

Denken over poëzie en vertalen

De dichter Cees Nooteboom in vertaling

Désirée Schyns & Philippe Noble (red.)

Lage Landen Studies 9



ACADEMIA
PRESS



GPRC

Guaranteed
Peer Reviewed
Content

www.gprc.be

Academia Press
Ampla House
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

info@academiapress.be
www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediativisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 6081 1
D/2019/45/188
NUR 620

Désirée Schyns & Philippe Noble (Red.)
Denken over poëzie en vertalen
De dichter Cees Nooteboom in vertaling
Gent, Academia Press, 2018, 172 p.

Vormgeving cover: Kris Demey
Vormgeving binnenwerk: Punctilio

© De afzonderlijke auteurs & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

Inleiding	3
<i>Denken over poëzie en vertalen. De dichter Cees Nootboom in vertaling</i>	
DÉSIRÉE SCHYNS & PHILIPPE NOBLE	
DEEL 1.	
NOOTEBOOMS POËZIE EN DENKEN OVER POËZIE VERTALEN	23
‘Het gedicht is een kosmos, de wereld een woord’	25
<i>Over thema’s en leidmotieven in de poëzie van Cees Nootboom</i>	
SUSANNE SCHABER	
Denken over poëzie vertalen.....	35
TON NAAJKENS	
DEEL 2.	
DE DICHTER ALS VERTALER.....	45
‘De woorden willen alle kanten op’	47
<i>Cees Nootboom en het vertalen van poëzie</i>	
E.A. (ESTHER) OP DE BEEK	
‘Een reiziger ben ik, die op weg was naar rust’	59
<i>Cees Nootboom als poëzievertaler. Een terminologische kwestie</i>	
YVES T’SJOEN	
‘Het effect van toevalligheid’?.....	73
<i>Cees Nootboom en de Franse poëzie-vertalingen in Avenue</i>	
STÉPHANIE VANASTEN	

INHOUD

DEEL 3.	
NOOTEBOOMS POËZIE IN VERTALING	89
Viermaal ‘Bashō’: de Engelse vertalingen van Nootabooms gedicht vergeleken	91
JANE FENOULHET	
‘Op reis naar zijn gedichten’	105
<i>Over een sleutelgedicht van Cees Nootaboomb in Franse en Engelse vertaling</i>	
STEFAN EVENEPOEL	
‘Door toverkunst het goud van de ene taal omzetten in het goud van de andere taal’	125
<i>Verslag van een forumdiscussie met Cees Nootaboomb en zijn poëzievertalers: David Colmer, Irina Michajlova, Philippe Noble en Ard Posthuma</i>	
DÉSIRÉE SCHYNS	
Nawoord	161
<i>Poëzie, alchemie, en een schaakspel met woorden</i>	
CEES NOOTEBOOMB	
Over de auteurs en vertalers	165

INLEIDING

Denken over poëzie en vertalen. De dichter Cees Nooteboom in vertaling

Désirée Schyns & Philippe Noble

Het doel van dit deel van *Lage Landen studies* is tweeledig: enerzijds willen we aandacht besteden aan het onderzoek naar het oeuvre van Cees Nooteboom in vertaling, in het bijzonder van zijn poëzie, een thema dat tot nog toe nauwelijks wetenschappelijke aandacht kreeg. Anderzijds willen we een bijdrage leveren aan nieuwe richtingen in de vertaalwetenschap waarin ‘agency’, subjectiviteit, intentie, vertalerspoëtica en de manier waarop vertalers in hun vertaalde teksten een discours opbouwen centraal staan. Vertaalwetenschappelijk onderzoek is zich in de afgelopen tien jaar inderdaad steeds meer gaan richten op de vertaalactiviteit en het vertaalproces, op het in kaart brengen van het complexe werk van vertalers die zo’n belangrijke en niet te onderschatten rol spelen in de verspreiding van culturele teksten. In *LLS 9* besteden we niet alleen aandacht aan Nootebooms gedichten in vertaling, maar ook aan Nooteboom als culturele bemiddelaar en vertaler van poëzie. Ook dit is een onderwerp dat tot nog toe nauwelijks wetenschappelijke aandacht heeft gekregen.

Cees Nooteboom beschouwt poëzie als de kern van zijn oeuvre. De afgelopen zestig jaar verschenen zeker ruim vierhonderd gedichten van zijn hand. De eerste dichtbundel, *De doden zoeken een huis*, verscheen in 1956, de meest recente, *Monniksoog*, zag het licht in 2016. Nooteboom is ook altijd een enthousiaste lezer en een actieve vertaler van poëzie geweest. Niet zelden heeft hij naar aanleiding van vertalingen iets van zijn eigen poëtica prijsgegeven. Zo merkte hij in 1976 het volgende op, over Paul Celan en César Vallejo:

[...] zij gebruiken een oneindig aantal vaak niet achterhaalbare allusies uit hun persoonlijke leven en hun enorme belezeneid. Hun gedichten moeten niet zozeer gelezen, maar ‘ontvangen’ worden – een categorie die

Roland Barthes onderscheidt naast het ‘leesbare’ en het ‘schrijfbaar’: het ‘ontvangbare’. Het ontvangbare is dat wat zich als één geheel, compleet met de ontregelde syntaxis, eigenzinnig gehanteerde grammatica of allusies naar andere teksten, in de lezer brandt als een zegel. Om dat ontvangen te laten gebeuren moet men *lezen*, natuurlijk, en vele malen, zonder te insisteren op het kale begrijpen alleen; het lyrische moment is belangrijker dan de feitelijke eruditie. Of, om het mooier te zeggen, men moet zijn stenen rede maar met de waslaag van de ontvankelijkheid bestrijken, zodat het ‘beeld’ van het gedicht erin gestempeld kan worden. Als men wil. (geciteerd door Op de Beek in Op de Beek & Nootboom, 2013, p. XI).

