

Christiane Kuby

O eenling, o geenling: Paul Celan in het Nederlands

In 2003 verscheen bij Meulenhoff de eerste tweetalige uitgave van het volledige werk – zowel gedichten als proza – van Paul Celan (1920–1970), in de vertaling van Ton Naaijkens. De vertaler is bijna vijfentwintig jaar met het werk van Celan bezig geweest, en het verschijnen van deze zeer omvangrijke bundel is een literaire gebeurtenis van de eerste orde die dan ook terecht veel aandacht heeft gekregen.

Celan is weliswaar een van de beroemdste Duitstalige dichters van de twintigste eeuw, maar hij is ook een dichter die, hoewel hij vooral helder wilde zijn ('Het gaat bij deze taal, hoe absoluut veelstemmig haar expressie ook is, om precisie'), zo moeilijk te lezen is als je je maar kunt voorstellen. Ik lees hem al heel lang en ik blijf zijn gedichten vreselijk moeilijk vinden, steeds weer even moeilijk te begrijpen als prachtig, muzikaal, om te horen. Telkens word ik getroffen door beelden die hij oproept en door woordcombinaties en woorden die hij verzint. Als gedichten voor iemand wier moedertaal Duits is al duister zijn, hoe moet het dan zijn om ze te vertalen?

Ik was dan ook benieuwd naar de vertalingen van Ton Naaijkens, en ik werd verrast door wat er gebeurde toen ik ze las. Eigenlijk verwachtte ik een soort 'travestie', zoals Guus Middag dat onlangs in NRC Handelsblad noemde naar aanleiding van een bloemlezing van Nederlandse poëzie door Coetzee in het Engels vertaald: Duits met een Nederlands rokje aan, iets waar ik me ongemakkelijk bij zou voelen. Maar het was eigenlijk meer zo dat ik door de vertaling ineens zag hoe het gedicht geïnterpreteerd kon worden, en meteen daarop, ondanks of juist door die interpretatie, die vaak noodgedwongen beperkend was, het origineel pas echt zag oplichten.

Ton Naaijkens zegt in zijn nawoord dat het juist niet zijn bedoeling was om met deze tweetalige uitgave de lezer als interpretatiehulp te dienen, om als het ware commentaar op de gedichten van Celan te leveren. Maar zijn vertalingen houden onvermijdelijk een interpretatie in waarin je mee kunt gaan, of waartegen je je kunt afzetten.

Ton Naaijkens blijft dicht bij het Duits, gevaarlijk dichtbij lijkt het, maar desondanks lukt het hem vaak om een Nederlands gedicht met een eigen ritme te scheppen. Een voorbeeld: in het gedicht 'Es war Erde in ihnen' (uit:

Die Niemandrose) worden mensen opgeroepen, gevangenen misschien, die niets anders doen dan graven:

Es war Erde in ihnen, und
sie gruben.

Sie gruben und gruben, so ging
ihr Tag dahin, ihre Nacht. Und sie lobten nicht Gott,
der, so hörten sie, alles dies wollte,
der, so hörten sie, alles dies wusste.

Sie gruben und hörten nichts mehr;
sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied,
erdachten sich keinerlei Sprache.
Sie gruben.

De mens gereduceerd tot zwaar lichamelijk werk, waardoor hijzelf als het ware met aarde gevuld raakt, (weer) tot aarde verwordt. Daarbuiten bestaat niets, er is niets wat het graafwerk transcendeert. De meervoudsvorm 'sie' – een menigte anonieme mensen – verandert in de derde strofe, na een ramp, een soort apocalyps, in een 'ich' en een 'du' die graven; uit de verleden tijd 'zij groeven en groeven' wordt een tegenwoordige tijd: 'Ich grabe, du gräbst', eveneens als 'der Wurm, / und das Singende dort sagt: Sie graben.' Ineens is er iets dat zingt, waar eerst niets was, is er een lied, er is taal die benoemt, die bewust maakt, ook al is het wanhoop, vergeefsheid. Er verschuift iets, er ontstaat iets nieuws, uit de wanhoop rijst hoop, het graven krijgt een betekenis:

O einer, o keiner, o niemand, o du:
Wohin gings, da's nirgendhin ging?
O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu,
und am Finger erwacht uns der Ring.

In de vertaling:

O eenling, o geenling, o niemand, o jij:
waarheen gegaan, toen het nergens heen ging?
O jij graaft en ik graaf, ik graaf me naar jou,
En aan onze vinger ontwaakt al de ring.

