien leeg. Het relaas van mijn terugreis moet maar op een andere gelegenheid wachten. Ook die was weer zo'n aaneenschakeling van menselijke goedheid dat ik me wel mag afvragen waarom ik later zo'n verschrikkelijke izegrim ben geworden. Dat artikel over de Farm School moet een goeie journalist maar eens schrijven voor Nederland en koloniën.

3

In de late herfst van 1985 uit Hydra naar Amsterdam teruggekeerd zag ik overal affiches van One World Poetry die het optreden van zes Griekse dichters aankondigden. Zes namen waarvan ik er twee of drie wel vagelijk kende, maar daar hield het dan ook mee op. Mijn interesse was natuurlijk direct gewekt en werd bepaald levendig toen ik las dat de presentatie van die dichters in handen was van Marko Fondse. Zoiets treft je natuurlijk als jezelf Marko Fondse heet en van je gezond niet weet. Inderdaad, de organisatoren van One World Poetry hadden me bij die manifestatie willen betrekken, maar ik had het een beetje afgehouden, omdat ik net herstellende was van een zware ziekte. Ik begreep dat ik niet meer terug kon en me bliksemsnel moest gaan oriënteren, wat me al heel makkelijk werd gemaakt, omdat onder leiding van dr. Arnold van Gemert van de afdeling Nieuwgrieks van de Universiteit van Amsterdam inmiddels een representatieve bloemlezing uit die zes dichters was samengesteld door een keur van toegewijde vertalers en vertaalsters. Die bloemlezing zou onder de titel *Mozaïek van een volk* uitkomen bij Het Griekse eiland, de Griekse boek- en platenwinkel van Henk van der Does in de Amsterdamse Jordaan. Het boekje was nog niet klaar, maar Henk kon me alvast de losse katernen geven. Zesennegentig bladzijden poëzie en informatie over de dichters. Dat moest allemaal een keer in de Amsterdamse Melkweg en een keer in een literair café in Groningen door mij over het voetlicht gebracht en aan elkaar gepraat worden. Ga er maar aanstaan. In mijn nood bedong ik dat Jean Pierre Rawie, tenslotte een Groninger, half om half met mij de vertalingen zou voordragen. Hij zei ja en de organisatoren zeiden ja. We hebben er blijkbaar iets moois van gemaakt, want vijfhonderd mensen hebben de manifestatie muisstil uitgezeten en die liep uit tot een

ware marathon. Manólis Anagnostákis, Násos Vayenás, Aléxandros Isaris, Ektor Kaknavátos, Jenny Mastoráki en de Cyprioot Kyriákos Charalambídís, er ontbrak maar één dichter om die waaier alle kleuren van de regenboog te geven. Voor mij was het een sprong in het duister, die achteraf het hoogtepunt van de hele O.W.P.-manifestatie bleek te zijn geworden. Ik heb er twee hechte vriendschappen aan overgehouden.

Násos Vayenás was me beschreven als nogal stand-offish en tijdens onze ontmoetingen in Amsterdam en Groningen was ons contact inderdaad niet meer dan hoffelijk, zoals dat gaat als je iemand ontmoet in een gezelschap van zes levendige Griekse literatoren die elkaar natuurlijk ook niet iedere dag zien en dus de gelegenheid te baat nemen eens duchtig bij te kwetteren. Zij beheersten als alle Grieken die wonderbaarlijke heerlijke kunst van het *paréa* maken (*káno paréa*), een gezelschap vormen. Zet een willekeurig stel, elkaar totaal vreemde Grieken bij elkaar en tien tegen een dat zich een gemeenschap vormt van mensen die door de innigste banden des bloeds en de diepste interesses saamgeklonken lijken en daaraan achteraf toch geen enkele aanspraak op elkaar ontlenen. *Paréa* verplicht tot niets, maar maakt niet de indruk van iets vrijblijvends. Het is een vorm van gedeeld vrij *zijn*.