De bijdragen in deze bundel kunnen worden gezien als een poging om de poëzie van Cees Nootboom, in het bijzonder via het vertalen, te ‘ontvangen’. Aan het hoofdstuk ‘Denken over poëzie vertalen’ door germanist, vertaler en vertaalwetenschapper Ton Naaijken danken wij de titel van dit deel van *Lage Landen Studies*. Hij schrijft: ‘Denken over poëzie *vertalen* of denken over poëzie en het vertalen ervan zijn [...] twee verschillende dingen. Beschouwingen kunnen een vogelperspectief kiezen dat nergens relevant is voor de persoon die een vertaling moet afleveren. Met het oog op vertaling denken is een geval apart.’ In deze bundel willen wij zowel een vogelperspectief (vanuit de vertaalwetenschap, neerlandistiek en literatuurwetenschap) bieden als denkende vertalers het woord geven. Denken is inderdaad niet voorbehouden aan (vertaal)wetenschappers, maar ook aan vertalers. Voordat zij tot een vertaling komen wordt er veel gedacht en ook onderzoek verricht. Het is al vaak gezegd, maar lijkt niet door te dringen tot de doxa: een vertaling is geen neutraal product van een onveranderlijke, voor eeuwig verankerde heilige tekst, maar het resultaat van bewuste ingrepen van vertalers die de tekst diepgaand hebben gelezen en geïnterpreteerd. Teksten worden steeds opnieuw gelezen en zullen steeds opnieuw dankzij de vertalersblik veranderingen ondergaan. Vertalers brengen teksten steeds opnieuw tot leven, maar vertalersuitspraken zijn moeilijk in een wetenschappelijk keurslijf te dwingen, omdat ze zo subjectief, hoogstpersoonlijk en moeilijk verifieerbaar zijn. Inderdaad, laat tien literaire vertalers een alinea vertalen van hetzelfde werk en er ontstaan tien verschillende vertalingen. De zaak wordt nog complexer bij vertaling van hetzelfde werk in verschillende talen, zoals deze bundel laat zien. De vertaalwetenschap zou zich meer moeten voeden met wat vertalers hebben gedacht, met inzichten ontleend aan de vertaalpraktijk. *Lage Landen Studies 9* biedt wetenschappelijke bijdragen over poëzievertaling aan de hand van het oeuvre van Nootboom in combinatie met uitspraken van vertalers en onderzoek naar vertalerspoëtica in relatie tot dat oeuvre.

In 2003 stond tijdens een symposium georganiseerd door leden van de toenmalige onderzoeksgroep Taal en cultuur in vertaling (van de Hogeschool Gent), Nooteboom in het middelpunt als auteur van romans in vertaling.¹ Dertien jaar later, in 2016, was het de beurt aan de dichter Cees Nooteboom tijdens een studiedag in de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde in Gent.² Dat deze poëzie niet onvertaalbaar is, maar juist veelvuldig in andere talen in de vorm van uitgebreide bloemlezingen beschikbaar is, vormde de aanleiding voor dit colloquium met bijdragen van academici en vertalers en met een grote inbreng van de dichter zelf. De directe aanleiding voor de studiedag, waarvan de bijdragen in uitgewerkte versie in dit deel van *Lage Landen Studies* verschijnen, was de publicatie van de vertaling van Nootebooms poëzie in het Frans. Omdat gedichten van Cees Nooteboom naast het Frans beschikbaar zijn in verschillende talen – Duits, Engels, Spaans en Italiaans – voor een niet Nederlandstalig lezerspubliek, grepen we de publicatie van de Nederlandse gedichten in het Frans aan als een unieke gelegenheid om samen met academici en vertalers na te denken over poëzievertaling met het werk van Cees Nooteboom (als dichter én als vertaler) als brandpunt.

