

Huub Beurskens

Een vroegoude engel in onderbroek

Huub Beurskens (Tegelen 1950) studeerde aan de kunstacademie en is prozaschrijver, essayist en dichter. Hij was redacteur van De Gids. Hij vertaalde werk van onder meer Gottfried Benn, Georg Trakl, Nelly Sachs, William Carlos Williams en W.H. Auden. Voor zijn poëzie ontving hij de Herman Gorterpijs, de Jan Campertprijs, de VSB Poëzieprijs en de Fritschyprijs. Van recente datum zijn de roman De hemelse kamer (2012) en de gedichtenbundels Hotel Eden (2013) en Hoe deed Han Shan dat dan? (2014). Begin 2015 verscheen de roman Wachten op een vriend en in 2016 de novelle Nietsdankussen die hij schreef als ghostwriter voor Cinthia Winter. Eerdere versies van 'Een vroegoude engel in onderbroek' verschenen in De Gids jrg. 167, nr. 2 (2004) en in zijn bundel Maar waar is het drama? – Beschouwingen over beeldende kunst, film en literatuur (2010).

Een vroegoude engel in onderbroek

In ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’ laat de dichter T.S. Eliot een vroegoude vrijgezel aan het woord die van zins is een seksuele relatie aan te gaan, maar na ampele overwegingen met betrekking tot zijn karakter en al het bijkomende gedoe er weer van afziet. Eliot voltooide het gedicht in 1911. Hij was toen vooraan in de twintig. Dat is gezien de thematiek frappant. Uiteraard is deze Prufrock een *persona*, maar de vraag blijft waarom een jonge man uitgerekend zo’n masker creëert. Ook nog voor zijn dertigste schreef hij ‘Gerontion’, dat zo begint: ‘Here I am, an old man in a dry month, / Being read to by a boy, waiting voor rain.’ Ongetwijfeld zullen psychologen of op psychologie ingestelde lezers zich hebben gebogen over mogelijke overlappingsen en parallellen tussen deze gedichten en de jonge Eliot. Bij eigen gebrek aan kennis van Eliots privéleven durf ik daarover geen gissingen te doen. Vast staat voor mij dat ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’ een verrassend vroegrijp gedicht is. ‘Vroegrijp’ is niet eens het goede woord. Zou het gedicht geschreven blijken te zijn door een ouder wordende dichter, een vakman met grote ervaring en inlevingsvermogen, dan zou me dat geenszins verbazen. Zoals voetballers hun briljantste momenten behoren te hebben tussen hun twintigste en dertigste, behoren dichters hun als terloops geschreven halfgoddelijke woordcombinaties pas in de tweede helft van hun leven af te leveren. Maar het is voor een voetballer toch veel moeilijker op zijn gebied een uitzondering te zijn dan voor een dichter op het zijne. De jonge Eliot is zo’n uitzondering. Zijn openingszet van ‘The Love Song’ maakt elke ouder wordende dichter schele ogen:

*Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table.*

En een van de meest slijtvaste zinnen uit de wereldpoëzie komt uit hetzelfde gedicht:

*In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.*

Wat een cadans, wat een klankvariatiespel met die Engelse o’s, wat een beeldsuggestie!

Het is een zin die altijd goed blijft, nooit gaat vervelen. Dat merkte ik weer toen ik hem tegenkwam in een boek over de kunst van het vertalen, *Mouse or Rat?* van Umberto Eco.¹ De fabuleuze opening van ‘The Love Song’ is wellicht nog vertaaltechnisch te behappen; die biedt alleen al door de hoeveelheid woorden wat meer armslag. Hoewel ik hem bij Martinus Nijhoff veeleer zelf verdoofd vind klinken:

*Laat ons gaan, jij en ik, laat ons gaan,
nu de avond zich strekt langs de hemelbaan
als een patiënt onder narcose op een operatietafel.*

Veel te omslachtig, veel te toelichtend. Tegelijk met onbedoelde horror, zo'n patiënt onder narcose die zich strekt...

P. Hawinkels laat hem in elk geval stilliggen²:

*Kom, dan gaan we, jij en ik,
Als de avond langs de hemel ligt
Zoals een patiënt onder narcose op tafel.*

Dat is ook al wat meer woordsparend aangepakt. Slagvaardige poëzie is het evenmin, hoewel het samengaan van komen en gaan in de eerste regel me bevalt. Daar kan dus nog aan worden gesleuteld, dat wil zeggen, met het origineel over worden onderhandeld. Daarentegen lijkt de Eliots Michelangelfrase voor elke vertaler niets dan nederlagen in petto te hebben.

