

‘They say there is a rift in the human soul’

Over Louise Glück's poëzie in vertaling

Gepubliceerd op Webfilter vrijdag 24 november 2024

Désirée Schyns

In een interview vertelt Romain Benini, een van de Franse vertalers van Louise Glück, over zijn kennismaking met het werk van de Amerikaanse dichteres via de *New York Times*. Hij raakte geïntrigeerd en begon te vertalen, niet zozeer om de gedichten te delen met Franstalige lezers die het Engels niet machtig zijn, maar om te begrijpen wat hem bij iedere lezing steeds opnieuw aangreep in haar poëzie.

Toen ik naar aanleiding van Glück's overlijden (op 13 oktober) gedichten van haar hand zocht op internet, stuitte ik – net als Benini in 2020 – op de *New York Times* waarin poëziedirecteur Gregory Cowles vijf basisgedichten uitlicht en van commentaar voorziet.

Noot 1 De eerste verzen die hij citeert komen uit Glück's debuut uit 1968. Het gedicht heet ‘Early December in Croton-on-Hudson’ : ‘The Hudson /s/whittled down by ice./I hear the bone dice/of blown gravel clicking. Bone/pale, the recent snow/fastens like fur to the river.’ Pas door woorden op te zoeken, en Deepl te vragen een kladversie te maken, begon ik beelden te zien, waarbij vooral de sneeuw als een bontkraag die zich vastzet aan de boorden van de rivier me bijbleven. Zonder vertaling was er niet veel doorgedrongen.

Cowles staat ook stil bij een van de ‘Matins-gedichten’ uit *The wild Iris* (1992) waarvan ik een vertaling vond in *L’iris sauvage*, een Franse vertaling van Marie Olivier, die Gallimard na de Nobelprijs voor Glück op de markt bracht. ‘I might as well go on/addressing the birches,/as in my former life: let them/do their worst, let them/bury me with the Romantics,/their pointed yellow leaves/falling and covering me.’ Volgens Cowles gaat het hier om een ‘naked yearning for a God’: de ik zou willen dat het wezen zich iets meer om haar zou bekommeren, maar er komt blijkbaar geen hulp, zodat ze zich net zo goed tot de berken kan richten (zoals ze vroeger ook al deed). De Franse vertaling helpt me om een context te scheppen: ‘Je pourrais tout aussi bien continuer/à m’adresser aux bouleaux,/comme dans une vie antérieure : qu’ils/ essaient toujours, qu’ils/ m’enterrent avec les romantiques,/leurs feuilles d’or acérées/me recouvrant dans leur chute.’ Zo begin ik van rechts naar links te lezen en door heen en weer te gaan in de tweetalige uitgave dringt

het gedicht steeds beter tot me door. In feite begin ik dankzij de tweetalige uitgave zelf te vertalen, de actiefste manier van lezen die er bestaat. Ineens vallen verrijkende verschillen op zoals ‘pointed yellow leaves’ waarbij je puntige gele bladeren ziet en ‘feuilles d’or acérées’, waarbij gouden scherpe bladeren opdoemen. Als je de Franse vertaling en het Engels van rechts naar links leest, zie je meer. Je merkt ook dat Marie Olivier moeite had met het weergeven van ‘let them/do their worst’. In het Frans kunnen die berken het blijven proberen, in het Engels doen ze dat zo slecht ze kunnen.

De Franse vertaling begint gelukkig met een voorwoord van vertaalster Marie Olivier. Er wordt volgens mij niet genoeg benadrukt hoe groot het belang is van voor- of nawoorden van vertalers die vertellen hoe ze kiezen en interpreteren. Lezers zijn volgens mij wel degelijk geïnteresseerd in vertaalprocessen. Olivier vertelt in haar paratekst dat het volgens haar lastig is Glücks gedichten geïsoleerd te lezen, omdat ze commentaar op elkaar geven en een polyfonie vormen. De gedichten vertellen op zich geen verhaal, schrijft zij, iets dat zich vanaf begin tot einde ontrolt. Een eventueel aarzelend begin van een vertelling wordt onmiddellijk afgekapt. Je valt meteen in een soort tussenruimte, lijkt het. In haar vertaling heeft Olivier het ‘energieke’ van de gedichten willen behouden en ruimte willen scheppen voor een veelheid aan betekenissen. Verder wilde ze ‘vibrerende beelden, humor en ironie’ overdragen en niets veranderen aan de syntactische constructies. Ze volgt de enjambementen op de voet.

