

E

IND

1922 verscheen T.S. Eliots lange gedicht *The Waste Land* aan beide kanten van de Atlantische Oceaan: in Engeland in het tijdschrift *The Criterion* en in de Verenigde Staten in *The Dial*. Eliot (1888-1965) was in 1914 na zijn studie aan Harvard University naar Europa gekomen en bleef door de oorlog in Engeland hangen. Hij trouwde, kreeg een baan op de buitenlandafdeling van Lloyds Bank en publiceerde in 1917 zijn eerste dichtbundel, *Prufrock and Other Observations*.

The Waste Land zou een van de meest becommentarieerde gedichten in de canon van de wereldliteratuur worden. Het kwam apart in boekvorm uit, met vijftig toegevoegde eindnoten om de uitgave voldoende volume (64 pagina's) te geven. In 1956 noemde Eliot zijn eigen eindnoten niet ten onrechte 'bogus scholarship', nepgeleerdheid. Hij betreerde het dat ze een hoofdrol waren gaan spelen in de Eliot-exegese, die inmiddels tot een ware academische industrie was uitgegroeid.

'Eliot noemde zijn eigen eindnoten niet ten onrechte nepgeleerdheid.'

The Waste Land is samengesteld uit een groot aantal tussen 1914 en 1922 tot stand gekomen fragmenten, waaronder denkbeeldige monologen van de meest uiteenlopende personages, lyrische impressies, citaten uit en imitaties van vroegere, veelal niet-Engelse poëzie, en variaties op musicalteksten. Het geheel is een onsamenhangende mengmoes van een kleine 2000 versregels die Ezra Pound, in samenspraak met Eliot, tot één geheel smeedde. De

De dwang van het model

The Waste Land van T.S. Eliot

Over een van de meest becommentarieerde gedichten in de canon van de wereldliteratuur en de schepper ervan. door Peter de Voogd

Amerikaanse Pound (1885-1972) woonde sinds 1908 in Europa en was actief in de internationale kunstwereld. Hij kende iedereen, was een voortreffelijk netwerker en geldt als de voornaamste impresario van het Europese modernisme.

In de loop van 1921 en 1922 bracht Pound Eliots fragmenten terug tot 433 versregels, verdeeld over vijf delen van afwisselende lengte. De oorspronkelijke manuscripten en de kanttekeningen van Pound en Eliot waarmee het redigeerproces precies valt te traceren, zijn in 1971 uitgegeven door Eliots tweede vrouw, Valerie. De marge bevat ook een aantal commentaren van Eliots eerste vrouw, Vivienne Haigh-Wood, die zelf in het gedicht voorkomt.

Het is een intrigerend en bij eerste lezing vaak ondoorgrondelijk werk. De titelpagina alleen al bevat vier talen (Engels, Latijn, Grieks en Italiaans), het gedicht begint in het Duitse taalgebied en eindigt met een reeks citaten in het Provençaals, vroeg-zeventiende-eeuws Engels en Sanskriet. *En passant* wordt

HET BARRE LAND. THE WASTE LAND door T.S. Eliot. (Vertaling, commentaar en nawoord door Paul Claes.) De Bezige Bij. Amsterdam 2007. 223 pag. € 29,90

GUARDIANS OF THE HUMANIST LEGACY. THE CLASSICISM OF T.S. ELIOT'S CRITERION NETWORK AND ITS RELEVANCE TO OUR POSTMODERN WORLD door Jeroen Vanheste. Brill. Leiden/Boston 2007. 542 pag. € 99,-

conventies in een onverwachte context en maakte ze zo nieuw dat ze nog steeds niet vervelen. Dankzij al die onverwachte stijlbreuken is *The Waste Land* een collage van taal waarin elk ontchecht beeld als een steen in het water zijn kringen over het hele gedicht legt.