Eerst weer Nijhoff:

*In de kamer zijn mevrouw Zus en freule Zo
in gesprek over Michelangelo.*

Negen en acht uitgesproken lettergrepen worden er respectievelijk twaalf en tien. Terecht doet Nijhoff zijn best om het zo begoochelende klinkerrijm te behouden. Maar ten koste van wat allemaal? De eerste Engelse eind-o is er een van beweging ('go') naar de stilstand van het esthetische moment en monument 'Michelangelo'. Het salongedrag van de dames wordt bij Eliot puur gesuggereerd, Nijhoff tuigt en tut zijn woorden zelf op.

Hawinkels ruilt een spits voor vleugelspeler:

*In de kamer lopen dames af en aan,
ze hebben het over Titiaan.*

Elf en acht syllaben, ook hier weer wat omvangwinst. Als de kunstenaar maar rijmt met mijn eerste regel en een beetje uit dezelfde tijd en buurt komt als die van Eliot, moet Hawinkels hebben gedacht. Maar zo maak je een limerick voor huis-, tuin- en keukengebruik, geen goed gedicht.

*Dans la pièce les femmes vont et viennent
En parlant des maîtres de Sienne.*

Een Franse vertaling die door Umberto Eco wordt aangehaald, evenals deze ('rather clumsy') Italiaanse:

*Le donne vanno en vengono nei salotti
Parlando di Michelangelo Buonarroti.*

Het gaat hier om gevallen, aldus Eco, waarin de vertaler zich gerechtigd voelt om de allusie in de brontekst te wijzigen teneinde het effect te behouden. Eco vraagt zich af of zodoende dat effect wel behouden blijft. Juist de algemene bekendheid, het begrip 'Michelangelo' wordt door Eliot ingezet, perfect geschikt voor 'kitschgebruik', 's mans achternaam is een rudiment en het zou toch iets heel anders over de dames zeggen wanneer ze het hadden over bijvoorbeeld Duccio di Buoninsegna of Simone Martini, aldus Eco. Of over een Venetiaan. Wat dat betreft prefereert Eco een rijmloze oplossing.

Het is grappig en interessant dat Eco oplossingen uit verschillende talen naast elkaar houdt. En toen ik de passage over de Eliotfrase las, had ik zelf ook nog de twee Nederlandse versies bij de hand.

Onwillekeurig vroeg ik me af hoe het woord 'Michelangelo' voor de Italiaan Eco klonk, hoe het met een Nederlands accent klinkt (op zijn ergst als 'Miesjullansullo'), hoe het voor Eliot moet hebben geklonken. Eco staat daar ook even bij stil wanneer hij opmerkt dat de originele tekst een Engels accent veronderstelt in de uitspraak van de Italiaanse naam: 'not *Michelángelo* but *Michelangeló*.' Als je naar een Engels commentaar luistert, bijvoorbeeld in een documentaire over Florence, hoor je meestal niet de Italiaanse i-klank, maar een ei-klank, als in 'my'. Maar Eliot was op zijn drieëntwintigste al zo verschrikkelijk erudiet dat hij ongetwijfeld wist hoe je die naam diende uit te spreken, niet beginnend met 'My' ('mai') maar als met het Engelse 'Me', en dat de c hard werd uitgesproken wanneer die werd gevolgd door een h.

En opeens duizelde het me. Het duizelde me zoals het die vroegstoffige Prufrock moet hebben geduizeld bij wat hij opving van het gesprek van de dames... Prufrock moet even de voor zijn doen en laten ongekende sensatie hebben geproefd dat alle vrouwen het over hém hadden in plaats van over Michelangelo. Hoezo?

*In the room the women come and go
Talking of Me...*

Maar waarom ging het gesprek dan over hem? Wat zeiden ze dan, wat vonden ze van hem, wat dacht hij, wat wilde hij horen?

... Quel angelo!

J. Alfred ving alleen de vier laatste syllaben op en die interpreteerde hij, o hunkerende ziel, ten faveure van zichzelf. 'Mij die engel' zou je dan nog het best kunnen vertalen met 'mij die sullo'.