De dichter Cees Nooteboom³

Cees Nooteboom geniet internationale bekendheid om zijn werk als prozaschrijver, veel minder om zijn poëtisch oeuvre, en ook in eigen land is door de jaren heen betrekkelijk weinig kritische aandacht besteed aan de dichter Nooteboom. Hij wordt bijvoorbeeld vrijwel nooit in één adem genoemd met de *Vijftigers*, hoewel hij duidelijk tot hun generatie behoort en een intens literair en persoonlijk contact heeft gehad met onder anderen Lucebert, Claus en Remco Campert (die samen met Nooteboom zelf een van de weinige overlevenden van die generatie is). Opvallend is bij Nooteboom de thematiek, die zowel in zijn prozawerk als in zijn poëzie voorkomt. Vanaf het begin kenmerkt Nootebooms poëzie zich door het stellen van filosofische, zelfs metafysische vragen: hoe werkelijk is de wereld die ik waarneem, hoe ervaar ik eigenlijk de tijd, wat is het verschil tussen ‘bestaan’ en ‘niet bestaan’, hoe reëel is het ‘ik’ (en wie zegt eigenlijk ‘ik’ in mij)? Deze vragen vindt men in zijn proza, zijn romans, essays en zelfs reisverhalen. Maar in de beknopte, niet betogende vorm van zijn gedichten presenteren ze zich vaak als paradoxen, als opzettelijk tegenstrijdige beweringen, die de grenzen aftasten, niet alleen van de wetten van de logica, maar soms ook van die van de grammatica. Er zijn bij Nooteboom verschillende motieven die deze fundamentele vragen als het ware ondersteunen, in de eerste plaats natuurlijk het reizen (zie ook de bijdrage van Susanne Schaber waarmee de bundel opent). Vele gedichten gaan over de beweging zelf of over

plekken (steden, landschappen) die de schrijver heeft bezocht of in het voorbijgaan gezien. Maar in dit laatste geval zijn de gedichten haast nooit beschrijvend, ze gaan niet over hun ogenschijnlijke onderwerp: Nooteboom heeft vaak onderstreept dat ‘reizen’ en ‘mediteren’ voor hem twee facetten van dezelfde ‘*state of mind*’ zijn. Hoe dan ook is het *kijken* bij Nooteboom een handeling die aan de basis ligt van zijn scheppen, maar beschouwen keert ook vaak als motief terug in zijn werk. Daarom speelt de voorstelling, in de vorm van foto, film of schilderkunst (in mindere mate beeldhouwkunst), zo’n vooraanstaande rol in zijn werk, ook in zijn poëzie. In zijn dialoog met de schilderkunst toont hij zich een ware erfgenaam van de Vijftigers, maar het reflecteren op beeldende kunst neemt een steeds grotere plaats in zijn poëzie in, vooral sinds zijn bundel *Het gezicht van het oog* (1989).

Het dichterlijk werk van Nooteboom wordt gekenmerkt door een hoog gehalte aan intertekstualiteit. ‘De dichter van het lezen’ (in *Zo kon het zijn*, 1999, p.22) heet het gedicht dat hij als eerbetoon aan de Duitse literatuurwetenschapper Paul Hoffmann heeft geschreven, maar deze woorden slaan net zo goed op hemzelf. Gedichten van Nooteboom verwijzen op verschillende manieren naar het werk van voorgangers of tijdgenoten. Er zijn cycli over filosofen uit de oudheid, Lucretius (in *Het gezicht van het oog*, 1989) of de ‘pre-socratische’ filosofen (in *Zo kon het zijn*, 1999), die de dichter als referentiepunt neemt bij zijn eigen verkenning van de werkelijkheid. Maar er is een grotere groep dichters of denkers, die voor hem een voornamelijk literaire waarde hebben en die als bakens functioneren langs de weg van zijn eigen dichterlijke ontwikkeling – zonder dat men overigens van aanwijsbare beïnvloeding kan spreken. Soms geeft werk van deze dichters aanleiding tot regelrechte *imitatio*, zoals klassieke Chinese poëzie die opduikt in de meest recente bundels, *Zo kon het zijn* (1999), *Bitterzoet* (2002) en *Licht overal* (2012). Soms gaat het om het oproepen van de sfeer van een bepaald werk als eerbetoon aan de auteur, zoals in de reeks ‘Ontmoetingen’ uit de bundel *Licht overal* (2012): sommige van deze dichters heeft Nooteboom eerder in een ander verband vertaald, zoals Shelley, Borges, Ungaretti, Wallace Stevens...

Dan is er nog een thematiek in deze gedichten die het vermelden waard is, namelijk het dichten zelf: Nooteboom heeft doorheen de jaren tamelijk veel poëtische gedichten geschreven. Hierin verschilt hij niet van velen van zijn tijdgenoten; maar tekenend voor Nooteboom is dat hij nergens beter zijn poëzieopvatting heeft geformuleerd dan in een cyclus over een andere dichter, de zeventiende-eeuwse grootmeester van de Japanse haiku, Bashō (zie de bijdrage van Jane Fenoulhet). Niet dat hij zelf veel haiku’s geschreven heeft, maar hij vindt in Bashō zijn dichterlijk ideaal. Een citaat (uit het tweede gedicht van de cyclus), verschenen in *Het gezicht van het oog*:

We kennen de poëtische poëzie de gemene gevaren
 Van maanziek en zangstem. Gebalsemde lucht is het,
 Tenzij je er stenen van maakt die glanzen en pijn doen. (1989, p. 10)

Dit fragment verwoordt niet alleen precies wat de dichter afwijst (een zekere lyrische traditie), maar geeft ook in de vorm zelf iets aan van Nootabooms voorkeuren: ‘lapidair’ is een woord dat de dichter graag hanteert om zijn eigen poëtische stijl te omschrijven.