Wat je bij Vayenás aanvankelijk ervaart als afstandelijkheid lijkt me de houding van een man die zijn terrein wil schoon houden. Hij is er de persoon niet naar om het onvervreemdbaar zijne zo maar over de toog te gooien als pasmunt voor Jan en alleman. Wittgenstein schijnt vaak last gehad te hebben van het ongemakkelijke besef dat anderen herhaaldelijk goede sier zouden kunnen maken met wat hij zich in gesprekken liet ontvallen in plaats van het zelf te boekstaven, wat neerkomt op verlies van een eerstgeboorterecht. Ik denk dat Vayenás dat instinct voor het eerstgeboorterecht wel in sterke mate heeft. Heb je zijn vertrouwen, dan uit hij zich zonder voorbehoud, wetend dat je niet in zijn rechten zult treden. Als hij voelt dat je aan de hand van zijn teksten (zijn geboekstaafde eerstgeboorterecht) met hem meedenkt en meevoelt, dan geeft hij je ook inzicht in de achtergronden daarvan. Mijn instinct vertelt me op mijn beurt dat ik zijn autobiografische informatie bij zijn lange gedicht *Biografie*, hoe gul ook verschaft, niet aan de grote klok moet hangen. Het is zijn werkmateriaal en hij zal er zeker wel eens gebruik van maken. Voor mij was het voldoende dat hij op zijn beurt weer met mij, zijn vertaler, meedacht, al de associatieketens die zijn werk in mij opriepen aandachtig volgde en ze zorgvuldig zuiverde van elementen die beslist buiten de horizon van zijn gedicht vielen.

Het was de eerste keer dat ik een dichter kon betrekken bij de vertaling van zijn werk en dat was een verheffende ervaring. Ik legde hem alle alternatieve vertalingen van moeilijke passages voor en verduidelijkte hem langs welke wegen ik daar was aangeland. Tot mijn verrassing ried hij me soms aan een variant te kiezen die het verst van zijn formulering afweek.

Biografie is een zeer naakte tekst, die je als het ware dwingt hem te bekleden met associaties. Neem de slotregels van 14: 'Een gek met vingerstompjes lacht heel hard.// Verderop in de straat spelen twee blindelui het volkslied.'

Voor de eerste staat letterlijk: ‘Een gek met afgesneden vingers...’ Mijn associatiemolen wiekte op volle toeren. Twee blindelui spelen het volkslied. Dat volkslied is een deel van Dionýsios Solomós *Hymne aan de Vrijheid* (18..) en begint met de regels ‘Ik ken je aan het scherp (de snede) van het geduchte zwaard’. Was er een verborgen relatie tussen dat *afgesneden* van die vingerstompjes en de *snede* uit de Nationale Hymne? Ik vertelde Nasos welk dwingend beeld zijn regels in mij opriepen.

In het zuiden loop ik altijd met twee gescheiden budgetten op zak, een klein voor bedelaars en muzikanten, een groter voor egoïstisch gebruik, precies zo verdeeld dat je je nog net goed en toch niet buurmans gek kunt voelen. Met dat dubbele dagbudget liep ik op zekere dag in Athene van Omónia (Eendrachtsplein) één van die brede boulevards op die als stralen van een ster van dat plein uitgaan. Tegen een winkelpui stonden twee blinde mannen te zingen, zich begeleitend op een soort platte mandoline. Met blind is te weinig gezegd, het was veel gruwelijker. Die zangers hadden helemaal geen ogen meer, ze waren uitgestoken. Slachtoffers van een wraakactie in de Tweede Wereldoorlog, misschien dus mensen die aan de verkeerde kant hadden gestaan, fascistten dus? Slachtoffers van een wraakactie tijdens de daarop gevolgde broederkrijg, dus communisten, of door communisten te grazen genomen gewone democraten? Wat kon het me verdommen. Ik spendeerde het kleine budget in één keer in hun geldbakje en wist niet hoe snel ik een goed heenkomen moest zoeken, voor dat soort zaken ben ik niet gemaakt. Ziende blind moet ik daarna in een rondje hebben gelopen, want een kwartier of zo later stond ik weer, oog in oog, nee, hier val je op je kanis over een cliché. Ik offerde nu ook mijn ego-budget.

Misschien hadden die kerels wel een heel huizenblok bij elkaar gespeeld, rijker dan de beroemdste beroepsmusicus. Ik zou die dag toch geen hap meer door de strot kunnen krijgen, dat maakte het offer wel zo licht. Het gebeurt wel vaker dat je je een boetedoening oplegt voor iets waaraan je geen enkele schuld draagt, behalve dan dat je als medewolf tot de menselijke soort behoort. Déze grondig verdrongen beelden riepen die twee regels van Vayenás bij me op en dus ook de vraag; hoorden die twee mannen misschien tot het vaste straatbeeld van Athene en kon de dichter hen op het oog hebben met die associatie afgesneden/snede (komména/kópsi)? Dat bleek niet het geval, maar misschien heeft het in Vayenás de overtuiging versterkt dat ik althans ook onder de oppervlakte van zijn tekst probeerde te lezen.