Door gedichten uit *L’iris sauvage* van rechts naar links en weer terug te lezen, zie ik hoe de twee versies gaan resoneren. Bijvoorbeeld in het gedicht ‘The doorway’, ‘Au seuil de la porte’. Het Frans had hier voor één woord kunnen kiezen, ‘l’embrasure’ (de deuropening), maar de vertaalster koos voor het woord ‘seuil’, ‘drempel’, en dat werkt heel mooi. Het roept de tussenruimte op tussen late lente en zomer, tussen kind-zijn en jong volwassenheid in dit gedicht over overgangsfasen. ‘I wanted to stay as I was/still as the world is never still,/not in midsummer but the moment before/the first flower forms, the moment/nothing is at yet past –’. Hoewel de vertaalster dapper beweert de veelheid aan betekenissen te willen bewaren, moet zij toch keuzes maken: ‘Je voulais demeurer ainsi,/ immobile, comme le monde ne l’est jamais,/ pas au cœur de l’été mais l’instant précédent/ l’éclosion de la première fleur, l’instant/ où rien ne s’est encore passé –’. Het raadselachtige ‘nothing is at yet past’ werd in het Frans, ‘waar nog niets is gebeurd’ (ik vertaal uit het Frans), terwijl je het misschien ook kunt lezen als ‘waar er nog geen verleden is’. Juist door deze mogelijkheden

slibben er nog meer betekenissen aan. En ik ben intussen aan het nadenken over een tijd toen er nog geen verleden bestond.

In zijn bespreking van Radna Fabias' vertaling van *Averno* in *Filter* (29:1, 2022) schrijft Ad Zuiderent dat Glück een 'echte bundelbouwer' is en beschrijft hij haar dichtbundels als '[e]en verfijnd netwerk van thematische kanalen en tunnels'. Ook hij zette zich net als Benini na de toekenning van de Nobelprijs aan Glück aan het vertalen en ontdekte dat zich '[o]nder een gazon van gladde zinnnetjes veel addertjes [bleken] te bevinden.' En hij vervolgt: 'En dan is dit nog niet eens poëzie die het van de klank moet hebben, met alle vertaalproblemen van dien. En als de vertaling dan eenmaal is gelukt, heb je nauwelijks de indruk dat daar nu enige eer mee viel te behalen, zo simpel oogt het resultaat.' Misschien moet Glücks poëzie het niet uitsluitend van klank hebben, maar klank speelt wel een rol zoals blijkt uit 'not in midsummer but the moment before/the first flower forms', een alliteratie waarmee de Franse vertaalster zich geen raad wist. Zij ging op de betekenis af en offerde de alliteratie van lieverlede op door te kiezen voor 'ontluiken' (ik vertaal uit het Frans) : 'l'éclosion de la première fleur'.

Hoewel Ad Zuiderent in de eerder genoemde *Filter* en Piet Gerbrandy in *De Reactor*, hier en daar scherpe kritiek hebben op Radna Fabias' vertaling van *Averno*, **noot 2**, valt er via het van rechts naar links lezen en weer terug toch ook weer veel moois te rapen. Jeroen Dera is in *De Standaard* (van 2 oktober 2021) positiever dan Gerbrandy en Zuiderent: 'Fabias vertaalt Glück helder en transparant en slaagt er goed in de strekking van de gedichten over te brengen'.

Bij het lezen van 'Oktober' realiseer ik me dat Glück in de herfst van haar leven aangekomen was toen *Averno* werd gepubliceerd (ze was in 63 jaar oud in 2006). Met die gedachte in mijn achterhoofd duid ik versregels als 'verscheen het litteken niet, onzichtbaar/ op het letsel/verschrikking en kou,/ waren ze niet voorbij, was de achtertuin niet/ geëgd en beplant-.' Ondanks dat het dichtertlijk ik zichzelf probeert gerust te stellen, komen nacht en winter dichterbij. De bundel gaat opnieuw over overgangsfasen. De gedichten die na 'Oktober' volgen staan in het teken van de dochter van moeder aarde, Demeter, de Griekse godin van de landbouw en de gewassen. De dochterfiguur heet zoals bekend Persephone, 'de maagdelijke godin die door haar oom Hades naar de Onderwereld werd ontvoerd en later als volwassen, maar mogelijk getraumatiseerde vrouw naar het land der levenden terugkeerde', schrijft Gerbrandy in zijn beschouwing.