Het dichterlijke oeuvre van Nootaboom beslaat veertien bundels, gepubliceerd tussen 1956 en 2016. De dichter heeft zijn werk zelf drie keer gebloemleesd, waarvan de laatste twee vooral bepalend zijn geweest voor de vorm waarin men nu nog zijn werk leest: in 1984 verscheen *Vuurtijd, ijstijd*, dat een breed overzicht biedt van zijn vroegere poëzie tot en met de bundel *Aas* (1982), en in 2000 *Bitterzoet*, waarin zeventien nieuwe gedichten en een veel strengere selectie (van honderd gedichten) uit eerdere bundels opgenomen zijn. In beide bundelingen paste Nootaboom hetzelfde principe toe: zijn gedichten werden er in omgekeerde chronologische volgorde gepresenteerd. Dit zal later overgenomen worden door alle auteurs van bloemlezingen in vertaling.

De poëzie van Nootaboom in vertaling

Een van de eerste vertalingen van een gedicht van Nootaboom (‘Fuji’ dat ook in de forumdiscussie in deze bundel aan de orde komt) verscheen in een verzamelbundel die William J. Smith en James Holmes samenstelden over ‘postwar poetry of the Netherlands and Flanders’ (Smith & Holmes, 1984). Vanaf de vroege jaren negentig verschenen er meer vertalingen van poëzie van Nootaboom, maar niet even snel in de verschillende omringende taalgebieden. Niet verwonderlijk verschenen de eerste vertalingen in Duitsland, het land waar in 1991 de grote doorbraak van Nootaboom plaatsvond: al in dat jaar kwam een vertaling uit van wat toen zijn meest recente bundel was, *Het gezicht van het oog* en het jaar daarop een uitgebreide bloemlezing onder de titel *Gedichte*, bij Suhrkamp. Beide waren van de hand van Ard Posthuma. In 1996 verbleef Nootaboom bijna een heel jaar in de Verenigde Staten en het jaar daarop zou een eerste Engelstalige bloemlezing verschijnen, waarin zowel nog verspreide gedichten (die in Nederland pas twee jaar later in *Zo kon het zijn* uit 1999 werden gebundeld) als ouder werk waren opgenomen.⁴ Deze vertaling was het resultaat van de samenwerking tussen de Amerikaanse dichter Leonard Nathan en de Vlaamse kunstenares en literatuurwetenschapster Herlinde Spahr, beiden werkzaam in Berkeley. In het Spaans kwam in 2003 een vertaling uit van *Zo kon het zijn*, van de hand van de neerlandicus en vertaalwetenschapster Fernando García de la Banda.

'HET GEDICHT IS EEN KOSMOS, DE WERELD EEN WOORD'

Over thema's en leidmotieven in de poëzie van Cees Nooteboom

Susanne Schaber

ABSTRACT

He couldn't live, Cees Nooteboom has repeatedly confessed, without disappearing from his day-to-day life from time to time. Poetry is his refuge. There he detects the themes which have been hassling him for a long time: the struggle with time and transience, the disappearance of memory and experience, the emergence of history, this strange conglomerate of fate, coincidence and human intent. His poetry constantly reflects itself and creates connections to the authors and thinkers of past generations.

'The beginning, this one line, these few words, that fragment one gets caught on, the image – it always remains a mystery', Nooteboom has said. The poetry from his twenties is wild, emotional, sometimes also emotionally closed-off. The I is caught in bleak areas and within itself. With the passing of years the charged images and dark prevailing mood give way to a melancholy irony and sceptic calm. The poems, many of which also owe something to itinerancy, seem lighter. Change of perspective becomes a way of breaking up conventional viewpoints and questioning perception.



'Er is een Noordwest doorgang naar de wereld van de geest', staat er in Laurence Sterne's *Tristram Shandy*. Zo te zien weet Cees Nooteboom waar die ligt. In bijna zestig jaar schreef hij een veelomvattend oeuvre bij elkaar: romans, novellen, reisverhalen, cultuurbeschouwingen, essays over kunst, literatuur en politiek.

Contemplatie, lange adem, geduld: dit alles heeft hij nodig om zich vrij te maken voor de thema's die hem al sinds jaar en dag bezig houden: het gevecht met tijd en vergankelijkheid, het verdwijnen van herinneringen en ervaringen, het ontstaan van geschiedenis, dit vreemde conglomeraat van noodlot, toeval en menselijke

voornemens. De boeken van Nootboom verschalken de werkelijkheid en roepen een wereld op die zich ergens tussen schijn en wezen, realiteit en droom ophoudt. Een drogbeeld, een vervormende en verhullende spiegel. En toch: wie erin kijkt ziet veel dingen scherper.

De gedichten van Nootboom dreigen soms in de schaduw van de reusachtige berg proza te verdwijnen die hij in de loop der jaren publiceerde. Ze laten op overtuigende wijze zien hoeveel continenten – reële of denkbeeldige – Nootboom bereisd heeft. Maar hoe ver hij ook op deze aarde in alle windrichtingen gedreven werd, – in zijn poëzie ligt zijn ankerpunt. Hij zou niet kunnen leven, heeft Cees Nootboom al vaak gezegd, als hij niet af en toe aan de dagelijkse sleur kon ontsnappen door te verdwijnen en zich in het onbekende en onvoorspelbare te begeven. Dit toevluchtsoord is dikwijls het eenmansklooster van de stille kamer waarin het ik in de landstreken van de ziel rondwaart. Om daar misschien ook die eerste versregels bij elkaar te sprokkelen die zich tot een gedicht aaneen zullen rijgen en zonder welke hij zich geen schrijversbestaan kan voorstellen.