Ik legde Nasos nogmaals uit hoe moeilijk het mij viel een rijmloze en ametrische poëzietekst te vertalen. Daarover had ik hem al geschreven naar aanleiding van het eerste gedicht dat ik van hem vertaalde, een opzettelijk krakkemikkig sonnet op gegeven rijmen. Rijm en metrum dwingen de dichter-vertaler natuurlijk tot de uiterste inventiviteit binnen de uiterste beperkingen. Afhankelijk van zijn vakbekwaamheid kan hij althans de esthetische bevrediging van de perfecte vorm schenken en dat moet je ook niet uitpoetsen. Juist *die* bevrediging kun je bij een vertaling van een vrij vers wel gedag zeggen, zo’n vers dus dat niet ‘luistert naar de wetten’ maar zijn eigen wetten stelt. Ik geef dat sonnet hier, het zegt heel veel over de persoon Vayenás.

DE RERUM NATURA
(con rime obbligate)

aan Yorgos Daniíl

*Daar de Geschiedenis altijd met bloed geschreven is
en vergt dat er in bloedbaden gezwommen
dient en daar de waarheid een gegeven is
dat enkel wordt geraakt door bommen,
doen wij maar beter het te stellen met wat overschoot.
De kleinste leugen is de allerbeste.
En als de kam ooit op een haarklit stoot
dan rest er
niet veel meer dan de kam te breken. (Later lijmen
we die wel weer. Meestal staat er wel een pot
met kleefstof klaar
bij iemand, diep in zijn vergeten zielsnis.) 't Best beleid is
te handelen naar de voorschriften van 't lot.
Met een scheutje optimisme hier en daar.*

Die kam en die haarklit zijn ongeveer de pendants van het Nederlandse puntje en het paaltje, maar je zou als vertaler wel krankzinnig moeten zijn om die er voor te substitueren! Het incomplete rijm in de eerste regel van het sextet is dat van het origineel en versterkt voor mij alleen maar de ironie van deze quasi-Spielerei.

Hoe goed Vayenás met zijn vertaler mee kan denken bleek me nadat ik hem mijn versie van een ander rijmend gedicht uit zijn laatste bundel *Dooltocht van een niet-reiziger* (1986) toegestuurd had.

MONOLOGUE INTERIEURE VAN YEORGOS CHORTATSIS

*De bomen trokken allen naar het bos op
En delen zo in groter eenheid mee.
De bossen trekken ook weer naar het bos op.
De stier van Minos naar Pasíphaë.
Waar de schepping scheef gaat breit de wetenschap haar recht.
Bij penalties lossen de cracks het schot.
De boeg is altijd spitsers dan de achterplecht.
De liefde dan het lot.*

De vierde regel was voor mijn doel te kort en die bracht ik op lengte door de toevoeging van *Minos*, een oplossing die me op de klank was ingegeven door Racines onsterfelijke regel *La fille de Minos et de Pasiphaë*. Hij belde me meteen uit Kreta op. Niet alleen had hij Racines aandeel herkend, maar hij bezwoer me tevens verder van die regel af te blijven om de genade van die inval niet te verspelen. Zo kan de vorm je dus een oplossing afdwingen. Maar als die strenge maatstaf komt te vervallen?

Ik moest en zou de prozaïsche *Biografie* vertalen. Nummer 14 van de cyclus, al eerder vertaald door Courtine Wit in *Mozaïek van een volk*, was zo'n gedicht dat bij een mens inslaat als een bliksem. Ik aan het werk. Maar de eerste regel berokkende me al meteen een jaar uitstel. *Sfírixe páli ánixi*. Floot weer lente. Daar is de lente weer met zijn gefluit? Dat dwingt je natuurlijk direct het begin van Gorters *Mei* op. Vayenás, die ik daar over schreef, hielp me meteen op het juiste been. Ik moest maar aan een fabrieksfluit denken. Daar gaat de fluit voor het seizoen weer, weer een lente, weer de oude tredmolen? Eigenlijk was de oplossing al aangedragen in het sextet van 'Sonnet', het laatste van de zes korte gedichten die in de bundel *Biografie* aan het lange titelgedicht voorafgaan:

*Met in de hand
de zwarte
aktentas
komt
de lente
weer.*

De lente staat weer paraat; een ambtenaar, een handelsreiziger met zijn monsterkoffertje? Plicht voor alles. Een Engelse vertaler ving dat prachtig op met *Spring clocks in again*, het beeld van de prikkaart en de controleklok in een bedrijf. Ik hield me toch maar liever aan de suggestie van die fabrieksfluit die aangeeft dat het weer werken geblazen is. Het is weer lente geblazen. Er wordt voor de tweede helft van de wedstrijd gefloten. *Het is weer lente gefloten*. Niet meer aankomen, het heeft een jaar gekost.