Prachtig vind ik dat, 'O eenling, o geenling', ook al bestaat er geen geenling in het Nederlands, op die manier lukt het Naaijkens om het ritme te handhaven, en waarom zou je bij het vertalen van een werk waarin zoveel nieuwe woorden worden verzonnen, als vertaler niet ook eens een woord mogen verzinnen?

Het ritme van dit gedicht, de manier waarop Celan voortborduurde op een thema, door woorden die hij in het eerste couplet gebruikt in het vervolg met lichte verschuiving van context of van betekenis te laten terugkeren, doet me denken aan dat vroege gedicht waarmee zijn roem waarschijnlijk het meest werd gevestigd: 'Todesfuge'.

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

In 'Todesfuge' gaat het over de vernietigingskampen waarin joden door bewakers werden gedwongen om hun graf te delven, 'in de luchten' en 'in de aarde', waarbij het bevel om te delven gepaard gaat met het bevel om 'ten dans' te spelen:

Hij roept steek dieper de grond in hé jij daar kom zing nu en speel
[...]
Hij roept speel zoeter de dood de dood is een meester uit Duitsland
hij roept strijk zwaarder de snaren dan stijgt je als rook in de lucht
dan heb je een graf in de wolken daar lig je niet krap

Ook hier is het Naaijken gelukt om een ritme te vinden dat dat van het origineel evenaart. Mooi in dat opzicht vind ik kleine afwijkingen van een al te letterlijke vertaling, zoals 'strijk zwaarder de snaren' voor 'streicht dunkler die Geigen', en 'je goudgele haar Margarete' voor 'dein goldenes Haar Margarete', net zo mooi als 'je asgrauwe haar Sullamith' voor 'dein aschenes Haar Sulamith', allebei mooier dan wat de onlangs overleden dichter en germanist C.O. Jellema ervan maakt: 'jouw gouden haar Margarete' en 'jouw assige haar Sulamith' (in: *De brieven van Paul Celan aan Diet Kloos-Barendregt*, Bas Lubberhuizen 1999). Andere keuzes van Jellema vind ik daarentegen overtuigender: zo vertaalt hij 'wir schaufeln ein Grab' met 'wij delven een graf', waar Naaijken 'graven' zegt, wat weliswaar kan, maar toch minder bijzonder, minder tastbaar het 'schaufeln', het graven met de spade zichtbaar maakt.

Ik vind het altijd leuk om vertalingen te vergelijken, je wordt als het ware met je neus op de problemen, oftewel de keuzemogelijkheden, gedrukt. Dat geldt te meer als het gaat om een vertaler als Naaijken, vergeleken bij een vooraanstaand dichter als Jellema. Jammer genoeg heeft Jellema uitsluitend in het kader van de net aangehaalde brievenuitgave enkele gedichten van Celan vertaald. Het eerste, 'Chanson einer Dame im Schatten', gaat over een zwijgzame vrouw die 'de tulpen kopt', een vrouw voor wie mannen hun best lijken te moeten (?) doen, wier naam niet genoemd mag (?) worden: hebben we hier te maken met een soort Seeräuber-Jenny?

Wenn die Schweigsame kommt und die Tulpen köpft:
Wer gewinnt?
 Wer verliert?
 Wer tritt an das Fenster?
Wer nennt ihren Namen zuerst?

In drie coupletten die nauwelijks van elkaar afwijken, komt het antwoord:
Drie keer wordt een man beschreven die de ik-figuur lijkt:

Es ist einer, der trägt mein Haar.
(...)
Es ist einer, der hat meine Augen.
(...)
Es ist einer, der hat, was ich sagte.

Over de twee eerste kandidaten wordt gezegd dat zij allebei winnen ('Der gewinnt'), dat ze niet verliezen ('Der verliert nicht') en ook niet naar het raam gaan ('Der tritt nicht ans Fenster'); de eerste noemt de naam van de vrouw echter niet, de tweede wel, maar 'zulezt'. Pas de derde doet alles net een beetje anders:

Der gewinnt nicht.
 Der verliert.
 Der tritt an das Fenster.
Der nennt ihren Namen zuerst.

Der wird mit den Tulpen geköpft.

(Wie lief heeft, is het niet meer te doen om een overwinning, integendeel, die geeft zich bloot en laat zich onthoofden?)