Poëzie als drijfhout

Nootboom heeft de essentie van zijn poëzie en het ontstaan daarvan vaak ghematiseerd in een groeiend aantal gedichten waarin zijn poëtica uiteengezet wordt. Het is namelijk een van de kenmerken van deze poëzie dat zij voortdurend over zichzelf reflecteert. De poëzie is als water waarvan hij leeft, zoals Nootboom vaststelt in een van zijn brieven-in-verzen aan Remco Campert (uit *Over en Weer*, 2004): zij vormt de essentie van zijn bestaan en schrijverschap. Gedichten ontstaan uit de leegte en de stilte waarin woorden en zinnen die elkaar verdringen plotseling, onverwacht opborrelen. Zo wordt het gedicht tot zwerfkei, drijfhout, flessenpost uit het onpeilbare. ‘Het begin, die ene regel, die paar woorden, dat fragment waar je aan blijft haken, dat beeld – het blijft altijd een mysterie’¹, heeft Nootboom ondervonden. Een vergelijkbare formulering komt trouwens ook voor bij Jorge Luis Borges, een van de schrijvers die Nootboom het meest waardeert. Hun verwantschap komt duidelijk tot uiting wanneer we hun beider poëtica’s bestuderen. Het belangrijkste is, zo legt Borges ons uit, om niet te morrelen aan deze magische ogenblikken, maar juist ruimte te bieden aan de Muze of het onbewuste, zich open te stellen voor hun invloed. Want poëzie, betoogt hij, wordt de dichter geschonken, met het vers moet hij zijn universum opbouwen. Om het met Nootboom te zeggen: ‘Het gedicht is een kosmos, / de wereld een woord.’² Of, prozaïscher geformuleerd: ‘Poëzie is overal, en in alles, maar zij laat zich niet dwingen. Een gedicht schrijven is pas werk nadat het gedicht zich, op welke manier dan ook, heeft aangediend.’³

Het titelgedicht in de bundel *Aas* uit 1982 kan tot op heden als Nootebooms meest volmaakt poëticaal credo gelden:

Poëzie kan nooit over mij gaan,
noch ik over poëzie.
Ik ben alleen, het gedicht is alleen,
en de rest is van wormen. (p.13)

Er zijn ogenblikken, zegt Nooteboom, waarop zijn pen zo scherp is als een etsnaald. Op andere momenten daalt hij af in de duisternis van de verzen. Hij heeft 'geen behoefte aan duidelijkheid', bekende hij al in 1964 in zijn 'Gesloten gedicht': 'Laten de anderen de heldere stelsels openen/ en er in sterven./ Ik sluit de geheimen, en als enige,/ sterf zelf.' Een inzicht, waaraan de dichter consequent vasthoudt.

Het gedicht behoudt zijn geheim

Ook in het nawoord bij zijn voorlopig laatste, zojuist in Nederland verschenen gedichtencyclus *Monniksoog* thematiseert hij de vraag hoeveel de dichter eigenlijk wil prijsgeven van zijn ervaringen aan de schrijftafel: 'hoeveel moet je vertellen of uitleggen, hoeveel geheimen die voor het maken nodig waren mag je voor jezelf houden als je denkt dat ze wezenlijk waren?'⁴ Uiteraard heeft Nooteboom er regelmatig voor gezorgd in aantekeningen bij zijn gedichten de lezer enkele sleutels tot beter begrip aan te reiken. Tegelijkertijd neemt hij nooit zijn toevlucht tot vervlakende duidingen. De betovering van Nootebooms poëzie schuilt er juist in dat zij haar geheim niet prijsgeeft. Ook als je de verschillende lagen afpelt om de magische kracht van deze gedichten op te sporen, dring je nauwelijks door tot de kern: ook dat is een wezenlijk onderdeel van het poëticaal credo, zoals de schrijver het meermaals geformuleerd heeft. 'Zoveel hoger is vragen dan weten / dat ik mijn kennis beklaag', staat er in 'Xenofanes'.⁵ Helemaal in dezelfde lijn is de uitspraak in het gedicht over 'De vrienden van Thales': 'Zonder antwoord verkommert het zoeken./ zonder vraag slijt het antwoord van dorst'.⁶ Nog duidelijker wordt dezelfde gedachte uitgesproken in het gedicht 'Cauda':

Iemand doet het licht aan, iemand
gelooft niet in de schemer.
De vraag zonder antwoord dwaalt
langs het raam.⁷

Cauda – dat is tevens het eindpunt van dit deel van mijn commentaar dat gewijd was aan het scheppingsproces en de poëtica van Nootbooms gedichten. In wat volgt wil ik de spanningsboog volgen van zijn eerste stappen als dichter tot zijn huidige productie. Dertien dichtbundels plus een reeks bibliofiele uitgaven zijn in de loop van decennia ontstaan. Hun titels kunnen als evenveel programma's worden gelezen en weerspiegelen op markante wijze wat er in de 'basisstemming' van deze poëzie in de loop der jaren is veranderd. *De doden zoeken een huis* (1956), *Koude gedichten* (1959), *Het zwarte gedicht* (1960), *Gesloten gedichten* (1964), *Aanwezig, afwezig* (1970), *Open als een schelp, dicht als een steen* (1978), *Paesaggi narrati* (1982). En via *Het gezicht van het oog* (1989) gaan we verder naar *Zo kon het zijn* (1999) en *Bitterzoet* (2000) en langs *Licht overal* (2012) naar *Monniksoog* (2016), een van de hoogtepunten uit Nootbooms dichterlijke werk.