Het slotgedicht was zo mogelijk nog enerverender. In het begin wordt er rijkelijk gealliteerd, dat moet opzet zijn: *Patrída. Prodoméni patrída. Piós na to písteve. Na káthome tóra na grapho patriotiká píimata*. Geen nood, al die p's laten zich pijnloos omzetten tot v's, al pruttelen die natuurlijk niet zo tegen. De moeilijkheid zit hem in dat *prodoméni patrída*, verraden vaderland. De patriottische Griek staat maar al te gauw klaar om zijn vaderland verraden te zien, maar dan door het buitenland. (De buitenlandse Griek Kaváfis kon zich daar vrolijk over maken.) Ik meende echter op grond van andere teksten van hem, te ruiken dat Vayenás hier de Grieken zélf op het oog had. Als dat zo was, dan moest ik vertalen met versjacherd. Ik besloot hem niet rechtstreeks met die vraag te benaderen en koos een omweg, via Makryjannis. Aan deze analfabete volksjongen die het in de Griekse onafhankelijkheidsoorlog tot generaal schopte en in een haast onleesbaar schrift van eigen vinding zijn Gedenkschriften in onvervalste volkstaal schreef, heeft DTR in het zomernummer 1983 ruime aandacht besteed. Alleen al daarvoor zou ik dit tijdschrift hebben helpen grondvesten.

Het Vaderland is bij Makryjannis een heilige, zo niet *mystieke* zaak, het brandpunt waarin ieders streven als even zovele individuele lichtstralen moet convergeren, zodat het het lichtende middelpunt van de natie wordt, dat vervolgens weer op het hele volk terugstraalt. Voor dat ideële vaderland heeft hij zijn leven op

het spel gezet, het vaderland dat er voor allen zou zijn, niet voor de zakkenvullers die zich al snel ten koste van het halfverbloede volk zouden meester maken van de epanástasi (de opstand, of revolutie). Tégen de *versjachering* van die gemeenschappelijke strijd heeft hij vervolgens even hard front gemaakt als vóór die revolutie zelf en aan die tweede strijd is hij onderdoor gegaan.

Mijn benadering via Makryjannis bleek een schot in de roos. Vayenás' toch al levendige ogen begonnen nu werkelijk te fonkelen. Hij sprak met grote warmte over de onfortuinlijke strateeg, wat niet verwonderlijk is bij de Seferis-adept die hij ook is. Geen twijfel mogelijk, ik zat tegenover een patriot die waarschijnlijk alleen door mede-Grieken gewond kan worden, want wat heeft de huidige Griek, behalve van zijn Turkse ervvijand, nou helemaal van de wereld te duchten? De hele wereld druipt van liefde voor Griekenland, is het niet voor het oude, dan toch zeker voor het nieuwe.

Zonder een woord van protest laat de toerist zich door dit gastvrije volk uitbenen, tot er voor de honden geen botje meer overschiet. Alles vindt de toerist prachtig. Neem het eten. Vroeger had je die karige keuken, maar de geur van een geroosterd lamskoteletje, rijkelijk bestrooid met oregano, verplaatste je naar het paradijs, terwijl nu de meest minderwaardige stanken van de wereldkeuken je tegemoet dampen. Zelfs de jet set, die in eigen land de hele tent bij mekaar zou schreeuwen als hij zulk voer kreeg opgedist, nuttigt verzaligd de draf die men hem voor vet geld voorzet en komt loftuitingen te kort om vooral maar de welwillendheid van de bedienende beulsknechten niet te verspelen.

