

De andere stem

‘Want wat ik ben is wat in mij verandert’.

Uit: *Verzamelde gedichten* (2001), ‘Alleen maar stem’ van Bert Voeten

‘No piece of writing is an island – no author writes in isolation, but rather within a web of other works, collaborators, and friends.’

Uit: *Beautiful Enemies* (2006) van Andrew Epstein

‘Slechte vertalers lijken op camera’s. Goede vertalers lijken op camera’s die ook kunnen schilderen.’

Uit het essay ‘Voor zien’. In: *Op het noorden* (1987) van J. Bernlef

‘The more you like a poet, the less you ought to write like him, because what you were liking in him is a uniqueness.’ (uitspraak van John Ashbery aan Piotr Sommer)

Uit: *John Ashbery and American Poetry* (2003) van David Herd

‘Er is een wereld, diep beneden, hoog boven ons
die wij hier alleen vermoeden kunnen’.

Uit het gedicht ‘Jan van Goyen 1982’. In: *Wolftoon* (1986) van J. Bernlef

DE ANDERE STEM

Over het dialogisch dichterschap van Bernlef

ASHBERY - BERNLEF - TRANSTRÖMER

Johan Reijmerink



Eburon

Delft 2017

ISBN 978-94-6301-124-2
Uitgeverij Eburon
Postbus 2867
2601 CW Delft
tel.: 015-2131484 / fax: 015-2146888
info@eburon.nl / www.eburon.nl

Omslagontwerp: Doortje de Vries
Layout: Mirjam Leppers, Persoonlijkproefschrift.nl

© 2017. J. Reijmerink. Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of op enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de rechthebbende.

INHOUD

INLEIDING

Bernlef op zoek naar een authentiek dichterschap

DEEL I

VERTALEN, IDENTIFICEREN EN DIALOGEREN

Van vertalen naar een dialogisch dichterschap

1 Vertalen als transformatie en transfusie

p. 19

2 Vertalen in transnationaal perspectief

p. 35

3 Identificeren als weg naar een authentiek dichterschap

p. 41

4 Intertekstualiteit of het dialogeren van teksten

p. 51

5 Invloed, de lezer en dialogisch dichterschap

p. 63

DEEL II

DE DICHTERS EN HUN SPEL MET DE TAAL

Over de literatuurhistorische en biografische context

6 Bernlefs ontmoetingen met Ashbery en Tranströmer

p. 83

7 Drie biografische schetsen in literatuurhistorische context

p. 93

8 Poëtica van Bernlef: de dichter en zijn waarneming

p. 109

9 Bernlef: dichter van het zien en het werkelijkheidsmysterie

p. 125

10 Bernlef: dichter van het zwijgen en de taalwerkelijkheid

p. 135

11 Bernlef: dichter tussen aardse werkelijkheid en metafysica

p. 153

12 Poëtica van Ashbery: dichter van het uitgestelde begrip

p. 173

13 Poëtica van Tranströmer: dichter van twee werelden

p. 189

DEEL III

DE PARTITUUR VAN HET VERTALEN EN DICHTEN

Over de sporen van Ashbery en Tranströmer in de poëzie van Bernlef

14 De poëzie van Bernlef in het spoor van Ashbery

p. 203

15 De schetsbewegingen van Bernlef

p. 215

16 De gemengde gevoelens van Ashbery

p. 229

17 De onbewaakte ogenblikken van Bernlef

p. 237

18 De overwegingen van Bernlef over het denken

p. 247

19 De reflecties van een glossymeisje

p. 251

20 De poëzie van Bernlef in het spoor van Tranströmer

p. 277

21 Droomgezichten in de poëzie van Tranströmer

p. 289

22 Het droomseminarium van Tranströmer

p. 293

23 De binnenlanden van Tranströmer en Bernlef

p. 303

24 Droomgedichten van Bernlef

p. 319

25 De Zweedse archipel van Bernlef

p. 331

TOT BESLUIT

BIBLIOGRAFIE

NOTEN

REGISTER

VERANTWOORDING

NAWOORD

INLEIDING

Bernlef op zoek naar een eigen dichterschap

De aanleiding voor dit onderzoek ligt in de voorbereiding tot een interview dat ik een aantal jaren geleden mocht houden met de vertaler, essayist en dichter Anneke Brassinga. In dat gesprek, en al eerder in een essay over het literair vertalen, maakte zij duidelijk dat ze door de intensieve vertaling van de roman van Herman Broch *De dood van Vergilius* bij zichzelf de innerlijke behoefte voelde opkomen het eigen dichterschap verder te gaan ontwikkelen: ‘het zich loszinnigende van het “verhaal”, gaf me de moed om te gaan dichten, om mijn eigen in de geheugenruimte rondwarende beelden onder te brengen in taal. Vertalen kan dus onverwachte vormen van “spin-off” opleveren.’¹ Haar ontwikkeling van een gewaardeerd professioneel vertaler tot een gelauwerd dichter bracht mij bij de probleemstelling van dit onderzoek. Het vertalen kan niet alleen een belangrijk stadium zijn dat voorafgaat aan het dichten, maar kan het ook begeleiden en ondersteunen gedurende het navolgende dichterschap. Brassinga heeft laten zien dat een dichterschap zich langs de lijnen van het intensief lezen, vertalen en essayeren geleidelijk kan ontwikkelen. Daarmee stelde ze zich openhartig en ontvankelijk op naar de traditie waarin grote dichters haar waren voorgegaan. Langs die klassieke weg vond ze haar eigen stem.

