

**Désirée Schyns**

# Gezicht van de lucht woon ons wonder bij

Mina Loy in een Nederlandse vertaling

Wagner & Van Santen is een uitgeverij van prachtig vormgegeven poëziebundels in vertaling. De keuze van gedichten met name uit de Angelsaksische hoek van deze in Sliedrecht gevestigde uitgeverij is opmerkelijk. Zo verscheen er een bloemlezing van de Amerikaanse dichteres Anne Sexton vertaald door Katelijne De Vuyst (2001), en een van Sylvia Plath in de vertaling van de Vlaamse dichteres Lucienne Stassaert (2003); Elisabeth Bishop verschijnt dit jaar in een vertaling van de hand van Guus Luijters.

Behalve Anne Sexton vertaalde Katelijne De Vuyst ook Mina Loy (1882-1966), een in Londen geboren dichteres en beeldend kunstenaar, dochter van een puriteinse Engelse en een joodse vader van Hongaarse komaf. Loy was een vrijgevochten vrouw die een zeer nomadisch leven leidde. In 1915 schreef ze een 'Feminist Manifesto', een radicaal pamflet waarin ze haar minnaar, de schrijver en stichter van het futurisme Filippo Tommaso Marinetti, de mantel uitveegt vanwege zijn vrouwonvriendelijke houding. Loy vond dat vrouwen recht hadden op seksuele ervaring en op moederschap los van het huwelijk. Als dichteres nam Loy op een eigenzinnige wijze elementen uit avant-gardistische stromingen over en had ze een voorkeur voor onderwerpen die in haar tijd taboe waren. Haar beelden choquerden tijdgenoten.

De tweetalige bundel *Wat meer is, de maan* is een keuze uit de gedichten van Loy, maar bevat tevens een schat aan informatie over het leven en werk van de dichteres. De bundel is chronologisch opgebouwd en dankzij een uitgebreid nawoord van de vertaalster en korte, verhelderende beschouwingen onder de vaak raadselachtige gedichten, wordt haar werk in een sociaal-culturele context geplaatst. Ook kun je je zo als lezer een beeld vormen van de ontwikkeling in haar poëzie.

Het eerste gedicht van de bundel stamt uit 1914, de dichteres verblijft dan in Italië, waar de Futuristen het moderne leven bezingen onder leiding van Marinetti. 'Baring' ('Parturition') werd in 1914 als uitermate choquerend ervaren, omdat het een bevalling beschrijft vanuit vrouwelijk perspectief. Loy evocert het baren niet alleen als een creatieve daad, maar verweeft het verwekken van leven tevens met de dood. Dat is op zich misschien niet zo opmerkelijk, maar haar woordkeus en metaforen zijn dat des te meer. Eerst een fragment in het Engels:

Rises from the sub-conscious  
Impression of small animal carcass  
Covered with blue-bottles  
-Epicurean-  
And through the insects  
Waves that same undulation of living  
Death  
Life  
I am knowing  
All about  
    Unfolding

In vertaling:

Uit het onderbewuste rijst  
Het beeld van een klein dierlijk  
Met aasvliegen bedekt karkas  
-Zwelgend-  
En in de insecten  
Golft diezelfde woeling van leven  
Dood  
Leven  
Ik weet  
Alles over  
    Het openbaren

In het Engels is 'unfolding' het laatste woord en ik vind dat 'openbaren' in deze context een mooie oplossing. In het gedicht worden via taal tegenstellingen tussen lichaam en buitenwereld, binnen en buiten opgeheven, alsof de barende vrouw één wordt met het universum. Maar tegelijkertijd identificeert ze zich met een dode witgeveugelde mot die eitjes legde en een kat met blinde poesjes tussen haar poten: 'Uit het onderbewuste rijst / Het beeld van een kat / Met blinde poesjes / Tussen haar poten / Dezelfde deinende levenswoeling / Ik ben die kat'; en: 'Heb ik niet / Ergens / Een dode witgeveugelde mot / Geobserveerd / Die eitjes legde?'