Bezoekt hij een museum of andere bezienswaardigheid, dan wordt hem aan de ingang op dreigende toon gevraagd of-ie Griek is. Zo niet, open de knip! En voor goed geld mag hij zich vervolgens vermeien in horden schoolkoters die hem het uitzicht op het gebodene ontnemen en die er gratis in *moeten* om hun portie culturele erfenis tot zich te nemen. Het zijn dezelfde kinderen die hun gratis voor niks cadeau gekregen schoolboeken aan het eind van het schooljaar in het openbaar versnipperen of verbranden. Tegenwoordig beantwoord ik de vraag of ik Griek ben gewoon met een feilloos ingestudeerd en volks geïntoneerd *né amé* (jawel) en loop door. Breek me de bek niet open...

In deze geest raas ik nog een hele tijd tegen Vayenás aan. Ik lucht mijn woede over de (nu enigszins tot staan gebrachte) vernietiging van de negentiende-eeuwse architectuurmonumenten en de stads-en-landsverloedering en wat al niet. Wat zal hij er op antwoorden? Eenzelfde woede spreekt toch ook uit zijn eigen werk. Nee, over dat *versjacheren* hoeven we verder niet te discussiëren. Toch blijf ik me ervan bewust dat mijn problemen met Griekenland die van een luxekind uit een luxeland zijn, in vergelijking met wat een doorsnee-Griek in deze eeuw heeft doorgemaakt. De dwingeland in me wil gewoon zijn ideale Hellas terug en geen alledaagse tragedies. Dat heeft Vayenás allang gepeild, ik zie dat aan het zweempje ironie in zijn ogen. Zestien jaar ouder dan hij, voel ik me af en toe toch bij hem in de schoolbank zitten.

We bereiken het indrukwekkende slot van *Biografie*. Die doden die op roltrappen als uit de Hades naar boven komen. Wie, die ooit in Athene geweest is, herkent niet het onderaardse metrostation Omónia, waaruit je in vier richtingen opstijgt naar een hel van glas en beton?

Woord voor woord hebben we de vertaling doorgenomen. Aan het slot wachten nog een paar harde noten om te kraken: ‘In tranen klimmen zij (de doden) de straatverlichting in. Schroeven de lampen los.// Hele lappen Glorie bungelen in het donker.’

Wat gebeurt daar? Xevidónoum tis lámbes. Dat werkwoord kan uitschroeven en losschroeven betekenen. In dat laatste geval blijven die lampen hangen en is alleen de stroomtoevoer verbroken. Over dat detail heb ik heel wat Grieken al de kop gek gezeurd, want het is van belang voor de slotregel. De twee Engelse vertalingen maken me geen cent wijzer wat die slotregel betreft. Letterlijk staat daar meghála kommatia dhóxas, grote stukken roem en daarvoor lees ik *massive slabs* en *big pieces of glory* en dat zegt me niet veel, vooral als ze ook nog eens *zweven* in het donker, *float*. Voor mijn gevoel zetten die meghála kommatia het beeld van die lampen voort en dan moet ik kiezen voor losschroeven. Via big lumps kom ik op hele lappen. Ik leg Nasos uit dat als het in een gevecht hard toegegaan is er in het Nederlands de lappen bij kunnen hangen. Hij maakt dat Griekse gebaar met een hoofd, één keer schuins naar beneden dat een gesproken ja uitspaart. Dan is de vertaling afgesloten.

Eén ding blijft me dwars zitten, dat woord dhóxa. Roem, eer, glorie, het raakt allemaal de essentie niet, het zijn etiketten. Dhóxa is iets dat iemand of iets eigen is, dat van binnen uit straalt. Voor de Griek is het een zeer geladen woord, dat misschien nog het best door Grootheid wordt benaderd. Het houdt alles in wat de mens boven zijn tekort uittilt. De enige poëzietekst waarin de Dhóxa gepersonifieerd wordt, althans voor zo ver mij bekend, is dan ook Grieks, van Solomós.

Waarom bleef ik toch zo hardnekkig op die slotregels turen? Waarom maakte ik het me zo moeilijk en bleef ik maar zoeken naar iets dat de dichter er misschien niet eens in gelegd had? Het was een vage reminiscentie aan een ander gedicht, die maar niet wilde doorbreken. Dat is nu gebeurd. Het zijn de regels van Van Randwijk:

*Een volk dat voor tirannen zwicht,
zal meer dan lijf en goed verliezen.
Dan dooft het licht.*

