

II De eigenstandige ruïne, r. 19-42

Angst in een handjevol stof

Onno Kosters

Wat voorafging: het eerste deel van dit vertaalfeuilleton (over r.1-18) verscheen in *Filter* 30:1, met daarin een koei van een fout. Regel [6]-7 van mijn vertaling luidde namelijk als volgt: '[sterkte] / verdroogde knollen met een sprankje leven' voor '[feeding] / a little life with dead tubers.' Dat moest natuurlijk zijn: '[sterkte] / een sprankje leven met verdroogde knollen.' Toen ik dat ontdekte, was het te laat om er nog iets aan te doen: het nummer was al naar de drukker. De eindredacteur reageerde nuchter: 'Wie gaat dat zien, Onno?' Wel, dacht ik stilletjes, Paul Claes gaat het zien, Marcel Otten... (Wie het onlangs in elk geval zag en mij schreef: Hans 'kloosreader' Kloos.)

Het is één ding de boel gewoon te corrigeren (bij deze), maar wat ik me vervolgens afvroeg was of 'sterken' in dat geval nog de sterkste keuze is. *Verdroogde knollen **sterken** met een sprankje leven*, akkoord, maar *Een sprankje leven **sterken** met verdroogde knollen?* Misschien zit het probleem in dat laatste geval niet eens zozeer in het werkwoord 'sterken', maar in het voorzetsel 'met'. 'Sterken met' verdroogde knollen leidt af van wat ik interpreteer als de intentie hier: de knollen, hoe verdroogd ook, zijn in staat nog iets van voeding en daarmee een sprankje hoop te geven aan het leven onder het doods aandoend landschap ('feeding'). In *sterken **met** verdroogde knollen* is het of de knollen fysiek houvast bieden, het weinig leven dat er rest stutten in plaats van voeden. Alternatieven? *Sterken **middels**?* Te formeel. *Sterken **aan**?* Tamelijk geforceerd. Toch een ander werkwoord dan? Maar wel één waar natuurlijk die è-klank in zit, want dat was een rode draad in mijn werkwoordkeuzes. *Lessen?* Zouden de verdroogde knollen het dorstige leven kunnen *lessen*? Ook te geforceerd; dorst lessen, akkoord, maar het leven lessen wordt lelijk dan wel nodeloos poëtisch (smaken verschillen). 'Aansterken' (de verdroogde knollen doen, met enige moeite, het doodzieke leven aansterken) heeft ook wel wat, maar kan hier vanwege de syntaxis niet worden ingezet. De eerdere vertalers kozen allen voor 'voedde', een voor de hand liggende keuze, maar het zou mijn è-lijn ondergraven. Die klank valt wellicht weer terug te winnen door 'sprankje' te vervangen door 'restje', de keuze van Vendericks en Claes, maar daarmee verlies ik zowel het veelbetekenende 'sprankje' [hoop] als de è aan het regeleinde.

Voorlopig ga ik als volgt te werk: regel 1-2, 'breeding / lilacs out of the dead ground', wordt: 'ze **werkt** / seringen omhoog uit het doodse land' ('omhoog' met dank aan Hans Kloos), wat vervolgens ruimte biedt voor '**wekte**' in de regels waar het mis ging:

Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers.

De winter hield ons warm, bedekte
de aarde met verstommende sneeuw, wekte
een sprankje leven met verdroogde knollen.

Het vervolg: regels 19-42 onder de loep

Er zijn tot nog toe vijf integrale vertalingen van [The Waste Land](#) verschenen: van Theo van Baaren, Jan Venderickx, Paul Claes, Marcel Otten en nogmaals Paul Claes. Maar ook vermeld dient te worden de vertaling van deel I en II door Joyce & Co. (Geerten Meijsing en Kees Snel), *Het dode land*, uit 1974 ([via dbnl te raadplegen](#)). In mijn aantekeningen bij onderstaand deel, regels 19-42, zal ik een aantal van hun keuzes meenemen.