In april 1917 verschijnt in het tijdschrift *Others* de cyclus *Songs to Joannes*. De gedichten werden als pornografisch en verderfelijk bestempeld en recensenten reageerden vol afschuw. Kenmerkend voor de cyclus is opnieuw een onregelmatige syntaxis, het ontbreken van leestekens en een elliptische stijl. Sommige beelden kondigen al het surrealisme aan. Loy verwijst expliciet naar slijm, orgasmen en sperma. Anders dan de titel doet vermoeden, zijn de *Songs to Joannes* geen liefdesgedichten, maar gedichten over de schipbreuk van de

liefde. Wat mij in deze gedichten vooral treft is het volstrekt ongewone ervan. Je vertoeft in een vreemde surreële wereld, bevind je op drijfzand. Het moet voor de vertaalster een hele klus zijn geweest om de ongewone woorden, de neologismen en de vreemde beelden te interpreteren. Zij moest een samenhang scheppen in een chaotische, ontoegankelijke wereld en die wereld tegelijkertijd chaotisch laten. Wat me in deze cyclus het meest aanspreekt zijn metaforen zoals: 'My finger-tips are numb from fretting your hair / A God's door-mat / On the threshold of your mind'; in vertaling: 'Mijn vingertoppen zijn verdoofd van het woelen in je haar / De deurmat van een God / Op de drempel van je geest'. De vertaalster licht in een van de verbindende teksten een tipje van de sluier met betrekking tot vertaalkeuzes. In het drieregelige gedicht 'x' van de cyclus staat het volgende: 'Shuttle-cock and battle-door / A little pink-love / And feathers are strewn'; 'Vogel-pik en slag-deur / Een roze cupidootje / En veren dwarrelen in het rond'. Katelijne De Vuyst schrijft hierover: 'Die liefde was een spel, maar tegelijkertijd ook een gevecht waarbij de veren in het rond stoven – shuttle-cock and battle-dore is de oude benaming voor badminton, maar Loy schreef opzettelijk "battle-door", om de klemtoon te leggen op de strijd die bij de toegang (tot de liefde, tot elkaar) geleverd werd. In mijn vertaling heb ik gekozen voor het woord vogelpik – tegen een slag-deur – omdat de dubbele woordspeling mijn inziens zo het best bewaard bleef.' De keuze voor 'slagdeur' (onder meer een kleinere deur in een grotere, volgens de Van Dale) werkt hier omdat het woord slaag en strijd oproept.

Van een heel andere orde zijn de gedichten die Mina Loy rond 1918-1919 schreef nadat haar tweede echtgenoot, de voormalige bokser en kunsthandelaar Arthur Cravan, plotseling uit haar leven verdween. Mina Loy wilde samen met deze legendarische, avontuurlijke neef van Oscar Wilde vanuit Mexico naar Chili reizen. Zij zou zich inschepen op een passagiersboot en Cravan zou de oversteek wagen op een eigenhandig opgekalefaterde zeilboot. Door een storm leed hij schipbreuk en zijn lijk werd nooit gevonden. Loy was ontroostbaar. Zo luidt het op een verhaal van Edgar Allan Poe geïnspireerde gedicht 'Poe', waarin beelden van rouw en gemis overheersen:

a lyric elixir of death

embalms  
the spindle spirits of your hour glass loves  
on moon spun nights

sets  
icicled canopy  
for corpses of poesy  
with roses and northern lights

Where frozen nightingales in ilix aisles

Sing burial rites

In de vertaling:

Poe

een lyrisch doodselixer

balsemt  
de schriële geesten van je zandloperliefdes  
op nachten gesponnen door de maan

bouwt  
een ijspegelbaldakijn  
voor lijken van poëzie  
met rozen en noorderlicht

Waar bevroren nachtegalen in klimopgroene zijbeuken

een dodenmis zingen

Door de vertaling van dit gedicht beschikken we nu in het Nederlands over 'nachten gesponnen door de maan', 'de schriële geesten van je zandloperliefdes', een 'ijspegelbaldakijn' en 'bevroren nachtegalen in klimopgroene zijbeuken'.

In 1923 verschijnt *Lunar Baedeker*. De titel verwijst naar de Duitse Baedeker-reisgidsen. Het is een Baedeker van de maan, een cartografie van de verbeelding. Met dichtregels die aan schilderijen van Dali doen denken, zoals: 'Upon the car-nose horloge of the ego / the vibrant tendon index moves not'; in de vertaling: 'Op het vlezig uurwerk van het ik / staat de trillende gestrekte wijsvinger stil'. Of: 'Een zilveren Lucifer / schenkt / cocaïne in een hoorn van overvloed'.

