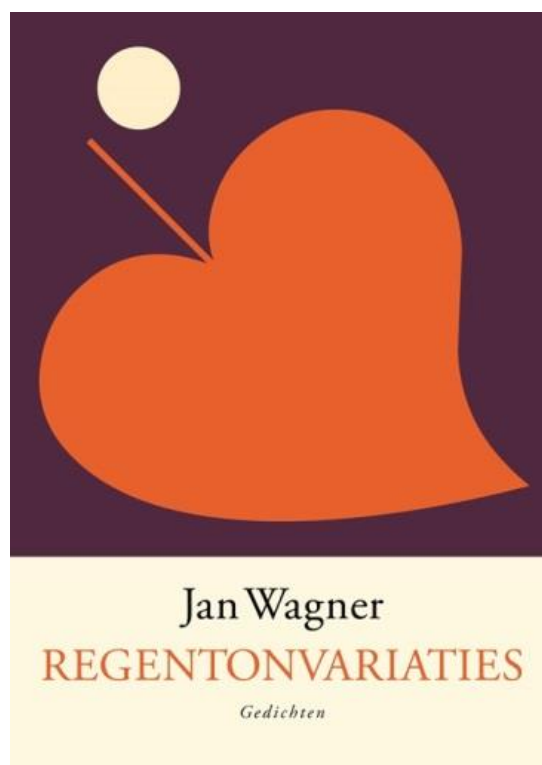


Ria van Hengel

Nawoord van de vertaalster bij Jan Wagners
Regentonvariaties

Ria van Hengel (1939) vertaalde modern werk van o.m. Elfriede Jelinek, Herta Müller, W.G. Sebald en Martin Walser en klassieke literatuur van o.m. Goethe, Heinrich von Kleist, Nietzsche en Novalis. Voor haar vertaling van de Sprookjes van Grimm kreeg zij een Zilveren Griffel, Jelineks De kinderen van de doden werd genomineerd voor de Europese Aristeionprijs. In 2007 ontving zij voor haar hele oeuvre de Martinus Nijhoffprijs. Op het verzoek van VertaalVerhaal dit nawoord te mogen plaatsen, luidde haar antwoord: ‘Ja hoor, ik juich het alleen maar toe. Hoe meer aandacht voor die fantastische bundel hoe beter! En het vertalen was inderdaad een “verhaal” op zich. In mijn lange loopbaan als vertaler, ook van poëzie, heb ik nog nooit voor zo’n veeleisende taak gestaan. Maar het was heerlijk om te doen.’ VertaalVerhaal dankt Susanne ter Smitten van uitgeverij Podium voor haar bijdrage aan deze publicatie.



Omslagontwerp © Studio Ron van Roon

Nawoord van de vertaalster bij Jan Wagners

Regentonvariaties

Het gaat er niet om een vorm te vullen, het gaat erom de vorm te gebruiken om het gedicht zichzelf te laten vervullen.

‘Nee, een gedicht zal de wereld niet veranderen — maar het is zelf al een verbazingwekkend veranderde wereld, die je kunt betreden of niet. Als je het niet doet, blijf je vastzitten in het traditionele, maar als je de stap durft te zetten, word je rijk beloond: op een paar vierkante centimeters bedrukt papier zul je een onmetelijke ruimte aantreffen waarin dingen die qua tijd, geografie en betekenis ver uit elkaar liggen, gaan samenklinken, waarin de meest tegenstrijdige dingen en paradoxen bij elkaar komen.’

Dit schrijft de dichter Jan Wagner in zijn essaybundel *Die Sandale des Profeten* over poëzie in het algemeen en hij bevestigt het overal in deze bundel. Elk gedicht is een wereld op zich, een miniatuur. Je blijft kijken, naar de door zevenblad overwoekerde tuin, naar de drie ezels achter het hek, naar de auto die langzaam ingesneeuwd raakt. En al kijkend merk je dat je blik verschuift, je ziet meer dimensies, het wezen van het onderwerp dringt tot je door. Wagners uitgangspunt is meestal heel concreet en vaak onooglijk: tennisballen, een mol, zilverdistels, maar uiteindelijk gaat het bijvoorbeeld in een gedicht over koala's om verstillings en kan een verhandeling over lakens de dood herbergen.