Als we de auteur mogen geloven is hij allang vervreemd van zijn vroegste gedichten, alsof ze helemaal niet van hem zijn – net zoals oude foto's hem een man tonen die hij nauwelijks meer denkt te kennen. Best mogelijk. Maar zijn poëzie is niet los te denken van deze eerste productie, juist die eerste gedichten laten goed zien welke enorme afstanden Nootboom in de dichterlijke ruimte heeft moeten afleggen. Het dichtwerk van de twintiger die hij was is wild, emotioneel, af en toe ook pathetisch. Het is hermetisch gesloten, vaak zelfs ontoegankelijk. Het ik blijft alleen, gevangen in duistere regionen en in zichzelf. Het kronkelt onder de last van zware beelden, verdwaalt in de krochten van zijn eigen angsten en obsessies, gaat tekeer tegen zichzelf. Met de dood als metgezel sukkel het stap voor stap door kou en kale rotsen.

Poëtische verbeelding en filosofische beschouwing

Tussen de eerste dichtbundels, die allemaal vóór 1960 ontstonden, en de *Gesloten gedichten* liggen vier jaar. Zij vormen een cesuur. Door de toenemende reikwijdte als gevolg van zijn reizen verscherpt Nootboom zowel zijn blik als zijn techniek. Hij heeft meer afstand genomen, draait niet meer om zichzelf in het rond. Het lyrische ik uit zijn eerste gedichten, een soort dubbelganger die hij met woede te lijf gaat, is ervandoor. Met de delen die nu gaan volgen worden de fundamente versterkt van Nootbooms geestelijke bouwwerk. De naïviteit en romantiek die zijn eerste boeken kenmerkten wijken nu voor weemoedige ironie. De soms ontoegankelijke, overdreven expressieve beelden uit zijn vroegere poëzie worden schaarser. Daarvoor in de plaats komen er steeds meer gedichten die ontspruiten aan het onderweg-zijn: momentopnamen uit Bogota, Manaus of Trinidad, uit Gran Rio, Altiplano of Marokko – *paesaggi narrati*, zoals de auteur ze noemt, vertelde landschappen die tussen droom en werkelijkheid balanceren. In de *Poemas del Hierro*

komt de natuur zelf aan het woord – als men tenminste de moeite neemt naar een wijnstruik, een boom of de zee te luisteren. De perspectiefwisseling wordt een bewuste methode om oorspronkelijke zienswijzen te doorbreken. Zodoende ontstaan gedichten waarin een hele brok van de wereld schuilt – zonder dat ze expliciet of opdringerig in politiek opzicht aan het woord willen zijn.

In deze mengeling van dichterlijke verbeelding en filosofische beschouwing blijft Nootebooms poëzie ook daarna dood en eindigheid bevragen, het wegvloeien van de tijd en het verval. 'Niets krijgt vorm', lezen we in 'Niemand': 'De kranten smelten, / de foto's vergaan. De steen is van was, / het schrift van as, de tijd neemt zichzelf / en herhaalt de verschijning'.⁸ Uit de 'Rotswand' spreekt de steen, vol inzicht en wijsheid: 'Jouw eeuw is mijn seconde. [...] Wij zijn beiden in woorden verborgen, / maar we benoemen hetzelfde. / Omdat jij zo kort duurt duur ik lang, / maar er is geen verschil.'⁹

Even stilstaan en achter het gordijn kijken. Dit is een oproep die bij Nooteboom herhaaldelijk klinkt. 'Wie het aanzien niet breekt / ziet niets', staat er in 'Het bedrog van het zien', een gedicht dat een centrale plaats inneemt in de bundel *Het gezicht van het oog*¹⁰. Deze cyclus gaat een dialoog aan met schilderijen van de Spaanse kunstenaar Miguel Ybañez en behandelt het thema van het waarnemen, onderworpen aan alle mogelijke variaties. Nooteboom wantrouwt het lyrische realisme. Hoe kunnen zintuiglijke indrukken in taal worden omgezet? Hoe zien beelden eruit die zich aan een rechtstreekse afbeelding onttrekken? Gedichten van Nooteboom over het zien nodigen uit tot mediteren. Ze sturen onze blik naar een innerlijke labyrint. 'Zo kleurt de ziel/ de ogen bij naar nieuwe beelden' lezen we in 'Het innerlijk oog'.¹¹ In het gedicht 'Silesius droomt' wordt het nog pregnanter verwoord:

De ziel heeft twee ogen, dat droomt hij.
Het ene kijkt naar de uren, het andere
ziet er doorheen,
tot waar de duur nooit meer ophoudt,
het kijken vergaat in het zien.¹²