De eerste strofe moet in 1922 een verbijsterend effect hebben gehad. De openingszin – 'April is the cruellest month' – verwijst naar de beginregel van Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales*, het veertiende-eeuwse gedicht waarmee volgens de schoolboekjes de vroegmoderne Engelse poëzie begint, en dat ook aanvangt in de maand april. Zo'n begin kan terecht worden gezien als ambitieus – 'ik ben de moderne Chaucer', lijkt Eliot te claimen.

De tekst die volgt, is zonder meer verrassend: metrische patronen veranderen abrupt, gezichtspunten verschuiven, wat eerst de stem van de spreker is, gaat zonder enige aanwijzing over in de stem van een vrouw, Marie Larisch, het nichtje van de decadente Ludwig II van Beieren, hoewel de onverwacht ingelaste frase 'Bin gar keine Russin, stamm'

aus Litauen, echt deutsch' weer niet van haar afkomstig kan zijn, maar vermoedelijk een flard van een gesprek is, opgevangen van een naburig tafeltje ... En zo gaat het maar door, een tekst vol stemmen van zeer verschillende personages.

De werktitel van het gedicht was 'He Do the Police in Different Voices', een verwijzing naar het boekje Sloppy dat in Dickens' roman *Our Mutual Friend* (1865) politieverlagen uit de krant voorleest en dat dramatisch heel goed doet. Men kan zich moeiteloos een toneelversie van *The Waste Land* voorstellen, met een cast van ten minste achttien acteurs.

werkopdraagt aan Ezra Pound, 'il miglior fabbro', de betere vakman.

The Waste Land werd al een paar keer in het Nederlands vertaald als *Het Barre Land*, heel tekstgetrouw in 1949 door Theo van Baaren, vrijer door de Belg Jan Venderickx in 1979 (boekuitgave 1986) en ook 'Joyce & Co' (het Haarlemse schrijverscollectief onder leiding van Geerten Meijsing) hebben zich aan de eerste twee delen van *The Waste Land* gewaagd, in 1974 voor het literaire tijdschrift *Maatstaf*. Paul Claes is de laatste en meest ambitieuze vertaler die het bijna onmogelijke heeft aan-

klemtoonde lettergreep), waarmee hij het aan de aandachtige lezer overlaat om de klemtoon verder te leggen: is het nou juist april, en geen andere maand, die wreed is, of is april de allerwreedste der maanden?

Ook laat Claes zich weinig gelegen liggen aan Eliots bewuste gebruik van herhaling van woorden en frases. In plaats daarvan geeft hij steeds andere vertalingen waar Eliot dezelfde tekst gebruikt – terwijl het nou juist zo'n kenmerkend aspect is van *The Waste Land* dat klank en thematische herhaling voor eenheid zorgen. Zo komt 'stirring' aan het eind van de derde regel terug aan het begin van regel 93 (maar Claes vertaalt respectievelijk 'port' en 'bewoog' in beide gevallen, ook nog eens niet echt de juiste woorden), keert de schaduw 'rising to meet you' uit regel 29 terug in de gespiegelde glittering van juwelen in regel 84 (maar niet in de vertaling) en wordt zelfs onnodig het letterlijke citaat uit Shakespeares toneelstuk *The Tempest* ('Those are pearls that were his eyes') in regels 48 en 125 verschillend vertaald.

Maar dat zijn details. Al met al is dit een zorgvuldige en lezenswaardige vertaling, fraai en met zorg uitgegeven. Het commentaar is echter overdadig, en op het drammerige af. Claes leunt zwaar op Eliots eindnoten, met name op het daarin genoemde boek van Jessie L. Weston over de Graallegende, *From Ritual to Romance* (1920) – een bron die Eliot waarschijnlijk als lokaas voor de symbooljager heeft neergelegd: Westons boek kwam pas uit nadat grote delen van *The Waste Land* al af waren.