Al snel werd mij duidelijk dat Brassinga niet de enige dichter in ons taalgebied bleek te zijn die zich op deze wijze in haar dichterschap geïnspireerd wist. Er zijn vanuit dit perspectief een aantal andere belangrijke dichters te noemen, zoals Hugo Claus, Lucebert, H.C. ten Berge, Willem Jan Otten, Paul Claes, Jan Eijkelboom en C.O. Jellema. Zij hebben eveneens een belangrijke bijdrage aan hun ontwikkeling kunnen geven door naast het dichten te gaan vertalen. Na enig onderzoek bleek Bernlef een vergelijkbare ontwikkelingsgang te hebben doorgemaakt. Tevens werd duidelijk dat hij daarover meer dan zijn collega-dichters had geschreven. Bij nader inzien bleek het samenspel tussen het lezen, vertalen, dichten en essayeren bij hem meer dan vijftig jaar lang zeer vruchtbaar op de ontwikkeling van zijn dichterschap te hebben ingewerkt en sporen van poëzie van andere dichters in zijn eigen poëzie te hebben achtergelaten. Tussen deze invloed en het zelfwerkzame spel van de taal in het wordingsproces van de eigen poëzie heeft zich in Bernlef een dialogisch dichterschap weten te ontwikkelen. In dit onderzoek gaat het erom in hoeverre er in de poëzie van Bernlef sporen zijn terug te vinden van de poëzie van twee generatie- en tijdgenoten: de Amerikaanse dichter John Ashbery en de Zweedse dichter Tomas Tranströmer.

Tot nu toe heeft Bernlefs ontwikkeling als dichter nauwelijks aandacht gekregen. Hij ontleent zijn grootste bekendheid aan zijn romans

en verhalen. Tegen deze achtergrond verdient zijn poëzie meer aandacht dan ze tot nu toe in literatuurwetenschappelijke en -historische zin heeft gekregen. Zijn meer dan vijftigjarig dichterschap raakt vanuit het cultuurhistorische vooruitgangsperspectief aan de concepten van het realisme, de avant-garde, het modernisme en het postmodernisme. Naast de diachrone doorsnijding van deze opeenvolgende concepten in de tijd is er momenteel vanuit verschillende perspectieven meer sprake van een synchrone voortgang van deze concepten naast en in elkaar, omdat bij alle verschuivingen het realisme, de werkelijkheid, de menselijke conditie de grondtoon is blijven uitmaken binnen al Bernlefs poëtische omzwervingen.²

Als één van de dichters in ons taalgebied die er zich van meet af aan van bewust is geweest dat hij er zijn voordeel mee zou kunnen doen het werk van binnen- en buitenlandse dichters te lezen en te vertalen, kan Bernlef (1937-2012) inderdaad niet onvermeld blijven.³ Hij heeft zich, vanaf het moment dat hij op de middelbare school gefascineerd raakte door de poëzie van Herman Gorter, gerealiseerd dat hij het werk van andere dichters nodig had om te weten wat voor vaardigheid, kennis en ideeënrijkdom er vereist zijn om een eigen dichterschap tot ontwikkeling te brengen. Hij onderkende, zoals hij het zelf eens heeft gezegd, daarvoor bij zichzelf een 'esthetische ontvankelijkheid'.⁴

Als aankomend dichter begint hij al vroeg aan een dialoog met zijn voorgangers en tijdgenoten. Na zijn kennisname met het werk van enkele Franse dichters komen al vrij snel de Amerikaanse dichters Marianne Moore en Elisabeth Bishop in beeld. Hij zoekt in hen leermeesters. Zij verwoorden en beelden uit wat hij zelf al weet of wil weten, wat hij zelf kan of zou willen kunnen. Hij herkent in hen zichzelf. Hij is voortaan niet meer alleen, ontleent aan hen een norm, maar het is voor hem vooral belangrijk dat 'hij [...] iemand [heeft] om trouw aan te zijn, trouw aan te moeten zijn, op gevaar van verlies van zichzelf'.⁵