Wat zijn dat voor klauwende wortels, wat voor takken groeien nog
 uit deze kale puinbelt? Mensenkind, 20
 dat laat zich niet weten of raden, al wat je kent
 is een hoop beelden aan stukken, blakerend in de zon,
 en de dode boom verschaft geen schuilplaats, de krekel geen verlichting
 en het droge gesteente geen klank van water. Louter
 is er schaduw onder deze rode rots,
 (kom nader in de schaduw van deze rode rots),
 dan toon ik je iets dat verschilt van zowel
 je schaduw die 's morgens achter je aan schrijdt
 als je schaduw die 's avonds naar je oprijst:
 dan toon ik je angst in een handjevol stof. 30
Frisch weht der Wind
Der Heimat zu
Mein Irisch Kind,
Wo weilest du?
 'Een jaar geleden gaf je me voor het eerst hyacinten,
 ze noemden me het hyacintenmeisje.'
 Maar toen we, al laat, terugkwamen uit de Hyacintentuin,
 jij je armen vol en je haren nat, was ik
 sprakeloos en mijn oog verblind, was ik
 levend noch dood, en onwetend, 40
 zag ik in het hart van het licht, van de stilte.
Oed' und leer das Meer.

Eliots noten

20 Vgl. Ezechiël 2.1

23 Vgl. Prediker 12.5

31 *Tristan en Isolde*, 1.5, r. 5-8

42 *Tristan en Isolde*, 1.5, r. 24

Aantekeningen

We lijken in deze passage in een uitwerking van de eerste zeven regels van het gedicht terecht te zijn gekomen. De uitgeteerde aarde waar de bittere kou van april heerst – een zowel psychische als fysieke woestenis – wordt hier gevolgd door een dor en heet landschap, zo kaal dat bomen er niet kunnen wortelen. Er is schaduw te vinden, dat wel, maar daar worden we geconfronteerd met een apocalyptisch beeld: angst – de *condition humaine*; de *condition d'Eliot* – in een handjevol stof. Veel troostelozer wordt het niet, al is er een meisje, aan het eind van de sectie, door wie de spreker met stomheid wordt geslagen, zo overdonderend is het beeld dat hem van haar is bijgebleven.

What are the roots that clutch, what branches grow
 Out of this stony rubbish? Son of man, 20
 You cannot say, or guess, for you know only
 A heap of broken images, where the sun beats,
 And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
 And the dry stone no sound of water.

19 What are the roots that clutch, what branches grow De parallellie in de regel is bijna volmaakt – bijna, wat ruimte geeft. Als Eliot had geschreven 'what are the branches that grow', had ik zijn formulering gevolgd. Nu kan ik de setting in het Nederlands wat natuurlijker weergeven en de ogenschijnlijke verbazing van de spreker – dat hier überhaupt nog iets groeit mag een

wonder heten – wat aanzetten. Joyce & Co. vertaalt ‘branches’ met ‘stammen’. Dat lijkt inderdaad logisch: takken groeien aan een boom, niet uit de grond. De stakkerige stammen in dit Eerste Wereldoorlog-landschap doen aan als takken, zo lees ik het (enigszins huiverig om ook naar stammen of stammetjes te gaan). Eliot gebruikt ‘clutch’ als onovergankelijk werkwoord; dat is tamelijk ongebruikelijk: je zou verwachten dat de wortels zich ergens in vastkluuwen (namelijk in die kale puinbelt). Hoe dan ook hoort het voorzetsel ‘out’ in r. 20 bij ‘grow’ in r. 19: ‘clutch [...] / Out of’ heeft geen betekenis.

r. 20 Out of this stony rubbish Ik heb om redenen van ritme (sterker: ritme parallel aan de brontekst) ‘kale’ toegevoegd. Dat staat er niet, maar dat staat er wel; de ‘stony rubbish’ kan niet anders dan ‘kaal’ zijn. ‘Mensenkind’ is ook de weergave van ‘Son of man’ in de Nieuwe Bijbelvertaling. De Heer spreekt de profeet Ezechiël toe.

r. 22 A heap of broken images, where the sun beats Joyce & Co. kiest voor een nog onbarmhartiger beeld (dan het mijne): een ‘hoopje afbrokkelende beelden’ wordt ‘gegeseld door de zon’.

r. 23 krekkel Eliots noot verwijst naar het boek Prediker, waar niet een krekkel maar een sprinkhaan optreedt (‘grasshopper’): ‘de sprinkhaan sleept zich voort.’ Ik was geneigd, wijsneus die ik ben, Eliot te verbeteren, maar aangezien hij schrijft ‘Vergelijk Prediker’ (‘Cf. Ecclesiastes’), niet ‘Zie Prediker’, heb ik me aan zijn tekst gehouden.

r. 24 verschaft In de brontekst ‘gives’ de dode boom geen schuilplaats, de krekkel geen verlichting, het droge gesteente geen ‘sound of water.’ Dat zijn allemaal idiomatische collocaties. Het Nederlandse werkwoord ‘geven’ leent zich hier minder voor: het zal bijvoorbeeld al gauw als een germanisme worden gezien (‘es gibt’). ‘Verschaffen’ is wat formeler, maar past goed bij zowel de schuilplaats als de verlichting. Minder gladjes verloopt het bij ‘no sound of water’, waarbij je je ook nog eens kunt afvragen in hoeverre hier ‘sound’ (geluid) alleen letterlijk moet worden genomen. ‘To sound’ betekent ook ‘peilen’, waarmee er in ‘sound of water’ iets als ‘spoor van water’ of ‘vermoeden van water’ gaat meeklinken. Maar aan de hand van ‘verschaft’ vloeien de regels voldoende in elkaar door. Formeler, maar voldoende natuurlijk.