Claes spreekt zichzelf tegen als hij stelt dat het gedicht 'geen klassieke opbouw, geen duidelijke verhaallijn' heeft, maar toch voortdurend (en terecht) de sterke thematische samenhang benadrukt. Zijn invalshoek is bovendien eenzijdig freudiaans. Het is niet nodig, en zelfs een beetje mal, om te zeggen 'Door te schuilen voor de frisse regenvlaag weren de man en de vrouw symbolisch de vruchtbaarheid af', zoals het echtpaar in vers 136, dat 'bij regen een gesloten wagen neemt': ze willen gewoonweg niet nat worden.

'Met *The Waste Land* veranderde Eliot het poëtische systeem van binnenuit.'

Puur verstechnisch is dit alles volmaakt. Eliot maakt knap gebruik van de conventies van de Angelsaksische versleer: in het Engels kan men versregels versnellen of vertragen doordat de dactylische vijfvoeter – een versregel van vijf versvoeten, elk met een korte en lange lettergreep – standaard vier zwaar beklemtoonde lettergrepen bevat. Bovendien ligt in het Engels de spreekafstand tussen beklemtoonde lettergrepen vast, ongeacht het aantal onbeklemtoonde lettergrepen daartussen.

Ook is er het vreemde gegeven dat feminien rijm (op een voorlaatste lettergreep) in het Engelse systeem op de lachspieren werkt, masculien rijm (op de laatste lettergreep) daarentegen wijst op ernst, een merkwaardig seksisme dat veel van het effect van een goedgecomponeerde limerick verklaart. Wie ooit Eliot zelf zijn *Waste Land* heeft horen voordragen (op YouTube zo te vinden) weet dat hij voorleest voor de verstechniek, niet voor het gevoel: poëzie is voor hem klank en metrum, taalspel en poëticaal ambacht. De schepper van *The Waste Land* is ook de ambachtelijk dichter van *Old Possum's Book of Practical Cats* (1939) – de lichtvoetige teksten die hebben geleid tot de musical *Cats* – en degene die zijn

gedurfd, en de eerste die zijn tekst niet alleen parallel naast de oorspronkelijke tekst publiceert, maar er ook een uitgebreid commentaar aan heeft toegevoegd. Daardoor is de vijftig pagina's tellende tweetalige tekst (Claes neemt Eliots eindnoten op als onderdeel van het gedicht) met nog eens meer dan het drievoudige uitgebreid. Ook heeft hij een bibliografie met zo'n 185 titels opgenomen. Helaas ontbreekt een register op het hele apparaat.

Over de vertaling zelf kan ik kort zijn. Die is uitvoerig besproken in een voortreffelijke analyse door de anglist en Beckett-vertaler Onno Kusters (2007). Kusters' (milde) kritiek kan ik delen en met hem betreur ik het dat Claes een aantal malen zijn vertaling heeft ingekleurd met een wel heel eigen interpretatie. Eliots 'dirty hands' zijn niet 'geil' en Marie Larisch is niet 'doodsbenauwd' maar slechts 'frightened'. De beroemde beginzin wordt wel erg slapjes vertaald met 'April is de guurste maand'.

Het is opmerkelijk dat Claes zich weinig gelegen laat liggen aan de verstechnische aspecten van Eliots tekst: die eerste versregel, die zo bepalend is voor de rest, begint bij Eliot heel bewust met een trochee (versvoet van een beklemtoonde, gevolgd door een onbe-



T.S. Eliot, portret uit 1938, door Wynndham Lewis.

De interpretatie van de beschrijving van de kapel (385-394) is grotesk. Volgens Claes moet men 'In this decayed hole among the mountains / In the faint moonlight, the grass is singing' als volgt duiden: 'Op analoge wijze verschijnt hier een vrouwenlichaam met een *hole* "gat" (vagina) tussen *mountains* "bergen" (venusberg en dijen), *faint moonlight* "flauw maanlicht" (billen, vgl. de *moon* van Mrs Porter en *grass* "gras" (schaamhaar). De "lege kapel" verbeeldt wellicht de onvruchtbare schoot' (177).