Bernlef komt er als jong dichter al snel achter dat, naast het schrijven, het lezen en het vertalen van gedichten een noodzakelijkheid is.⁶ Met het lezen ondergaat hij bij voortduring de voldoening in de poëzie van anderen de verborgen overeenkomst tussen 'twee schijnbaar onverbonden zaken' op het spoor te komen.⁷ Bij dat opmerken van analogieën ervaart hij twee elkaar aanvullende manieren om met kunst om te gaan: herkennen wat je al vertrouwd is en ontdekken wat je vreemd voorkomt. Beide vormen een belangrijke drijfveer om verder te lezen en zelfs ertoe over te gaan bepaalde teksten te vertalen.⁸ Bernlef heeft zich geregeld afgevraagd wat hem tot dat laatste drijft. Zijn antwoord daarop is heel simpel. Je weet je door het werk van de ander geraakt, je maakt het je eigen en wil dat doorgeven aan lezers die de taal van de vertaalde dichter niet machtig zijn. Je doet het uit 'bewondering en zendingsdrang'.⁹

Die bewondering heeft bij hem geleid tot het lezen van veel poëzie in diverse talen, veelvuldige intensieve vertaalarbeid en het schrijven van inzicht gevende essays over zijn eigen poëzie en die van andere dichters. Bernlef is door zijn onderzoekende, analyserende en intellectualistische benaderingswijze te karakteriseren als een traditionele *poeta doctus*. Zijn opvatting over traditie onderstreept dat: 'Zoals een mens niet zonder geheugen kan, kan een kunstenaar niet zonder traditie, al zal de ene kunstenaar zich hier meer

bewust van zijn dan de andere.¹⁰ Bernlef beseft dat het herkennen van iets dat al bestaat nodig is om de wereld telkens weer als nieuw te kunnen ervaren. Hij merkt op dat hij vanuit een half begrepen oorsprong schrijft en ‘ten slotte iets ziet ontstaan dat iets heel anders is dan wat die oorsprong suggereerde’.¹¹ Hij is er zich terdege van bewust dat hij in dit vertaal- en ontstaansproces aan een mysterie raakt:

‘Het ontstaan van een persoonlijke stijl van schilderen, componeren, schrijven is eigenlijk even wonderlijk als het feit dat iedereen een “eigen” stem heeft. Het talent om dat bepaalde schilderij of gedicht te maken hangt uiteraard samen met wat de kunstenaar in kwestie allemaal ervaren en in zijn hoofd verwerkt heeft, maar hoe die hoogstpersoonlijke ervaringswereld omgezet wordt van anoniem materiaal (verf, letters, noten) in een persoonlijk product is een proces dat ik zelf maar moeilijk te begrijpen vind.’¹²

Gedurende zijn gehele ontwikkeling is Bernlef over dit raadsel met zichzelf in dialoog gebleven. Het zette hem er mede toe aan andere dichterlijke werelden te willen ontdekken. Bernlefs essayistische verkenningen maken het mede naast zijn poëzie mogelijk om meer inzicht te krijgen in de relatie tussen zijn eigen poëzie en poëtica en die van andere dichters.

In terugblik voelde Bernlef zich volgens J.F. Vogelaar al vanaf de jaren zestig bevrijd, omdat er naar zijn beleven ‘een bepaalde hiërarchie’ wegvalt.¹³ Hij weet zich bevrijd van ‘de geur van deftigheid en het intimiderende dat veel kunst leek te hebben voor iemand die uit een kultuurloos milieu kwam, dat je namelijk pas mocht genieten als je alle regels kende, de kulturele etikette’.¹⁴ Met de snelle opmars van de Vijftigers bloeide na de oorlog iets nieuws op, dat achteraf te beschouwen is als een naspel van de historische avant-garde uit de jaren twintig die zich niet meer in zijn absolute vormen liet herhalen. Het leverde Bernlef een bevrijding van de artistieke normen van de Vijftigers op en een afscheid van een avant-gardeprogramma dat pretendeerde te concurreren met de officiële kunst. Hij merkt daarover in de tekst ‘Het herontdekken van de blote huid’, waar Vogelaar naar verwijst, op dat voor hem het belangrijkste kenmerk van de jaren zestig is geweest: ‘de relativiteit van alle regels, alle theorieën. Tegelijk heeft die periode bewezen dat er wel kaders en afspraken nodig zijn.’¹⁵ Hij herkent zich zeer in de postmodernistische benadering van lezen en schrijven, die toentertijd in beeld kwam. Het sleutelwoord daarvoor was ‘intertekst’, dat door Roland Barthes, Julia Kristeva en anderen was voorgedragen.¹⁶

Daarmee doet voor Bernlef enerzijds de intertekstualiteit haar intrede in zijn beschrijving van het ontstaansproces van teksten; anderzijds hebben tekst en intertekstualiteit voor hem alles te maken met de vrijheid om op meerdere niveaus tegelijk te opereren. In één tekst kan een schrijver meerdere taalregisters gebruiken, fictie en essay vermengen. In dergelijke teksten valt

de hiërarchie weg tussen 'plat en literair, tussen fictie en denken in begrippen. Alles wordt oppervlakte.'¹⁷ Stijl valt uiteen in stijl- en tekstsoorten, betekenis wordt meerstemmig, het sprekend subject vermenigvuldigt zich. Vanuit dit perspectief ziet Bernlef het schrijven 'als een kruispunt van talen, meerdere vormen van taal, van taalhandelingen en taalpraktijken'.¹⁸ Langs die weg is Bernlef het meerstemmige karakter van zijn dichterschap gaan uitbouwen.