And the dry stone no sound of water. Only
There is shadow under this red rock,
(Come in under the shadow of this red rock),
And I will show you something different from either
Your shadow at morning striding behind you
Or your shadow at evening rising to meet you;
I will show you fear in a handful of dust.

30

r.24-25 Only / there is shadow [...]. Een nadrukkelijke formulering door de gekozen woordvolgorde (niet ‘There is only shadow’, maar ‘Only there is shadow.’), waardoor het particuliere en het alwetende vruchtbaar samenwerken. De spreektaalige constructie – overigens niet heel prominent aanwezig in de regels 19-42 – wordt vaak gebruikt als een soort tegenwerping in een conversatie, bv.: *I would agree, **only there is this to take into account.*** Een alwetende, eniszins dreigende stem (zie verderop) is duidelijker hoorbaar: in die schaduw, vreemdeling, bevindt zich de enige plek waar je niet door de zon wordt gezeseld (dank, Joyce & Co.). ‘Louter’ past daar goed bij, zeker ook gezien de ‘loutering’ die daarin meeklinkt. De spreektaaligheid verdwijnt in het Nederlands wat naar de achtergrond ten faveure van de symbolische lading.

r. 25-27 there is shadow under this red rock, / (Come in under the shadow of this red rock), / And [...] Hier kost de brontekst hoofdbrekens, niet alleen door de vraag ‘wat bedoelt Eliot?’, maar ook door de vraag ‘wat bedoelt Eliot met die opvallende interpunctie?’ De regel staat tussen haakjes én tussen komma’s; dat lijkt overdadig. Christopher Ricks noemt de regel ‘a revolutionary moment in English poetry’ (1994, 153): je ‘hoort’ ze niet, maar zodra je ze ziet, doen ze je realiseren dat er iets gebeurt met de toon van de regel. Deze wordt grimmiger, geheimzinniger; de

haakjes worden als het ware de rode rots zelf. Wellicht dat Eliot, die zichzelf een expert achtte op het gebied van interpunctie (zie Eliot blz. 606-07), met de komma's rondom de haakjes de toon nog sterker wilde aanzetten. In een nummer van *Poetry* had Eliot in 1915 het gedicht 'The Death of Saint Narcissus' gepubliceerd, met daarin de regels waarop hij in *The Waste Land* met veel groter gewicht, onder meer door slechts haakjes te plaatsen rond de 'Come in'-regel, zou variëren:

Come under the shadow of this gray rock –
Come in under the shadow of this gray rock,
And I will show you something different from either
Your shadow sprawling over the sand at daybreak, or
Your shadow leaping behind the fire against the red rock:
I will show you his bloody cloth and limbs
And the gray shadow on his lips. (Eliot 2015, 270)

In hun vertaling zien Joyce & Co. van de komma voorafgaand aan de haakjes af. Marcel Otten laat zowel komma's als haakjes helemaal weg.

Hoofdbreken 2: wat bedoelt Eliot? '(Come in under the shadow [...])' is een uitnodiging, maar is het een uitnodiging om 'under the shadow' plaats te nemen (dan zou je 'in the shade' verwachten), of om onder beschutting van 'the shadow' binnen te treden? Ik lees het, gezien het gebruik van 'shadow' en niet 'shade', als dat laatste.

r. 28 striding behind you | achter je aan schrijdt Niet *walking* maar *striding*; dat gaat met lange passen gepaard – een verbeelding van de lange schaduw die je achter je werpt als de zon nog laag staat en je naar het westen loopt? Ricks verbindt dit werkwoord met zijn lezing van de eerdergenoemde regel tussen haakjes: je hoort ze niet, maar als je ze ziet, word je met een disbalans geconfronteerd, met een dreiging. Zonder de regel tussen haakjes, zou het gedicht netjes doorlopen (zoals in 'The Death of Saint Narcissus'). Maar '[...] if there is one thing which would be thought to be stable, it is that if bracketed words are removed, there will be no stumble but an unbroken syntactical “striding”' (152).