Tussen kunst en leven

Nooteboom zelf is een *Poeta doctus* en een 'ogenmens', zoals hij wel vaker gezegd heeft. Hij bekijkt de dingen scherp, laat zich leiden door voorliefdes en toevalligheden om vervolgens alles wat hij gezien en genoteerd heeft ter discussie te stellen. Zijn gedichten zitten vol met motieven die hij *en passant* verzamelt. De poëzie van de laatste vijftien jaar laat duidelijk zien hoe vaak Nooteboom inspiratie put uit

dingen die hij in de natuur ontdekt. Stenen en schelpen, maan en constellaties, palm en vijgenboom zijn reminiscenties aan zijn zomers op Menorca en komen veelvuldig voor in zijn gedichten. In het geluksgevoel schuilt altijd ook de wetenschap van de kortstondigheid ervan. Schimmel en verrotting, het einde van elk muziekstuk, woestijn of onbevolkte streken worden tot symbolen van de eigen eindigheid die in oneindigheid opgaan. Het schaduwbeeld van de *vanitas* laat zich bijna nooit verjagen. Maar in tegenstelling tot de vroege gedichten daalt gelatenheid neer over de alomtegenwoordigheid van de dood.

Het gevoel van eenzaamheid dat de vroege poëzie kenmerkte wordt in de confrontatie met filosofen, kunstenaars en kunstenaresses opgeheven. Vijftien jaar lang was Nootboom literair redacteur van het tijdschrift *Avenue* en gedurende die hele periode probeerde hij in zijn rubriek de wereldliteratuur te ontsluiten ten behoeve van Nederlandse lezers (zie ook de bijdragen van Esther Op de Beek en Stéphanie Vanasten in deze bundel). Een goed deel van de auteurs die hij bij een ongewoon breed publiek introduceerde, waaronder Enzensberger, Montale, Borges of César Vallejo, werd voor het eerst door hem in het Nederlands vertaald. Enkele van de aldus gepresenteerde dichters zijn vandaag de dag weer vergeten, maar er zijn er nog meer die naam gemaakt hebben. Daarmee betoonde Nootboom zich als een belesen, bedachtzame auteur die zich niet alleen door zijn persoonlijke smaak liet leiden, maar in staat was literaire tradities, stromingen en modes feilloos in te schatten.

Deze confrontatie met poëzie uit verschillende tijden en taalgebieden heeft Nootboom als schrijver duurzaam beïnvloed. De gedichtencyclus waarin hij zulke uiteenlopende dichters als Hesiodus, Shelley, of Ungaretti oproept heeft hij *Ontmoetingen*¹³ genoemd. Het zijn evenzovele verkenningen van vreemde dichterlijke werelden, die niet zelden tot een persoonlijke plaatsbepaling leiden. Zo ook in 'Fujiwara-no Sadanobu',¹⁴ een gedicht dat geïnspireerd is op de verzen van een Japanse dichter uit het begin van de 12^e eeuw:

Dat is het heelal dat nu
naar me uitzendt, gefluister
op zijde geschilderd,
onderweg door een tunnel van eeuwen,
een suizen van vroegere woorden,
een stem.

Deze dialoog tussen dichter en poëzie, tussen kunst en leven is nog een ander thema van wezenlijk belang in Nootbooms werk. Dat kunnen we onder meer nalezen in 'Tweeheid', een reflectie op Lucretius en diens zelfmoord: 'Zo brak jij de

vaas die je was / met de hand die je boek schreef, en / je ziel vloeyde weg / tot waar ik hem kan lezen.¹⁵ Wat kan overleven? Het leven dat men beleefd heeft of het gedicht? En wat is belangrijker, wie hanteert de maatstaf? 'Alleen in zijn gedichten kon hij wonen', schrijft Nooteboom over de Japanse haiku-dichter Bashō (overigens in een regel die hij ontleent aan Jan Jacob Slauerhoff).¹⁶ En de auteur, laat hij zich door en in zijn poëzie gevangen nemen? Het gedicht 'Small bang'¹⁷ kan gelezen worden als een raadselachtig antwoord:

Het gedicht hoorde hoe het werd geschreven,
het zag de reusachtige hand
waaruit het leek te ontstaan, woord voor woord,
het hield zichzelf nauwelijks bij.

Bij, zag het geschreven, en als echo
zei het zichzelf, bij, bij, maar toen
was de hand alweer verder, gejaagd
door de zweep van het krassen,
het heimwee naar vorm.

Het doet pijn om niet af te zijn
voor wie nergens vandaan komt.
Zonder lucht liggen de woorden op tafel,
de hand is verdwenen, komt terug, is verdwenen,
het gedicht herinnert zich niets (...).

Bij Nooteboom zijn toespelingen weldoordacht en vernuftig, zijn dichterschap en de lichtvoetigheid van zijn poëzie zijn de laatste jaren nog intenser geworden. Wat nog niet betekent dat de gedichten die in het vervolg ontstonden verleidelijker of toegankelijker zijn. Wel zijn ze minder zwaarmoedig geworden, misschien zelfs speelser, en in ieder geval minder hoogdravend van toon. En zeker niet makkelijker te vertalen, vermoed ik. Hun vitaliteit en spanning ontlenen ze aan de talloze weerhaakjes die ze bevatten. Tegendelen botsen op elkaar, dualiteit en tegenstrijdigheid worden niet opgelost, ambivalentie wordt niet verhelderd. En als men de dichter daarbij ook nog hoort voorlezen, raakt men voorgoed verstrikt in de fijnmazig geweven netten van ritme en klank. Hoe subtiel en doorschijnend deze delicate bouwsels ook zijn, ze storten niet in als men ze van alle kanten bekijkt om hun innerlijk leven in ogenschouw te nemen en hun raderwerk te onderzoeken. Deze poëzie is heel consistent, ondanks de vele klanken en toonaarden die zij aanslaat.