Zijn literaire ontmoetingen in tekst en persoon hebben verder onmiskenbaar bijgedragen aan die bevrijdende ontwikkeling. Zijn oriëntatie op andere auteurs en hun werk heeft hij altijd onverhuld getoond.¹⁹ Voor hem is schrijven, ontstaan van tekst, steeds meer een 'proefondervindelijke methode, heel materieel, heel zintuiglijk ook, inclusief het cerebrale. Wie schrijft moet zich ook meten met het wetenschappelijk denken, al is het maar om vast te stellen welke mogelijkheden er voor het schrijven nog zijn overgebleven'.²⁰ Juist tegen deze achtergrond ervaart Bernlef eveneens een grote vrijheid, omdat er dan voor hem meerdere mogelijkheden zijn om aan zijn werkelijkheidsbeleving gestalte te geven. In het schrijven is voor hem het zoeken belangrijker dan het vinden, omdat er bij hem voortdurend een vermoeden leeft, een knagende twijfel over de vormen die wij zien en maken: 'Nieuwsgierigheid drijft mij voort. Ik probeer mijzelf te verschalken met een onverhoeds gebaar, vertrouw op de vergezichten die zich misschien na een misstap ontvouwen, naar een wereld zoals zij was toen ik nog niet was en naar een wereld nadat ik er niet meer zal zijn'.²¹

Een dergelijke onderzoekende houding ondersteunt tevens de geloofwaardigheid van zijn aandrang om te vertalen, opdat Bernlef zich het werk van een andere dichter bewust eigen wil maken, zich er zelfs enigmatischer in wil verliezen en het in vertaling aan zijn lezers wil doorgeven. De vertaler wil niet alleen zijn ervaring bij eerste lezing van het origineel terugbrengen in zijn vertaling, maar zo mogelijk ook de oorspronkelijke werkelijkheidservaring en/of -beleving die ten grondslag ligt aan het ontstaan van de 'originele' tekst.²² Uiteindelijk heeft Bernlef altijd de vertaling met zijn eigen dichten willen omsluiten.

Gedurende zijn gehele dichterschap is hij de confrontatie en de vergelijking blijven aangaan met poëzie van belangrijke buitenlandse dichters uit heden en verleden. Hij geeft sindsdien in zijn essays veel meer ruimte aan de culturele en literair-historische werkelijkheid waarin de door hem besproken buitenlandse auteurs figureren. Met Vogelaar vond Bernlef in de jaren zeventig en tachtig dat de Nederlandse literatuur naar een verontrustend provincialisme was afgegleden.²³ Het werk voor het tijdschrift *Raster* bracht hem bovenal in contact met buitenlandse auteurs, wat vruchten heeft afgeworpen voor de ontwikkeling van zijn eigen dichterschap. Belangrijk binnen deze literatuur-historische context is ook het jaarlijkse festival *Poetry International* vanaf 1970 tot heden geweest, waardoor meer dan ooit de buitenlandse poëzie hoorbaar en zichtbaar is geworden binnen de Nederlandse literaire wereld. Bernlef heeft als dichter en vertaler

een aantal keren zijn bijdrage daaraan geleverd, onder meer in 1996-97 met het vertalen van de poëzie van de Zweedse dichter Lennart Sjögren.