Frisch weht der Wind

Der Heimat zu

Mein Irisch Kind,

Wo weilest du?

'You gave me hyacinths first a year ago;

They called me the hyacinth girl.'

—Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden,

Your arms full, and your hair wet, I could not

Speak, and my eyes failed, I was neither

Living nor dead, and I knew nothing,

40

Looking into the heart of light, the silence.

Oed' und leer das Meer.

r. 35-37 Het hyacintenmeisje In *The Hyacinth Girl: T.S. Eliot's Secret Muse* (2022) schrijft Lois Gordon over de grote invloed van Emily Hale op leven en werk van Eliot. Ondanks de enorme wederzijdse aantrekkingskracht (vgl. Tristan en Isolde) kwam het nooit tot een openlijke relatie tussen de twee. Hale en Eliot leerden elkaar in 1905 kennen, maar Eliot trouwde in 1916 met Vivienne Haigh-Wood en hertrouwde in 1958 met Valerie Fletcher. Hale en Eliot schreven elkaar honderden brieven; alleen die van Eliot aan haar (1151 in totaal) zijn bewaard gebleven, en zijn sinds januari 2020 openbaar (zie bv. Dickey). Lees ze allemaal, [hier](#) (maar specifiek bv. de brief van 27 augustus 1935: 'But simply to have you lay your head on my shoulder was something that meant so much more to me than I could express, was so lovely and dazzling – 'my eyes failed' again – that is perfectly simple [...]'). Hale is Eliot's 'hyacinth girl', 'haunting the memory of a man whose life is a wasteland' (Gordon 2); de oogverblindende vrouw die hem de adem benam, die

hem sprakeloos maakte.

r. 41 Looking into the heart of light, the silence Dit 'looking *into*' heeft, gezien de overdonderende aanwezigheid van Emily Hale achter deze passage, de kracht van een epifanie. De spreker ziet het licht, maar weet dat cliché te vermijden: 'zag ik in het hart van het licht, van de stilte.'

r. 42 Oed'und leer das Meer Uit Wagners *Tristan und Isolde*, net als de eerder geciteerde regels (r. 31-34). Gordon beschrijft nauwkeurig de relatie van Eliot en Hale en de link met de opera: '[Eliot] tells her, "I could not / Speak, looking into the heart of light, the silence." That "could not speak" was and remains the high point, as it had been for the young Eliot after the night at the Boston opera in Emily's part. His emotion, followed by the loss of will, becomes the very movement of his poetry: his visionary moment followed by emptiness' (91-92): *Oed' und leer das Meer*.

Bibliografie

- Dickey, Frances. 2020. 'Disclosures (February-March 1931)', in: *Reports from the Emily Hale Archive*, The International T. S. Eliot Society, <https://tselotsociety.wildapricot.org/news/8499884>. *Eliot-Hale Letters*, The. <https://tseliot.com/the-eliot-hale-letters> (geraadpleegd 19 april 2023).
- Eliot, T.S. 2015. *The Poems of T.S. Eliot*. Vol. I: *Collected and Uncollected Poems* (Londen: Faber & Faber).
- Eliot, T.S. 1974, 'Het dode land', vert. Joyce & Co., in *Maatstaf* 22:4, blz. 9-13. https://www.dbnl.org/tekst/_maa003197401_01/_maa003197401_01_0132.php, (geraadpleegd 19 april 2023).
- Eliot, T.S. 2022. *Het barre land*, vert. Paul Claes (De Bezige Bij).
- Eliot, T.S. 2022. *Het barre land*, vert. Marcel Otten (eigen beheer).
- Gordon, Lyndall. 2022. *The Hyacinth Girl: T.S. Eliot's Hidden Muse* (New York: W.W. Norton.)
- Kosters, Onno. 2022. 'De ruïne opnieuw: Een herziene en een nieuwe vertaling van *The Waste Land*', in *Filter* 29:4, blz. 115-32.
- Kosters, Onno. 2022. 'De eigenstandige ruïne: Een nieuwe vertaling van *The Waste Land*', in *Filter* 30:1, blz. 111-22.
- Ricks, Christopher. 1994. *T.S. Eliot and Prejudice* (Londen: Faber & Faber).

©Onno Kosters

Bron: <https://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/nieuwe-vertaling-van-the-waste-land/2023-2024/ii-de-eigenstandige-ruïne-een-nieuwe-vertaling-van-the-waste-land-regel-19-42/>