Het laat zich raden wat hij vervolgens doet met de metalen weerhaan op het dak van de kapel: die 'cock' krijgt inderdaad een erectie in Claes' vertaling van 'stood': 'verrees'. Eenzelfde falliche obsessie zal aan de wieg staan van Claes' foutieve vertaling van het Griekse *phleps* ('penis' volgens Claes, 'bloedvat' volgens het medische woordenboek) dat zijns inziens de naam van de verdronken koopman Phlebas zou verklaren en de frase 'as he rose and fell' een onder diens omstandigheden onmogelijke betekenis geeft. Men kan ook bezwaar maken tegen ongefundeerde oordelen als 'Het nachtelijk

lezen [van Marie Larisch] wijst op de slapeloosheid en levensafwijzing van een gescheiden vrouw' (83). Of 'Samen met Joyce en Pound was Eliot de eerste modernist die systematisch de kunst van de allusie beoefende' (20).

Mijn grootste ergernis evenwel komt voort uit de claims die Claes legt. Zijn eigen bibliografie – die overigens maar een deel geeft van de enorme academische productie rond *The Waste Land* – had hem al aan het denken moeten zetten voordat hij opschreef: 'Tal van passages die tot nu toe oppervlakkig gelezen zijn krijgen zo een nieuwe interpretatie.' En Claes had zijn uitgever nooit toestemming mogen geven om op de omslag te snoeven: 'Vijfentachtig jaar na het verschijnen van *The Waste Land* krijgt de lezer voor het eerst de sleutel tot de betekenis van dit legendarische gedicht.'

De trotse overtuiging dat hij als eerste de autobiografische impuls achter Eliots gedicht heeft ontdekt, is merkwaardig: het mislukte eerste huwelijk en de ontroof van Vivienne Haigh-Wood met Bertrand Russell zijn altijd bekend geweest, werden al in de eerste commentaren van tijdgenoten vermeld en zijn verder uitgewerkt in de studies van Peter Ackroyd (1984), Lyndall Gordon (1977) en Ronald Schuchard (1999). Alle staan vermeld in de bibliografie achterin, net als de meer opzienbarende theorie die John Peter (1969) ontvouwde in een essay waarvan de publicatie op last van Eliot werd verboden en pas na zijn dood werd uitgegeven. Het is een theorie die niet in Claes' kraam past en dus door hem wordt weggevuurd: Eliots repressie van zijn homoerotische gevoelens voor zijn Parijse huisgenoot en vriend Jean de Verdenal, in de modder van de Dardanellen verdronken tijdens de Eerste Wereldoorlog, aan wie Eliots eerste dichtbundel is opgedragen.

Claes had er goed aan gedaan de lezing die Eliot in 1956 op de Universiteit van Minnesota hield er nog eens op na te slaan (te vinden in de bundel *On Poetry and Poets* uit 1957). Daarin verzet Eliot zich tegen wat hij de citroenpersmethode noemt, tegen de exegeten die

een tekst analyseren 'stanza voor stanza en regel voor regel, en iedere mogelijke druppel van betekenis eruit trekken, persen, zuigen, duwen'. In die lezing wijst hij ook op de onwenselijkheid van de aanname dat er zoiets is als één enkele sleutel waarmee de betekenis van een kunstwerk kan worden ontsloten, of slechts één correcte algehele interpretatie van een gedicht.

The Waste Land verscheen voor het eerst in Engeland in het eerste nummer van *The Criterion. A Quarterly Review*, Eliots eigen tijdschrift waarvoor hij een internationaal netwerk opbouwde dat verslag deed van de culturele ontwikkelingen in heel Europa tijdens het interbellum. Hoewel *The Criterion* later van naam en format veranderde, zou het tot zijn opheffing in 1939 trouw blijven aan de door Eliot in het oktobernummer van 1923 geformuleerde opzet: '*The Criterion* stelt zich tot doel de eerste principes van de literaire kritiek te onderzoeken, het nieuwe op waarde te beoordelen, oudere teksten te herwaarderen [...] de traditie te waarborgen en verder te ontwikkelen [...] orde en discipline uit te dragen, en orde en discipline in de literaire smaak te handhaven.'