Tegen deze achtergrond is het niet vreemd dat Bernlef reserves heeft tegenover een begrip als 'mijn stijl'. Hij vindt dat klinken als een tautologie: 'ik is ik'. Hij is vanaf eind jaren zeventig veel meer geïnteresseerd in de werking van het menselijke brein waarin de eigen stijl is ingebed. Dat brein evolueert tot een persoonlijk brein, dat 'gepredisponeerd is om aan bepaalde ritmes en klankcombinaties boven andere de voorkeur te geven'.²⁴ Het is ondoenlijk daarvoor poëtische principes vast te leggen. Daarom zien we Bernlef gaandeweg meer aandacht besteden aan de fase van het nog ongevormde, 'de toestand van lucide verstrooidheid voor je een eerste zin op het papier zet en waarin het denken nog zonder richting lijkt, nog geen zin heeft gevonden om zich uit te drukken. (Soms denk ik wel eens dat de utopie van de poëzie het benaderen van dat "zuivere" denken is en ieder gedicht niet meer dan een verwijzing naar dat onbereikbare gebied waar nog niets is benoemd, nog alles mogelijkheid is.)'.²⁵ Bernlef wijst daarmee op het onbereikbare gebied dat aan het dichten voorafgaat, dat zich onttrekt aan de zeggingskracht van de dichter en waar alles nog mogelijk is. Met de verwijzing naar dit gebied zet hij vraagtekens bij de originaliteit van zijn eigen teksten en zijn dichterschap. Op de momenten dat je daar als dichter naar reikt, krijg je het gevoel dat je niet alléén bent wanneer je schrijft. 'Er is een groter, complexer bewustzijn dan wat wij het "ik" noemen. En het huist niet buiten ons. De grote onbekende woont in ons. [...] Een deel van onze "unieke" dichterspersoonlijkheid behoort tot de persoonlijkheid van de soort'.²⁶ Wat we dus in een gedicht terugvinden, behoort vóór en ná het ontstaan wellicht in mindere mate toe aan de dichter dan veelal gedacht wordt. Natuurlijk heeft de dichter een rol te spelen in dit proces. Hij is in belangrijke mate de begeleider van de woorden en beelden die hij ontleent aan de toestand van lucide verstrooidheid, die aan het gericht denken voorafgaat. Daarin neemt de ervaring en vorming van het dichterschap een voorname plaats in.

Mocht een dichter toch nog menen dat hij uniek is en dat het zijn opdracht is om nieuwe beelden te vinden voor oeroude emoties, 'de poëtische traditie zal ook die beelden tenslotte in zich opnemen. Zijn eertijdse vernieuwingen zullen achteraf blijken te rijmen op de beeldspraak en vormen van zijn voorlopers'.²⁷ Tegen deze achtergrond is voor Bernlef niet originaliteit het uitgangspunt van een eigen dichterschap, maar het voortzetten van een traditie.²⁸ Daarmee toont hij zich ontvankelijk voor de gemeenschappelijke bron waaruit de intertekstuele relaties tussen werk van verschillende auteurs voortkomen. Op basis van deze overwegingen moeten we besluiten, dat voor hem het lezen en vertalen van gedichten zeer noodzakelijk is geweest, met als gevolg dat zijn eigen werk voortdurend aan verandering onderhevig is vanwege zijn sterke hang naar andere taalwerelden. De onderzoeksvraag die zich opdringt, is niet alleen of en hoe we met 'authentiek werk' in ontwikkeling te doen hebben, maar wederom op welke wijze Bernlefs dichterschap zich in

de context van en in de dialoog met zijn voorgangers en tijdgenoten heeft ontwikkeld.

Geen dichter kan om de invloed van verwante dichters heen. Iedere dichter dient daarom zijn angst voor beïnvloeding, zoals Harold Bloom in 1973 heeft beschreven in zijn *The Anxiety of Influence*, te overwinnen.²⁹ Hoewel de invloed onontkoombaar is, ziet Bloom vanuit dat perspectief de geschiedenis van de poëzie als een voortdurende strijd tussen de navolger en zijn voorganger. Zijn strijdmiddel is de misinterpretatie: 'lezen is gedomineerd worden, verkeerd lezen is het heft in eigen handen nemen. In de misinterpretatie, die zich uitkristalliseert in het nieuwe gedicht van de laatkomer, wordt ruimte gemaakt voor diens eigen dichterschap.'³⁰ In Blooms visie is niet zozeer sprake van een dialogische als wel van een dialectische verhouding. Jan de Roder meent in dat verband dat het bij het begrip 'anxiety' zowel gaat 'om de angst van de dichter om te laat te zijn en zijn verlangen alsnog de eerste te worden, een verlangen zichzelf als het ware geboren te laten worden'.³¹ Interessant is in dit verband te lezen wat Vogelaar over beïnvloeding opmerkt in zijn essaybundel *Terugschrijven* (1987). In de wereldcanon komt een aantal schrijvers voor die hij bij herhaling heeft gelezen. Zij zijn dikwijls schrijvers over het schrijven, dat samenvalt met hun leven. Auteurs als Raymond Roussel, Samuel Beckett, Gustave Flaubert of Virginia Woolf inspireren hem tot schrijven: 'Voor een deel zijn het ook schrijvers die bij lezing tot schrijven inspireren, misschien niet direct tot schrijven over hen, dan toch tot schrijven. Dat noem ik terugschrijven, zoals je iemand die jou geschreven heeft, antwoordt, ongeacht de afstand in tijd en ruimte. Naast correspondentie is terugschrijven ongetwijfeld ook een vorm van zelfverdediging.'³² In zo'n inspiratievol moment van verwantschap ervaart Vogelaar als lezer dat er een schrijver in hem schuilt. Hij reageert op wat hij ontvangen heeft, maar stelt zich tegelijkertijd teweeg tegen de invloed die er van de inspiratiebron uitgaat. Lezen over het schrijven zet aan tot terugschrijven. Invloed roept tevens verzet op. Zelf zegt Bernlef over dit proces: 'We ontvangen iets, maar zijn niet in staat om precies uit te leggen wat dat is. Eén ding weten we zeker: we worden er diep door geraakt.'³³