EVENWICHT

Wat je om te beginnen raakt in deze gedichten zijn de vele verrassende beelden: de wurgficus die ‘archiveert wat was, als leegte’, de otter die ‘terugglijdt in zijn eigen spiegelbeeld’; en de vaak prachtige slotzinnen (hier in het Duits): ‘und sich bei ihr die jalousien senken’, ‘und wirklich sichtbar erst mit dem verschwinden’.

Verder zijn de gedichten uiterst muzikaal: je hoort de melodie van de vocalen, de assonanties en alliteraties, het binnen- en eindrijm, en je hoort het ritme, dat in elk gedicht anders is en nooit streng maar altijd speels. Dat beluister je niet alleen bij het dansende ritme in ‘giovanni gnocchi op de cello’ of bij de swing en de herhalingen in ‘centaurblues’: alle gedichten worden gedragen door ritme.

De taal is helder en zo te zien eenvoudig, maar er staat geen woord dat niet bijdraagt aan de betekenis en de bewust gekozen vorm. Dit evenwicht tussen vorm en betekenis is overal aanwezig. Neem bijvoorbeeld het lange gedicht ‘naar canaletto’, met daarin tientallen details van Canaletto's Venetiaanse schilderijen: kooplui, een balkon met een zingende vrouw, zeilen en masten, druipende was, marktkramen — een en al drukte en activiteit. Maar het gedicht begint met ‘vor allem himmel und vor

allem wasser' en eindigt met 'vor allem wasser, und vor allem licht', en daarmee wordt al het gekrioel ingebed tussen twee zinnen vol ontzag, vol ruimte en rust.

Het evenwicht zit ook in de opbouw van de bundel als geheel. Het kader wordt gevormd door 'sluipgeer (zevenblad)' en 'zelfportret met bijenzwerm' (gedichten die ook poëticaal kunnen worden gelezen), en daarbinnen zijn alle thematische categorieën (dieren, planten en bomen, klassieke en mythologische figuren en verhalen, voorwerpen, situaties en gebeurtenissen) gelijkmatig verspreid over de vijf afdelingen, evenals alle verschillende versvormen die Wagner gebruikt.

HET GESCHENK

'Het scheppen van een gedicht begint met het geschenk, met de inval, maar dan ga je werken aan en met de taal, ga je proberen alle met elkaar strijdende elementen — het muzikale, de semantiek, de metaforen, de paradoxen — binnen een zeer kleine ruimte te verenigen, tot klinken te brengen. Pas die nauwkeurige arbeid maakt het mogelijk dat een inval, die nog geen enkele vorm heeft, een geslaagd gedicht wordt. En juist die nauwkeurigheid kan onverwachts weer in de gelukkige ingeving uitmonden.'

Zowel in essays als in interviews (bijvoorbeeld in een prachtig vraaggesprek met Ralph Schock, getiteld 'Eine andere Wahrnehmung der Welt') heeft Wagner zich uitgesproken over wat hem bezielt en hoe hij te werk gaat. 'Ik schrijf graag over kleine, ogenschijnlijk banale voorwerpen: een spijker, een stuk zeep. Men denkt vaak dat gedichten met grote, eeuwige thema's te maken hebben, liefde, vrijheid, dood. Die thema's klinken altijd wel mee, maar een gedicht over liefde of vrijheid loopt het gevaar abstract te blijven, terwijl voorwerpen die je gemakkelijk over het hoofd ziet in het gedicht plotseling een grote kracht kunnen vrijmaken en het abstracte een bodem geven, het begrijpelijk en tastbaar maken. Of een gedicht goed of slecht is hangt waarschijnlijk niet van het onderwerp af. Alles kan een gedicht worden, daarom is het zo geweldig om gedichten te maken.' En: 'Het is een misverstand dat de dichter in zijn poëzie zijn eigen diepste gevoelens, zorgen, leed en lusten in woorden kleedt. Ik laat vaak een "ik" in mijn gedichten spreken, maar dat is voor mij een fraai masker dat je al dan niet kunt opzetten, een van de vele die je in het gedicht kunt gebruiken. Het is niet mijn eigen ik maar dat van een spreker, soms een kind, het kan ook een dier zijn of een historische of een verzonnen figuur. Maar tegelijk zit mijn eigen ervaring altijd in het gedicht, namelijk in de manier waarop ik naar de wereld kijk, in bepaalde voorliefdes of angsten.'