Dit is een onmiskenbaar conservatief programma dat zich afzette tegen democratiseringsprocessen. De Spaanse filosoof José Ortega y Gasset had het in 1929 over 'de opstand der horden' en Eliot en zijn vrienden hadden weinig op met de opkomst van de massacultuur en de daarmee samenhangende relativering van de traditionele hoge cultuur. Voor cultuurfilosoof Jeroen Vanheste is de geschiedenis van Eliots *Criterion* een prachtig uitgangspunt voor een gedegen verhandeling over westerse kernwaarden, die hij in zijn lijvige proefschrift *Guardians of the Humanist Legacy* met verve verdedigt en in een apart in 2007 uitgegeven essay in verkorte vorm uitdraagt: *Humanisme en het Avondland. De Europese humanistische traditie*.

Vanhestes definitie van humanisme is heel ruim: 'een levensbeschouwing waarin de mens en zijn mogelijkheden een centrale positie innemen'. Daarbij

wordt 'de mens' gezien als autonoom, niet vooraf gedetermineerd en in het bezit van een vrije wil. Dat houdt volgens Vanheste geen verwerping in van een godsdienstige overtuiging, maar wel van natuurwetenschappelijke opvattingen die de mens reduceren tot een product van biologisch bepaalde eigenschappen. Op cultuurfilosofisch gebied gaat Vanheste nog een paar stappen verder en verzet hij zich fel tegen de-constructivistische benaderingen van literaire teksten. Hij ziet deze als een 'antihumanistische' aanval op de traditionele opvatting waarin kunst bestudeerd wordt om haar schoonheid, inhoud en zeggingskracht.

Het is een op zich sympathieke poging om een probleem te omzeilen dat iedere bewonderaar van Eliots poëzie moet bezighouden: die lastig te behandelen paradox van het modernisme, waarin artistieke vernieuwzucht hand in hand ging met maatschappelijke behoudzucht. Eliots *Waste Land* bevat te veel passages die moeilijk anders te interpreteren zijn dan als neerbuigend en zelfs minachtend over de lagere klasse – de kantoorclerk die zich voor doet als een hele meneer, de typiste in haar huurkamertje met eten uit blik, de proleterige handelsreiziger, de ordinaire volkswrouw met slecht gebit, Eliot zet ze in scherpe bewoordingen neer. Ook valt moeilijk te ontkennen dat de dichter, net als de meesten van zijn elitaire tijdgenoten, gedurende korte of langere tijd sympathiek stond tegenover het fascisme. De lijst is ontlusterend lang: W.B. Yeats, Wyndham Lewis, D.H. Lawrence, Ezra Pound, de grootste namen uit de modernistische Engelse letterkunde (alleen James Joyce valt erbuiten). De hoge cultuur van het interbellum is terdege besmet en dat is vervelend voor de bewonderaar van de kunstwerken zelf.

Vanheste gaat nauwelijks in op de literaire aspecten van *The Criterion*, noch op het belang van Eliots dichterschap. Hij is cultuurfilosoof, geen letterkundige, en behandelt eerst in reuzestappen zijn idee van classicistisch humanisme (van Aristoteles tot heden in een groot aantal mooi afgebakende

hoofdstukken), daarna in extenso het debat dat Eliot en zijn geestverwanten voerden in *The Criterion* over de weg die Europa moest inslaan na de Eerste Wereldoorlog. In het laatste deel gaat hij kort in op de bedenkingen tegen opvattingen van de antihumanisten en stelt daartegenover eigentijdse denkers als Roger Scruton, Tzvetan Todorov, George Steiner, Milan Kundera en Alain Finkielkraut, die hij als de moderne erfgenamen ziet van de *Criterion*-groep.