Professionele vertalers als Bernlef lezen anders dan gewone lezers. 'Zij lezen in functie van hun vertalen, wat en hoe zij lezen, beïnvloedt hun vertalen.'³⁴ Een vertaling is daarom te beschouwen als een 'document van een creatieve ontmoeting met het origineel, dat daardoor verandert'³⁵. Het lezen en vertalen betreft een ontmoeting die door een kritische interpretatie tot verandering leidt bij zowel de originele tekst als de lezer/vertaler/dichter.³⁶ In dit beweeglijke veld komt naar voren wat Jacques Derrida benoemt als iterabiliteit.³⁷ Het gaat erom dat de schriftelijke mededeling herhaalbaar – iterabel – is en leesbaar blijft. Wil een teken leesbaar blijven, dan moet het voortdurend aan de wisselende omstandigheden kunnen worden aangepast. Dat impliceert een radicale breuk met de 'tegenwoordigheid' van de schrijver, met diens ervaringswereld waaruit het literaire werk is voortgekomen,

zijn omstandigheden, ook met de interne taalstructuur zoals die is neergeschreven. Ten slotte is het ook een breuk met de aangeschrevene en de eventuele bedoelingen van zijn kant, juist omdat tekenen leesbaar moeten blijven in een steeds veranderende wereld. Elk teken, linguïstisch of niet-linguïstisch, kan volgens Derrida worden geciteerd in een andere context dan de oorspronkelijke, en zo onbeperkt nieuwe contexten en betekenissen voortbrengen. Het roept de vergelijking met de compositorische variaties op een thema op waaraan een componist als Sergei Rachmaninov zich heeft overgegeven toen hij zijn Corelli-varianten en Paganini-varianten schreef, of met de pianist Jean-Yves Thibaudet, die op klassieke leest geschoeide conversaties met de jazzmusici Duke Ellington en Bill Evans voert.

Derrida benadrukt met deze breuk de afwezigheid van een 'vaste' betekenis en het 'vaste' subject van schrijver, geadresseerde en lezer/vertaler. De betekenis van een teken wordt door dit citeren steeds weer veranderd en brengt nieuwe onstabiele contexten voort. Daarmee is iterabiliteit herhaling die per definitie verandering inhoudt. In deze contextuele veranderlijkheid van tekens en betekenissen beweegt zich ook dit onderzoek.

Duidelijk mag zijn dat Bernlef als lezer/vertaler/dichter zich heeft begeven in een intertekstueel netwerk. Niets blijft daarom onaangeroerd. Dat levert telkens weer andere betekenisaccenten op in een te lezen en te vertalen tekst. De vertaalde poëzie leidt zodoende tot nieuwe eigen poëzie. Dat impliceert dat er een ingewikkelde wederzijdse vermenging plaatsvindt. De beïnvloeding die er van de te vertalen poëzie uitgaat op de eigen poëzie en omgekeerd, is onontkoombaar. In de vertaling van de andere stem neemt de vertaler-dichter zijn eigen stem onherroepelijk mee, en het verandert daardoor tevens zijn eigen stem.

Om reden van het onlosmakelijk samenspel van intertekstualiteit en invloed presenteer ik het concept van het dialogisch dichterschap dat zich in dat spanningsveld beweegt, gezien de lezers- en bovenal op tekstgerichte wijze waarop Bernlefs dichterschap zich heeft ontwikkeld. Hij put immers uit de voortdurend aan verandering onderhevige gemeenschappelijke bron van de taal en weet zich aangetrokken en geraakt door de poëzie van voorgangers en tijdgenoten.³⁸

Net als elke dichter dialogueert Bernlef met tijdgenoten en voorgangers, in die zin dat het dialogisch dichterschap niet alleen maar eigenaardig is voor zijn dichterschap, maar dat deze dichter – zo zal blijken in het verdere verloop van dit sporenonderzoek – zich onderscheidt van veel collega-dichters in zijn dialoog met binnen- en buitenlandse poëzie en met de literairhistorische context vanwege het feit dat hij zijn talent voor bewondering daarvoor onverbloemd heeft getoond, zozeer als hij altijd openstond voor de andere stem. Niet iedere commentator van zijn poëzie heeft hem dat talent in dank aangenomen. Toch beschouw ik dit talent in het onderzoek als een overwegend positieve kwaliteit, waarbij hij zich inderdaad soms eerder, zoals Dick Hillenius het noemt, in de richting van het inlijven, opvreten of

assimileren dan van het terugschrijven lijkt te begeven.³⁹ Kees Fens gebruikt in dit kader het begrip ‘lenen’.⁴⁰ Desalniettemin vertaalt, commentarieert en gebruikt hij doorgaans deels bewust deels onbewust poëtische opvattingen, thema’s, stijlfiguren, woorden en beelden van geestverwante voorgangers en tijdgenoten, waardoor hij zich in zijn dichterschap weet geïnspireerd tot een nieuwe kijk op eigen en andermans poëzie.