Natuurlijk beseft onze vriend – we mogen langzamerhand wel amicaal meelevend worden, vind ik – op een gegeven moment dat Menen ver van Waregem ligt. Hij doet met terugwerkende kracht alsof zijn neus bloedt tegenover wie met zijn neus leest. De twee versregels worden zelfs in het gedicht herhaald, zoals een goochelaar juist twee keer hetzelfde doet om je er niks achter te laten zoeken. Maar ook zegt Alfred: ‘I have seen the moment of my greatness flicker, / And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker, / And in short, I was afraid.’

Juist door de meest ongeletterde voelt hij zich betrappt en in zijn korte broek (zijn hemd, zouden wij zeggen) gezet. Vanzelfsprekend wordt die toespeling op die korte broek of onderbroek, zo dicht bij de opgehouden overjas, door de vertalers genegeerd, als ze al wordt opgemerkt, Eliot is immers bijna net zo’n monument als Michelangelo; dat is allemaal buitengewoon diep én hoog. Dus houdt Nijhoff het op ‘kortgezegd’ en Hawinkels op ‘kortom’. Ik houd het op W.H. Auden: ‘Good poets have a weakness for bad puns.’³

Intussen lijkt een adequate Nederlandse vertaling van de Michelangelofrase verder buiten bereik dan ooit. Je zou iets kunnen proberen met het voelbaar maken van dat zich pijnlijk verhoren van ‘Me’ naar ‘Michelangelo’ in de vorm van een stotterpartijtje: ‘Ze hebben het over MMMichelangelo.’ Maar dat is te dol. Het Duits biedt iets betere perspectieven, ‘Sie reden von Michelangelo’ kan daar prufrockiaans worden gelezen als ‘Sie reden von mich, el angelo’.

Net zo intussen laten al die sisypuspogingen samen zien waar ze toe kunnen en zouden moeten aanzetten, althans waar het gaat om teksten uit een vreemde taal die de lezer zelf ook enigszins kan volgen. Tot met al je zinnen aandachtig zinnen lezen, er liefst een beetje schuins voor gezeten.

En toen beluisterde ik een geluidsopname van T.S. Eliot die zijn *Prufrock* leest. En ik beluisterde nog een tweede opname, gemaakt bij een andere gelegenheid, waar de dichter hetzelfde doet: de naam ‘Michelangelo’ zelfs niet een tikkeltje Italiaans, maar volkomen op zijn Engels uitspreken...

Mijn fraaie theorieje naar de maan? Of zou niet eens Eliot zelf hebben geweten welke finesse nog schuilgaat in het raffinement van zijn twee roemrijke regels?

Een tijdje nadat ik het bovenstaande had geschreven, maakte een collegiale goede vriend, deels opgegroeid en inmiddels weer woonachtig in Engeland, ook van mijn onderbroektheorieje een knappende zeepbel: voor een korte broek of onderbroek in het Engels was een meervouds-s nodig, dus had er in ‘Prufrock’ moeten staan ‘in shortS’. Al was zijn van oorsprong Amerikaanse vrouw er iets minder van overtuigd. Maar toen ik mijn ideetjes nadien nog eens voorzichtig voorlegde aan vertaler Paul Claes, veegde die ze minzaam van tafel. Kortom, ik had gewoon verkeerd, want gezocht (al dacht ik zelf ‘gevonden’) gelezen en stond een beetje in mijn hemd.

Toch lukt het me met geen mogelijkheid meer om het gedicht van Eliot nu weer zonder die engel in die onderbroek te lezen. Al doe ik het nu stiekem, als het ware samen met een vriendje genaamd Tom, *and we snicker*.

Overigens is Paul Claes inmiddels⁴ voor beide onmogelijkheden met de tot nu toe beste mogelijkheden gekomen:

*Laten we dan gaan, jij en ik,
Nu de avond ligt onder het firmament
Als een met ether verdoofde patiënt*

&

*Door de kamer lopen vrouwen van niveau
Te praten over Michelangelo.*

¹ Umberto Eco, *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*, Weidenfeld & Nicolson, Londen 2003.

² Ik citeer uit de vertalingen van Nijhoff en Hawinkels zoals die zijn opgenomen in T.S. Eliot, *Gedichten*, samengesteld door en met commentaren van W. Bronzwaer, Ambo, Baarn 1983.

³ W.H. Auden, *Collected Poems*, 'The Truest Poetry Is the Most Feigning'.

⁴ T.S. Eliot, *Prufrock en andere observaties*, vertaling en nawoord Paul Claes, Koppernik, Amsterdam 2016.