Noten

¹ Dat deze trend zich onverminderd voortzet maakt Soviet Literature 1983 no 6, dat geheel aan Majakovski is gewijd, t.g.v. de negentigste verjaring van zijn geboortedag, op drukkende wijze duidelijk. De naam Lili Brik valt maar één keer op 192 bladzijden, in Majakovski's korte autobiografie Ik, waaruit die natuurlijk moeilijk valt te schrappen zonder dat dat al te erg in de kijker loopt. Wel een hele lap tekst over de weinig relevante Maria Denísova, de Maria uit Een wolk in broek en het gedicht Brief aan Tatjana Jákovljeva, Majakovski's laatste grote liefde. Daar staat tegenover dat allerlei Vietnamezen, Angolezen en Indianen ruim de kans krijgen uit te bazuinen hoe erg Majakovski hen heeft geholpen om de weg te vinden naar de brede werkende massa's, of ze daar nu zin in hadden of niet.

² Zie Vladimir Majakovski, Luidkeels (Amsterdam 1979) in G.A. van Oorschots reeks Russische miniaturen, blz. 10-11. De citaten in dit stuk, voor zover geen nieuw werk, zijn aan deze uitgave ontleend.

³ De in 1921 geboren en in 1958 bij een verkeersongeval omgekomen Vlaamse dichter Remy C. van de Kerckhove schreef de enige mij bekende reactie op Majakovski in de Nederlandse poëzie, Gebed voor Maiakovski (Verz. gedichten, Brussel & Den Haag, 1974). Het opent met de regel En hij zag om. Lenin's bevel lasterend als 'n koude Noorderling. Het slot:

Maar er was God als een streng verboden vrucht. Het einde, het begin?
Plots schreef hij een lange laatste brief, hij at een laatste, snede brood.
Hij hoorde d'Oeral spottend lachen met Wladimir Iljitsj Lenin.
Toen riep God: 'Kom, o Maiakovski.' En Maiakovski schoot zich dood.

De dichter moet Majakovski's werk goed gekend hebben. M. had een Jezus-complex. Niet met de verheerlijkte Jezus, maar met de gekruisigde Mensenzoon vereenzelvigd hij zich steeds weer. Zie in dit verband ook Pasternaks fragmenten in de rubriek Anthologie, Een sprekend voorbeeld van identificatie met Jezus is zijn monumentale poëma De mens (1916-1917), waaruit deze aanhef van De geboorte van Majakovski; (vss. 33-50):

Ik weet —
nooit zal mijn naam aanroepen
de zondaar
die in hellevuren stikt.
Nooit zal, onder applaus van popen,
mijn doek neerdalen over Golgotha.
Vandaar dat ik
maar voor mijn morgenkoffie
het huis uit en de hort op ga.

Ten hemel van mijn Bethlehem —
geen enkel brandend baken scheen d'r,
geen mens die er naar taalde
vanwege mij de krulkoppige wijzen
uit slaap en graf te halen.
Totaal als alle andere was
— tot brakens eender —
de dag
waarop ik tot u nederdaalde.

Zie ook het slot van De ruggegraatsfluit en menige passage in Een wolk in broek.

⁴ *Deze Krullen zijn, evenmin als hun voorgangers bedoeld als een letterkundige studie in de gebruikelijke zin. Ik schreef ze ver van huis, verstoken van de uitgebreide secundaire Majakovski-literatuur, waaraan ik een deel van mijn vermoedens en beweringen misschien had kunnen toetsen. Ik beschikte alleen over Edward J. Brown's veelgeprezen Mayakovsky, A Poet in the Revolution (Princeton 1973). Het plezier zat er voor mij nu juist in om mijn materiaal zo veel mogelijk uit Majakovski's tekst zelf te halen en ik moest ook wel, omdat mij geen becommentarieerde tekstuitgave van Mens bekend is. Mijn lezers doen er dus goed aan al mijn beweringen met gezond wantrouwen te bejegenen, hetgeen hen overigens, naar ik hoop, niet zal beletten enig genoeg te beleven aan mijn stuurloze dolages.*

⁵ *De eerste vorm staat in het N. T., de tweede in de tekst van de orthodoxe liturgie.*

⁶ *Op de valreep kreeg ik uit Moskou een fotokopie van de eerste druk van Mens uit 1918. Daarin begint Onder mij na een regel wit. De Volledige Werken respecteren die regel niet.*

⁷ *In Herderstas, G.A. van Oorschot 1984.*

⁸ *De heer H.H. te Groningen heeft er een fotokopie van, naar mij is verzekerd n.a.v. deze tekst.*

⁹ *Als een vertaler zulke dingen zegt, begint het eigenlijke werk pas.*