In dit onderzoek gaat het er allereerst om langs de weg van de intertekstualiteit en de invloed de sporen te traceren die de Zweedse dichter Tomas Tranströmer en de Amerikaanse dichter John Ashbery hebben achtergelaten in de poëzie van Bernlef. Die sporen laten zich verstaan als een resultaat van het dialogeren, niet alleen in de zin van het deels weloverwogen en deels onbedoeld opnemen van inhoudelijke en formele elementen van andere dichters in het eigen werk door middel van lezen en vertalen, maar ook in de zin van het opnemen daarvan in de vertalingen van het werk van geestverwante dichters.⁴¹ Verder is de vraag interessant wat Bernlef juist tot het lezen en vertalen van het werk van Ashbery en Tranströmer heeft aanzet.

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden en het concept van het dialogeren te kunnen operationaliseren is het noodzakelijk in het eerste deel van deze studie *Vertalen, identificeren en dialogeren* inzicht te verkrijgen in wat lezen en vertalen inhoudt. Dat raakt aan de vraag naar het beweeglijke proces van identificatie dat zich voltrekt bij de ontwikkeling naar een authentiek dichterschap, naar een eigen stem. Binnen het spanningsveld van de concepten van intertekstualiteit en invloed ontwikkelt zich het dialogisch dichterschap van Bernlef. De theoretische denkbeelden fungeren in dit onderzoek als verkenningen om tot een beter inzicht te komen in dit spanningsveld.

In het tweede deel *Drie dichters en hun spel met de taal* laat ik zien in welke literair-historische, culturele en maatschappelijke context de poëzie en poëtica van Bernlef, Ashbery en Tranströmer zich hebben ontwikkeld en in welke opzichten zij elkaar raken. Langs die weg moet duidelijk worden in hoeverre en op welke wijze het vertalen een specifieke articulatie betekent voor Bernlefs dichterschap en welke invloed het heeft dat hij beide dichters persoonlijk heeft ontmoet en hun werk met een innerlijke gedrevenheid verder is gaan lezen en vertalen. De informatie uit dit tweede deel draagt bij tot het antwoord op de vraag in hoeverre Bernlef erop voorbereid was en ertoe in staat was om zich in hun poëzie te herkennen.

In het derde deel *De partituur van het lezen en vertalen* betrek ik de opgedane kennis en inzichten uit het eerste en tweede deel op de teksten zelf om zodoende het concept van het dialogeren operationeel te maken, onder meer voor zover mogelijk aan de hand van de strategiepatronen van Harold Bloom. Ik zal een close reading van een verantwoorde selectie gedichten uit het werk van de drie dichters voorstellen. Hoe het lezen, vertalen en essayeren tot verandering en verdieping van een dichterschap heeft geleid, breng ik zodoende aan het licht.

DEEL 1

VERTALEN, IDENTIFICEREN EN DIALOGEREN

Van vertalen naar een dialogisch dichterschap

1

Vertalen als transformatie en transfusie

In de vroeg-renaissancistische brieven van Francesco Petrarca (1304–1374) vinden we op een voor ons beeldrijke, en nog altijd actuele wijze de betekenis beschreven die navolging kan hebben op de ontwikkeling van een dichterschap. Zijn beschrijving laat ons nog steeds de wenselijkheid van het navolgen en vertalen inzien. Petrarca doet dit aan de hand van de metafoor van de bijen. Hoewel hij het niet expliciet zegt, gebruikt hij tevens impliciet de metafoor van de spin die allerlei denkbeeldige ‘resten’ opeet. Dat is een heel vroege vooruitwijzing naar de metafoor van het *weven* die Roland Barthes later zou gebruiken bij zijn uiteenzetting over intertekstualiteit.¹ Het volgende citaat uit de brieven van Petrarca getuigt van zijn evenwichtige houding tegenover het werk van de voorgangers:

‘Wat ik met kracht wil betogen is dit, dat het een teken van vindingrijkheid en smaak is om in navolging van de bijen de dingen die we willen zeggen, ook al stammen de ideeën misschien van anderen, in onze eigen woorden naar voren te brengen. Anders uitgedrukt: we moeten niet de stijl van deze of gene auteur nabootsen, maar uitgaande van meer dan één auteur onze eigen persoonlijke stijl vormen. Nog prijzenswaardiger is het echter om niet zoals de bijen van overal van alles en nog wat vandaan te halen, maar naar het voorbeeld van bepaalde wat grotere rupsen, uit wier ingewanden de zijde ontstaat, de ideeën en formuleringen uit onszelf naar boven te brengen, gesteld dat de inhoud van onze gedachten ernstig en juist is en de manier waarop we ze in taal omzetten van smaak getuigt. Maar omdat dit niemand of slechts zeer weinigen gegeven is, moeten we tevreden zijn met het talent dat we van het lot hebben gekregen, zonder afgunst jegens hen die boven ons uitsteken, zonder minachting voor hen die onder ons staan en zonder wrevel tegenover hen die aan ons gelijk zijn.’²

Een jonge dichter dient dus aan de hand van het werk van meerdere schrijvers ideeën op te doen en aan de hand daarvan zijn eigen stijl te ontwikkelen. Verder stelt het werk van andere dichters hem in de gelegenheid om ideeën en formuleringen uit hemzelf naar boven te brengen. Deze noties van het ‘verzamelen’ en het ‘weven’ zijn nog altijd relevant.³ De metafoor van het tapijt vormt in de wereld van het vertalen de entree tot het latere begrip intertekstualiteit.⁴ De begrippen tekst en intertekstualiteit zijn afgeleid van het Latijnse werkwoord ‘texere’ of ‘weven’. In die zin heeft het vertalen en navolgen alles te maken met verwantschap, invloed, intertekstualiteit én wat ik in dit onderzoek dialogisch dichterschap noem.

Bernlef is als zoeker naar nieuwe poëzie, waarmee hij zich verwant voelde, wel eens verweten dat hij als vertaler aan zijn identiteit en authenticiteit afbreuk deed of het ontbreken ervan maskeerde.⁵ Maar precies dat lijkt aan de kern van zijn werk te raken. Voorlopig nemen we aan dat de identiteit en authenticiteit als mens en dichter ‘alleen gaandeweg in contact met anderen verworven kan worden’⁶.

Bernlef begon al op zijn twaalfde met het schrijven van gedichten. Onder invloed van zijn leraar Nederlands op de middelbare school, Rob Nieuwenhuys, kwam hij in aanraking met de klassieke Nederlandstalige dichters van de 20^e eeuw Paul van Ostaïen, Martinus Nijhoff, Gerrit Achterberg en Lucebert. Hij las hun poëzie en werd erdoor geraakt. Een verlangen naar een eigen dichterschap was gewekt. Van meet af aan kende hij het verlangen de werkelijkheid in woorden te vangen.

Hij schreef in 1954 zijn eerste poëzie. De jonge dichter raakte gaandeweg internationaal georiënteerd, mede onder invloed van zijn middelbare schoolvrienden Gerard Bron en Gerard Stigter, de latere collega-dichters Gerard Brands en K. Schippers. Met hen zou hij in 1958 het tijdschrift *Barbarber* oprichten. Aanvankelijk had hij aandacht voor het Franse surrealisme en het lichtvoetige dadaïsme. Dat onderging een nadere stimulans na een bezoek aan Zweden met zijn surrealistische oriëntatie in poëzie en proza. Eind 1959 kreeg hij bij de importeur Nilsson & Lamm te Amsterdam de kans om in aanraking met het nieuw verschenen boeken en catalogi van kleine buitenlandse uitgeverijen te komen. Het lezen van deze buitenlandse poëzie zette hem verder aan tot het vertalen ervan. In dit hoofdstuk stel ik centraal wat lezen en vertalen is, als belangrijkste middelen om zijn dichterschap te ontwikkelen.

Al snel merkte Bernlef dat het vertalen niet alleen vertaalkundig een oefening en krachtmeting is vanwege de nodige lexicale, grammaticale en syntactische veranderingen die nodig zijn om een directe relatie tussen de bron- en doeltekst te reconstrueren, de ‘vertaalttransformaties’⁷, maar dat het bovenal vanuit vertaalwetenschappelijk en psychologisch perspectief een ‘transfusie’ is: ‘Iedere vertaling is het resultaat van een vermenging van twee persoonlijkheden, die ontstaat uit de vrije gerichtheid.’⁸ Dat heeft niet alleen directe verbinding met het zoeken naar een identiteit als mens en als dichter, maar vooral ook met het bewust en/of onbewust opnemen van sporen van vertaalde poëzie in de eigen poëzie.

Om Bernlefs visie op en omgang met het vertalen beter in beeld te kunnen brengen vestig ik eerst de aandacht op het lezen. Elk vertalen wordt immers voorafgegaan door intensief lezen. Daarna bespreek ik de attitude die nodig is voor het literair vertalen om vervolgens een aantal vertaalopvattingen aan de orde te stellen die in samenhang inzicht geven op de moeilijke taak die Bernlef zich stelde om voor zichzelf en zijn toekomstige lezers nieuwe werelden te openen. Zijn vertalen als een vorm van dialogeren liet sporen na