Dit jezelf blootgeven, het risico nemen gezien te worden in 'Wer tritt an das Fenster' is door de vertalers verschillend opgevat. Jellema vertaalt het met: 'Wie loopt naar het raam?', waarmee hij de beweging naar het raam toe benadrukt, net iets te sterk naar mijn smaak. Bij Naaijken wordt het: 'Wie gaat staan aan het raam?', wat trouwens een mooi rijm oplevert met de 'naam' van de volgende regel en waardoor de klemtoon op het zichtbaar zijn komt te liggen, vanaf de straat als het ware.

In de eerste twee coupletten over de aanbidders van de dame valt op dat Celan van de gebruikelijke Duitse zinsconstructie afwijkt. Hij zegt 'Es ist einer, der trägt mein Haar' en 'Es ist einer, der hat meine Augen', enzovoorts, terwijl je normaal gezien, dat wil zeggen als het proza was, zou zeggen: 'Es ist einer, der mein Haar trägt' en 'Es ist einer, der meine Augen hat'.

Jellema neemt deze woordvolgorde mijns inziens terecht over, door te vertalen 'Het is iemand die draagt mijn haar', enz., terwijl Naaijzens er door de volgorde om te gooien een wat prozaïscher tekst van maakt: 'Het is er een die mijn haar draagt'. Dit: 'Het is er een' vind ik heel poëtisch. Waarom dan niet zo doorgaan? Wat is er tegen op: 'Het is er een die draagt mijn haar', wat ook nog eens veel gemarkeerder zou zijn, net zo gemarkeerd als in het Duits?

Het tweede door Jellema vertaalde gedicht 'Rauchtopas' draagt in de definitieve versie de titel 'Auf hoher See', door Naaijzens vertaald als 'In volle zee', een titel waardoor, zoals Jellema terecht opmerkt, 'een spanning ontstaat met de eerste versregel'.

Paris, das Schiffelein, liegt im Glas vor Anker:
so halt ich mit dir Tafel, trink dir zu.
Ich trink so lang, bis dir mein Herz erdunkelt,
so lange, bis Paris auf seiner Träne schwimmt,
so lange, bis es Kurs nimmt auf den fernen Schleier,
der uns die Welt verhüllt, wo jedes Du ein Ast ist,
an dem ich hänge als ein Blatt, das schweigt und schwebt.

Als je de eerste drie regels in vertaling vergelijkt, valt op dat ze allebei hun eigen ritme hebben, en dat ze de accenten net iets anders leggen. Naaijzens heeft voor een ingetogen, verstilde vertaling gekozen, zo eenvoudig mogelijk, spreektaal bijna, terwijl Jellema net iets plechtiger, iets uitbundiger lijkt, door bij voorbeeld niet 'je', maar 'jou' te zeggen, en het 'voor jou' naar voren te halen. Daardoor moet hij om ritmische redenen voor het werkwoord 'verdonkeren' kiezen, wat in principe hetzelfde betekent als het werkwoord 'donkeren', alleen als gehele constructie veel plechtiger overkomt.

Lees maar:

Parijs, dat scheepje, ligt voor anker in het glas:
zo tafel ik met je, drink ik je toe.
Ik drink zo lang tot mijn hart voor je donkert (Naaijzens)

En:

Parijs, het scheepje, ligt in het glas voor anker:
zo tafel ik met jou en drink je toe.
Ik drink zolang totdat voor jou mijn hart verdonkert (Jellema)

Het Duitse 'erdunkeln' is trouwens in het Duits zo ongeveer sinds Luther niet meer in gebruik en er zullen weinig lezers zijn die het kennen. Grappig is het

dan om te zien hoe de twee vertalers in het Nederlands er als het ware omheen cirkelen.

Dit zijn maar enkele voorbeelden uit een boek waarin elke bladzijde raadsels opgeeft en verrassingen in petto heeft. Het lezen erin is, onder andere doordat origineel en vertaling naast elkaar staan, een avontuur, een zoektocht, een klimtocht ook naar afgronden zowel als naar bergtoppen, maar wel één die soms beloond wordt met prachtige vergezichten.

En de meeste vertalingen staan, zoals Ton Naaijens het formuleert in zijn 'Verantwoording', 'op eigen benen', ze zijn 'kritische prikkels' bij het lezen van het origineel, ze zijn in ieder geval 'onderweg' naar de dichter Paul Celan, en ze brengen hem dichterbij.