De schrijver beschikt al lang over alle middelen van de dichtkunst en blaast grenzen op. Dat bleek al duidelijk uit *Zelfportret van een ander*.¹⁸ Ik zou dit werk hier niet graag onvermeld willen laten, want het betreft een bijzondere zwerfkei, die binnen het oeuvre van Nooteboom in het oog springt. Het boek presenteert zich als een reeks lyrische taferelen, die ontstonden naar aanleiding van beelden van Max Neumann. Deze drieëndertig korte scènes, die meestal slechts een paar zinnen bevatten, zweven tussen proza en poëzie en doen denken aan een middeleeuws drama, staties van een kruisweg, een *unheimliche*, beangstigende pelgrimage door het niemandsland van droom en nachtmerrie. Een naamloos ‘verwaarloosd lichaam’ zonder geschiedenis, stort neer in zijn eigen innerlijk en raakt zichzelf kwijt. ‘Hij leunt tegen de afwezige reling en ziet zich verdwijnen tussen dat wat moet blijven, tussen alles wat er al was.’ – ‘Een eerste les in afwezigheid’,¹⁹ zoals Nooteboom laconiek constateert.

‘Poëzie, dat kan een ademkeer betekenen’, zei Paul Celan in zijn legendarische ‘Meridiaanrede’.²⁰ De gedichten van Cees Nooteboom laten de adem stokken. Ogenblikken van plotse schrik, verwondering, herkenning. Daarna zien er veel dingen anders uit. Of, om het met Nooteboom te zeggen: ‘Zielsverhuizing gebeurt niet na, maar tijdens het leven’.²¹

Vertaling uit het Duits: Philippe Noble.

NOTEN

- 1 ‘Een gedicht moet kloppen’ (1996), in: *De schrijver als hoofdpersoon* (2015). Amsterdam, De Bezige Bij, p. 217.
- 2 ‘Lucretius’ in *Het gezicht van het oog* (1989). Amsterdam, Arbeiderspers, p. 15
- 3 ‘Een gedicht moet kloppen’, *op. cit.*
- 4 *Monniksoog* (2016). Amsterdam, Karaat, p.41.
- 5 *Zo kon het zijn* (1999). Amsterdam, Atlas, p.15.
- 6 *Ibid.*, p.17.
- 7 *Het gezicht van het oog* (1989). Amsterdam, Arbeiderspers, p.70.
- 8 ‘Niemand’, uit *Open als een schelp, dicht als een steen* (1978), opgenomen in *Vuurtijd, ijstijd* (1984). Amsterdam, Arbeiderspers, p.74.
- 9 ‘Rotswand’, in *Aas* (1982). Amsterdam, Arbeiderspers, p.50.
- 10 *Op. Cit.*, p.28 sqq.
- 11 *Ibid.*, p.43.
- 12 *Ibid.*, p.62.
- 13 *Licht overal* (2012). Amsterdam, De Bezige Bij, pp.49-65.

- ¹⁴ *Zo kon het zijn* (1999). Amsterdam, Atlas, p.44-45.
- ¹⁵ *Het gezicht van het oog*, op. cit. p.16.
- ¹⁶ 'Bashō III', *Ibid.*, p.11.
- ¹⁷ *Zo kon het zijn*, op. cit., p.28.
- ¹⁸ *Zelfportret van een ander* (1993). Amsterdam, Atlas.
- ¹⁹ *Ibid.*, XXVII en XXVIII, pp.60-63.
- ²⁰ Uitgesproken bij het ontvangen van de Büchner-Preis, 22 okt. 1960.
- ²¹ *Zelfportret van een ander*, op. cit., pp.7 en 57.

Bibliografie

- Nootboom, C. (1982). *Aas*. Amsterdam, Arbeiderspers.
- Nootboom, C. (1984). *Vuurtijd, ijstijd*. Amsterdam, Arbeiderspers.
- Nootboom, C. (1989). *Het gezicht van het oog*. Amsterdam, Arbeiderspers.
- Nootboom, C. (1993). *Zelfportret van een ander*. Amsterdam, Atlas.
- Nootboom, C. (1999). *Zo kon het zijn*. Amsterdam, Atlas.
- Nootboom, C. (2012). *Licht overal*. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Nootboom, C. (2015). *De schrijver als hoofdpersoon*. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Nootboom, C. (2016). *Monniksoog*. Amsterdam, Karaat.
- Nootboom, C. (2001-2017): *Gesammelte Werke I–X. Herausgegeben von Susanne Schaber. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen, Andreas Ecke, Waltraud Husmert, Ard Posthuma und Rosemarie Still*. Frankfurt/Main, Berlin, Suhrkamp.