Loy was bevriend met Gertrude Stein en las voor in de salon van Natalie Barney in Parijs. In het gedicht 'Gertrude Stein', over wie ze in 1924 een essay publiceerde, noemt ze de schrijfster de 'Madame Curie van het laboratorium van de woordenschat'. Ik vermoed dat Loy zich erg verwant voelde met Stein, die in haar gedichten uit taal zuivere energie trachtte te puren. In een aantal gedichten uit *Lunar Baedeker* is verlangen traceerbaar naar het ontstijgen van het aardse, naar witte stille ruimtes, naar transcendentie. Pogingen om het zintuigelijke te overstijgen zijn bijvoorbeeld te vinden in 'De Gouden Vogel van Brancusi', waarin de dichteres mediteert over het steeds wisselende licht dat op Brancusi's beeld valt en zij licht en klank op de lezer tracht over te dra-

gen: 'an incandescent curve / licked by chromatic flames / in labyrinths of reflections'; 'een fonkelende curve / door chromatische vlammen gelikt / in labyrinten van weerspiegeling'.

Interessant in het licht van een vertaling is dat Loy haar gedichten opzettelijk doorspekt met vervreemdende effecten, zodat ze de indruk wekken in een vreemde taal geschreven te zijn en niet onmiddellijk toegankelijk zijn. Uit hetzelfde gedicht een voorbeeld van die vervreemdende effecten:

This gong  
of polished hyperaesthesia  
shrills with brass  
as the aggressive light  
strikes  
its significance

The immaculate  
conception  
of the inaudible bird  
occurs  
in gorgeous reticence . . .

Die gong  
van gepolijste overgevoeligheid  
schalt van koper  
zodra het agressieve licht  
zijn betekenis  
treft

De onbevleete  
ontvangenis  
van de onhoorbare vogel  
vindt plaats  
in grootse schroomvalligheid . . .

Uit een gedicht als 'Velours-chiffon' (1944), blijkt dat Loy ook heel aards kon dichten, over het vergaan van haar veelvuldig geroemde schoonheid bijvoorbeeld. Het gedicht is misschien op het sentimentele af, maar tegelijkertijd zo rauw en hartverscheurend met treffende beelden (een zwarte rok die glimt als een beslagen spiegel) en details over een oude vrouw vanuit een volstrekt onverwacht perspectief. Een vrouw verworden tot een vod, een vuile lap stof. De ouder wordende vrouw vecht tegen 'de schrille verwerking van de tijd' en haar spiegel is een goot.

Dat het Loy is gelukt haar Engelstalige poëzie als een vreemde taal te laten klinken, blijkt nog het best uit dichtregels als: 'Het diminuendo / van de leugen van het leven / houdt in dat mijn zo eigen-tijdse zelf / Geen nieuwe kans kan geven / aan mijn wolkige lijk / Dat je wade beschaduw't' (uit 'Brieven van de aflijvigen', 1949). Het zijn regels die ik met geen mogelijkheid kan ontcijferen, als ik alleen de Engelse versie zou hebben: 'Diminuendo / of life's imposture / implies no possible retrial / By my so now-while self / of my cloud-corpse / Beshadowing your shroud' ('Letters of the Unliving'). Katelijne De Vuyst vertelt gelukkig onderaan de vertaling dat het gedicht waaruit ik dit fragment citeer aan Cravan is gericht. Meer dan dertig jaar na zijn verdwijning rouwde Loy nog steeds om hem. Ze is zelf een lijk en noemt zich 'wolkig'. Mooi in het Nederlands zijn de terugkerende w's, 'wolkige lijk dat je wade beschaduw't.' Zo werden die voor mij vreemde, losse woorden achter elkaar in een volstrekt geheimzinnig alchemistisch proces in een andere taal tot een geheel gesmeed, zo kan ik er als lezer van de vertaling betekenis aan hechten. Ik kan het alleen met behulp van een metafoor uitdrukken: in het Engels zijn de woorden losse kralen, in het Nederlands is er draad door de kralen geregen en zie ik een ketting. Vrij naar Mina Loy zou ik willen zeggen: Gezicht van de lucht woon dit wonder bij ('Face of the skies / preside / over our wonder').

Mina Loy, *Wat meer is, de maan*. Gedichten. Vertaald uit het Engels door Katelijne De Vuyst, Sliedrecht: Wagner & Van Santen, 2003.