DE VORMEN

De gedichten in deze bundel hebben afwisselend een 'vrije' vorm, een zelfgekozen rijm- of ritmeschema en een vaste klassieke versvorm. Volgens Jan Wagner zijn ook 'vrije verzen' niet echt vrij: ook zij zijn gebonden, gecondenseerde taal, die muzikaal is, assonanties, alliteraties en zelfs vormen van rijm kent.

Zelf hanteert hij vaak een los, speels soort rijm of halfrijm, dat hij ‘vuil’ of ‘scheefstaand’ rijm noemt: ‘geräusch’ rijmt op ‘garage’, ‘darum’ op ‘traum’, ‘flocke’ op ‘flagge’ ‘schuld’ op ‘feld’, ‘watte’ zelfs op ‘water- / loo’. De mogelijkheden van dat soort rijm zijn eindeloos, veel groter dan die van het klassieke, dwingende volrijm. Voor hem is rijmen geen plicht, hij gebruikt het als een niet-opdringerige structuur (hij vindt het zelfs prettig als men het niet eens opmerkt wanneer hij zijn gedichten voorleest) en als compositorisch middel, een soort zachte dwang, die hem naar beelden en metaforen stuurt die hem zelf verrassen, en waarmee hij ook speelt en experimenteert, met behulp van klemtoonverschuivingen, weglatingen in de uitspraak, of door midden in een woord de regel af te breken.

De speelsheid waarmee hij het rijm behandelt bepaalt ook zijn omgang met klassieke versvormen als het sonnet of de stanza. Hij gebruikt die herhaaldelijk, maar ondermijnt evengoed weer hun principes en zoekt vluchtwegen uit de strengheid van hun vorm. ‘Je moet het korset bij het dansen steeds weer losmaken om te kunnen bewegen.’

Over de reden waaróm hij die klassieke vormen gebruikt zegt hij: ‘Waarom zou je een vorm die altijd zijn zeer eigen expressie heeft, links laten liggen wanneer die zich aanbiedt of zelfs opdringt als de formele oplossing voor een gedicht?’ Wagner beheerst die vormen als geen ander en daardoor weet hij op het beslissende moment of het gedicht waarmee hij bezig is om een bepaalde versvorm vraagt. Als hij bijvoorbeeld merkt dat een woord vier of vijf keer terugkeert, komt hij op het idee dat hij van het gedicht een sestina kan maken omdat die precies met zulke herhalingen werkt. En bij het titelgedicht werd het hem ergens tijdens het schrijfproces duidelijk dat het rustige kijken naar de regenton en naar het verstrijken van de tijd, van lente naar winter, het beste geborgen zou zijn in de haiku. Daar kwam bij dat de zenmeester al was opgedoken en er ook qua motief bij paste. ‘Dat is het punt waarop de vorm een rol gaat spelen, en spelen is voor mij de kern. Het gaat er niet om een vorm te vullen, het gaat erom de vorm te gebruiken om het gedicht zichzelf te laten vervullen.’

HET VERTALEN

Het is een kwestie van afwegen: als vertaler wil je het liefst zowel betekenis als rijm en ritme redden, maar als je heel dicht bij het origineel wil blijven, lukt dat natuurlijk zelden. Je moet dus bij elk gedicht opnieuw beslissen waar je de meeste concessies gaat doen, de meeste veranderingen gaat aanbrengen. Bij een gedicht in de vorm van een rondeel, bijvoorbeeld ‘moerbessen’, wilde ik in elk geval die beperking tot twee rijmuitgangen redden, bij een stanza als ‘naar canaletto’ het rijmschema abababcc, bij een sapphische ode als ‘krynica morska’ het bijzondere metrum, en bij een sestina als ‘anna’ het systeem van de zes eindwoorden die in alle strofen terugkomen. Dan is het onvermijdelijk dat je veel moet sleutelen aan de inhoud.