Het verhaal van Demeter en Persephone is sterk verweven met onderwereld, dood en wedergeboorte, een thema dat Glück in de herfst van haar leven moet hebben beziggehouden. Demeter was zo bedroefd om de verdwijning van haar dochter dat ze ieder jaar een dorre winter op aarde bracht. In de lente en zomer keerde Persephone terug. Glück roept het lot van Persephone op met verrassende beelden: 'Het sneeuwt op aarde; de koude wind zegt/Persephone heeft seks in de hel./In tegenstelling tot de rest van ons, weet ze niet/wat winter is, alleen dat zij die veroorzaakt.'

Bij de versregels 'Men zegt/dat er een breuk is in de menselijke ziel/die niet gemaakt is om in het leven geheel/ thuis te zijn,' ga ik weer naar links, naar het Engels, vanwege het woord 'breuk'. Via het Engels beginnen nog meer betekenissen aan te sluiten. Meerduidigheid wordt gewaarborgd door de aanwezigheid van twee versies, voor de vertaler is meerduidigheid moeilijk te behouden, maar het lijkt me geen bezwaar dat de lezer werk moet verrichten. Ik wil weer zelf proberen te vertalen en begin andere verbanden te leggen dan Fabias. Het Engelse 'Rift' ('breuk') dat overigens ook in het Frans bestaat, betekent volgens *The Penguin All English Dictionary* 'smalle opening', 'spleet', en in figuurlijke zin 'that which gradually spoils harmony or happiness'. Fabias heeft het terecht over een 'breuk'. Maar als het een verwijzing is naar Hades, de god van de onderwereld die met paard en wagen oprees uit een kloof in de schoot van de aarde en Persephone in zijn wagen meenam naar de duisternis, dan zou het ook om een kloof kunnen gaan. In het gedicht 'Persephone' dicht Stefan Hertmans: 'Zes granaatappelpitten in je mond,/een man met paard en kar/rijst uit een kloof in warme grond'. **Noot 3**

Nu ik het Engels naast het Nederlands heb gelezen en woorden opzocht kan ik me niet meer aan de kloof onttrekken. 'They say/there is a rift in the human soul/which was not constructed to belong/entirely to life. Earth/ asks us to deny this rift, a threat/disguised as suggestion –' Dat Fabias niet aan Hades dacht blijkt uit het feit dat ze de tweede 'rift' interpreteerde als en vertaalde met 'tweedracht'. 'De aarde/vraagt ons om deze tweedracht te ontkennen, een bedreiging/vermomd als suggestie –'.

Wat een samengebalde, raadselachtige gedichten zijn het, iedere lezer die de luxe heeft ook het Engels te kunnen bekijken, zal ze anders lezen. Ik denk nog eens na over: 'They say/there is a rift in the human soul/which was not constructed to belong/entirely to life'. Men zegt dat er een kloof zit in de menselijke ziel, die niet gemaakt was om helemaal bij het leven te horen. Persephone hoorde niet helemaal bij het leven. Hades ontnam haar een

groot deel. Zouden wij als mensen in onze ziel nog een herinnering aan die wandaad meedragen?

Noot 1 <https://www.nytimes.com/2023/10/13/books/review/five-louise-gluck-poems-to-get-you-started.html>

Noot 2 'Helaas gaat Fabias op tal van momenten de mist in. Ten eerste maakt ze de beginnersfout vaak veel te letterlijk te vertalen, waardoor er van het ritme weinig overblijft. Geregeld is de woordkeus onjuist: 'disinterestedness' betekent niet 'desinteresse' maar 'belangeloosheid', de ziel is niet 'gescheiden' ('divided') in drie delen, maar onderverdeeld, en Persephone gelooft niet dat ze een gevangene is 'daar ze een dochter is', maar, ook gezien de context, vanaf het moment ('since') dat ze dat is.' Zie Piet Gerbrandy in *De Reactor*, <https://www.dereactor.org/teksten/de-aarde-rouwt-niet>

Ad Zuiderent schrijft 'Maar je moet toch echt bewust origineel en vertaling naast elkaar leggen om op te merken dat de vertaling wel eens wat scherpe kantjes mist, doordat de scherpe afbakening van twee regels wordt genegeerd.' *Filter*, 29:1, p. 63.

Noot 3 Stefan Hermans, *Onder een koperen hemel*, Amsterdam, De Bezige Bij 2018.