Vanheste eindigt met een moreel appèl, zoals het programmatisch getitelde deel aan het einde van zijn boek aangeeft: 'A Secular Humanism for Our Time', een oproep die hij in luider bewoordingen herhaalt in het genoemde essay. Daarin wordt ook duidelijker hoezeer hij zich verwant voelt met de door hem bewonderde tijdgenoten van Eliot, wanneer hij met instemming hun oordelen citeert over de moderne massamens: 'barbaren die één ding weten' (Ortega), 'halfbeschaafden' (Huizinga) en 'intelligente kreupelen' (Barzun).

Het is jammer dat Vanheste zich keert tegen de gedachte dat Eliot en zijn vrienden van *The Criterion* – zoals Ortega y Gasset, Ernst Robert Curtius en Julien Benda – elitair zouden zijn, wat ze onmiskenbaar waren. Ook zet hij Eliot te zeer neer als een seculaire humanist die ten onrechte van zijn voetstuk als cultureel icoon is gevallen. Alleen al biografisch gezien is het idee van een seculaire Eliot onhoudbaar: religie is zowel in zijn werk als in zijn privéleven altijd aanwezig geweest. Grootgebracht in een streng Unitarian milieu, trad Eliot na een zoektocht in de oosterse religie in 1927 toe tot de Church of England, waar hij tot zijn dood een prominent aanhanger en woordvoerder was van de conservatieve rechtervleugel van het Anglo-Katholicisme.

Bij het lezen van beide Eliot-studies moest ik onwillekeurig denken aan een boek dat verplicht op de leeslijst zou moeten staan van alle geesteswetenschappers, *The Pooh Perplex. A Freshman Casebook* van Frederick C. Crews (1963). Crews was hoogleraar Engels in Berkeley en schreef een reeks schitterende parodieën in de stijl van 'college case-

books' over A.A. Milnes *Winnie the Pooh* (1926). In een daarvan komt 'Karl Anschauung, M.D.' dicht bij Claes wanneer hij met glasharde logica een sluitende maar onzinnige freudiaanse exegese levert. Crews' geestige satire richt zich op de dwang van het interpretatieve model: wat niet in het gepostuleerde keurslijf past, wordt verzwegen of ontkend. Claes lijkt dat in zijn sturende commentaar niet door te hebben, en ook de erudiete Vanheste heeft er in zijn proefschrift last van.

Peter de Voogd is emeritus hoogleraar Engelse letterkunde aan de Universiteit Utrecht.

Overige literatuur

- P. Ackroyd. *T.S. Eliot. A Life*. Simon & Schuster. New York 1984.
- Th. van Baaren. *Het Barre Land*. G.A. van Oorschoot. Amsterdam 1949.
- F.C. Crews. *The Pooh Perplex. A Freshman Casebook*. University of Chicago Press. Chicago 2003 (1963).
- T.S. Eliot. *The Waste Land. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts including the Annotations of Ezra Pound* (red. Valerie Eliot). Faber and Faber. Londen 1971.
- L. Gordon. *Eliot's Early Years*. Oxford University Press. Oxford 1977.
- Joyce & Co. 'The Waste Land', *Maatstaf* 22/2 (1974) 9-13.
- O. Kusters. 'Een ruïne die staat als een huis. *The Waste Land* opnieuw vertaald', *Filter* 14/4 (2007) 3-16.
- A.A. Milne. *Winnie the Pooh*. Methuen. Londen 1926.
- J. Peter. 'A New Interpretation of *The Waste Land*', *Essays in Criticism* XIX/2 (1969) 140-175.
- R. Schuchard. *Eliot's Dark Angel. Intersections of Life and Art*. Oxford University Press. Oxford 1999.
- J. Vanheste. *Humanisme en het Avondland. De Europese humanistische traditie*. Uitgeverij Damon. Budel 2007.
- J. Venderickx. 'Eliot. Het barre land', *Heibel* 13 (maart 1979) 76-99. (Kritak. Leuven 1986.)