Toch heeft de inhoud, de betekenis, altijd prioriteit. Maar dat wil niet zeggen dat ik niet, ter wille van rijm en/of ritme, woorden en zinnen anders kan plaatsen,

dingen kan omkeren, toevoegen of weglaten en compenseren, synoniemen kan kiezen, en soms ook licht of sterk afwijkende nieuwe woorden of uitdrukkingen gebruik. Daarbij kan 'rhabarber' veranderen in 'kool' en 'garage' in 'tuinhuis' zonder dat er iets ingrijpend wordt gewijzigd, maar in 'anna' gaat het drastischer toe: 'die fellbedeckten weichen' (de met vacht bedekte flanken) verandert in 'de strikken in het veld ontweek' — toch past het nog steeds binnen het beeld van een vrouw die in een haas is veranderd. En als duidelijk is dat 'troost' het slotwoord van een gedicht moet zijn en zijn kracht voor een groot deel ontleent aan het volrijm met het laatste woord van de vorige regel, dan neem ik de vrijheid om een suppoost aan de scène (die zich in een museum afspeelt) toe te voegen.

Rijm sneuvelt eerder dan ritme. In de bundel staan zowel gedichten zonder rijm als gedichten met een vrij dwingend rijm, en alle vormen daartussenin. In dat tussengebied gebeurde het wel dat het gevonden nieuwe rijm ten koste van de soepelheid en de geloofwaardigheid dreigde te gaan — als ik dan het rijm liet vallen en de muzikaliteit en de overtuigingskracht van het gedicht kwamen terug, wist ik dat ik de juiste beslissing had genomen.

Om dit te kunnen vertalen moest ik heel precies lezen, me helemaal in een gedicht inleven, analyseren, onderzoeken: wat zegt het gedicht als geheel, welke gevoelswaarde heeft dit woord op deze plaats, hoe zwaar weegt hier het rijm, wat is het exacte ritme van de klassieke versvorm waarin dit gedicht is gegoten, waarom staat er die ene dactylus in een strofe met verder louter jamben (omdat daar iets struikelt), waarom is deze regel plotseling veel langer dan de andere (het gaat over 'zich uitbreiden'), waar zit het structurerende in dit gedicht dat geen vast ritme of rijm heeft (alliteraties? binnenrijm?), waarom zijn de rijmwoorden in deze twee strofen gespiegeld (het gaat over twee symmetrische zeepaardjes).

Ik geef één voorbeeld van hoe een gedicht in de vertaling verandert en toch hetzelfde overbrengt, in dit geval de vraatzucht van het zevenblad: die plant overwoekert uiteindelijk de hele tuin, en met de steeds toenemende sch- en ie-klanken van de giersch, in het Nederlands met de s-, sl- en ui-klanken van de sluipgeer, ook de taal:

GIERSCH

nicht zu unterschätzen: der giersch
mit dem begehren schon im namen — darum
die blüten, die so schwebend weiss sind, keusch
wie ein tyrannentraum.

kehrt stets zurück wie eine alte schuld,
schickt seine kassiber
durchs dunkel unterm rasen, unterm feld,
bis irgendwo erneut ein weisses wider-

standsnest emporschiesst. hinter der garage,
beim knirschenden kies, der kirsche: giersch
als schäumen, als gischt, der ohne ein geräusch

geschieht, bis hoch zum giebel kriecht, bis giersch
schiefer überall spriesst, im ganzen garten giersch
sich über giersch schiebt, ihn verschlingt mit nichts als giersch.

SLUIPGEER (ZEVENBLAD)

niet te onderschatten: de sluip-
geer, met de begeerte al in de naam, daarom
de bloemen die zo zwevend wit zijn, kuis
als een tirannendroom.

komt steeds terug als een oude schuld,
kruit door het duister zijn smokkelwaar
onder het gras door, onder het veld,
totdat een nieuwe witte verzetshaard

ergens weer opduikt. achter het tuinhuis,
bij de struiken, tussen de kruiden:
sluipgeer als bruisen zonder geluid,

dat schuimend opspuit, langs puin omhoogkruipt, totdat sluipgeer
alle ruimte gebruikt om uit te sprouiten, tot overal sluipgeer
over sluipgeer schuift, de tuin verslindt met uitsluitend sluipgeer.

Jan Wagner is zelf ook vertaler (van Engelstalige poëzie) en weet dus heel goed voor welke uitdagingen ik stond. Wij hadden tijdens het werk veel contact, onvermoeibaar bleef hij mijn vragen beantwoorden tot en met mijn laatste ronde van herlezen, nadenken, doorvragen, veranderen. Wagner citeert graag een uitspraak van Paul Valéry: 'Een gedicht voltooi je niet, je geeft het alleen maar uit handen.' Dat geldt ook voor de vertalingen. Ik geef ze nu uit handen.

Ria van Hengel

's-Hertogenbosch, januari 2016