Resensie

Luuk Gruwez. *Weerbare weemoed. Gedigte uit Nederlands vertaal.* (Kraal Uitgewers, 2020)

Vertaler: Hennie van Coller

Zandra Bezuidenhout

Afrikaanstalige lesers is bevoorreg om vir die tweede keer 'n bundel met eietydse verse van die veelbekroonde Vlaamse digter Luuk Gruwez onder oë te kry. Die plasing van Van Coller se tekskeuses in Nederlands met sy eie Afrikaanse vertalings daarnaas, gee aan die versameling 'n toegevoegde waarde. Nie alleen dra dit by tot Afrikaanse lesers se begrip van die bronteks (en Nederlandstalige lesers se begrip van die doelteks) nie, maar verruim dit albei lesersgroepe se kennis van leksikale en strukturele verskille (of ooreenkomste) tussen die twee verwante tale. Daarmee saam kry lesers 'n blik op die problematiek rondom die vertaling van poësie in die besonder. Op hierdie aspekte brei Van Coller uit in sy onderhoudende inleiding ter oriëntering van 'n wye leserskorps.

Anders as met Van Coller se vorige vertalings van Gruwez se digkuns, waarvoor hy 'n enkelbundel (*Bandelose gedigte*, 2007) in die geheel vertaal het, volg hy in *Weerbare weemoed* 'n ander strategie. Hy maak 'n keuse uit Gruwez se vier jongste bundels en rubriseer dit by wyse van vier afdelings wat elk die titel dra van die betrokke Nederlandstalige bundel waaruit daar geput is. Sodoende word lesers bekend gestel aan 'n wyer korpus gedigte uit opeenvolgende publikasies met diverse fokuspunte. Dit skep ook 'n geleentheid om na te gaan of, en in welke mate, die onderskeie gedigte en bundels tematies, stilisties en verstegnies met mekaar verband hou.

Uiteindelik blyk dit dat bepaalde gemeenskaplike kenmerke uitstekend in die oorhoofse titel *Weerbare weemoed* van Van Coller se versamelbundel vervat word. "Weemoed" speel naamlik 'n prominente rol as onderwerp en word ook gesuggereer deur die mineurtoon waarin die boustof verpak is. Tegelykertyd dien die ironiese slot (en soms die aanvang) van talle gedigte as 'n truuk waardeur die liriese spreker hom pantser of "weerbaar" maak teen die algemeen-menslike toestand met sy teleurstellings, verlies, afskeid en konfrontasie met die dood wat in die onderskeie gedigte aan bod kom. Hierdie deels nugtere en soms speelse kyk voer 'n element van humor in en vrywaar die verse van oordrewe patetiek en goedkoop sentiment of selfbejammering. Daarsonder sou die gedigte maklik in

eensydige klaagliedere kon ontaard, wat sou meebring dat die potensiële trefkrag nie gerealiseer word nie.

Deur hierdie tegniek van dubbelheid en teenstrydigheid word die digterstem, met sy oorwegend dromerige en sangerige toon, ook 'n draer van berusting en oorwinning. Uit dié prekêre balans kom die skoonheid tot stand. Skrynende teenstellings word, soos in talle groot kunswerke, deur Gruwez as woordkunstenaar versoen, wat deernis, ontroering en herkenning by die leser of luisteraar teweegbring. Uiteraard word dit ondersteun deur die oordeelkundige aanwending van ander poëtiese middele soos vindingryke woordgebruik, klankverbande, versritme en oorspronklike beelding. Van die verse wat in hierdie uitgawe betrek word, is reeds telkemale deur ander bloemlesers ingesluit en/of in verskeie tale vertaal, wat dui op die literêre status wat Gruwez op grond van die besondere gehalte van sy werk geniet – beide in sy tuisland en in die buiteland.

In die eerste afdeling, bestaande uit 'n seleksie uit die bundel *Lagerwal* (2008), beklee "Moeders" as openingsgedig van die eerste afdeling, asook van die bundel as geheel, 'n bevoorregte posisie, en tereg so vanweë die geskakeerde en algemeen geldende moederbeeld. Die digter vertrek vanuit 'n humoristiese en lig spottende perspektief wanneer hy sy beskrywing van die argetipiese moeder inklee met besonderhede soos haar geanimeerde oorbesorgdheid oor haar kinders. Maar algaande verander die scenario, en daarmee saam die toonaard van die gedig. Die eens bedrywige moeder ("altyd in rep en roer") raak bewus van die eiesoortige en selfs intieme detail wat sy in die oë moet kyk terwyl haar kinders op weg is na volwassenheid. Sy verloor haar gesagsposisie en raak mettertyd van die kinders afhanklik. Die tragiese tree in en die segswyse vertoon 'n sekere dubbelsinnigheid:

> [...] En van hul eie ma's wat hulle
> al hoe meer ontglip, raak hulle die laaste moeders. Tot hulle
> die hande wantrou wat hul nie langer vas kan hou nie.

En in die slotstrofe met sy berekende woordspel (die herhaling van die pittige "ensovoorts", hier geposisioneer langs die sprekende "en so voort tot die dood"), word die uiteinde letterlik in die laaste woord benoem. Dit is een van die plekke waar die digter van binnerym gebruik maak – tot drie maal binne een versreël om die oomblik te intensiveer. Die gelade woord- en klankspel, 'n eiesoortige en byna kriptiese stelwyse, en die onderliggende patos te midde van subtiele humor, dra by tot die besondere trefkrag van hierdie welbekende gedig wat keer op keer met nuwe waardering gelees en gebloemlees word.

Die daaropvolgende afdeling "Wijvenheide" (2012) kom as 'n verrassing.

Droefgeestigheid en pyn maak plek vir die hilariteit waarmee situasies, plekke en persone gekenskets word. Ongeërg, en met 'n sekere moedswilligheid, stel die digter sy lesers voor aan vreemde figure, soos in "Ouma se metafisika", "Suster Maan" en "Matroosvrou uit Ithaca of uit Zeebrugge". Soos die meeste ander verse is hulle rymloos en in die vrye vorm geskryf, maar dikwels met 'n formele strofe-indeling, en elke strofe op die verspatroon van 'n kwatryn. Ewe lig en klugtig is verse oor o.a. die poësie, die rare moedermuseum, die befaamde snor van Flaubert, en die sterk ironiese gedig oor 'n goeie nagrus. Hier en daar skroom die digter nie om riskante taal en verwysings te benut nie, wat trouens binne die kader van hierdie afdeling goed te pas kom.

In teenstelling met die digter se bogenoemde benadering, word daar in die derde afdeling ("De eindelozen", 2015) oorgeskakel na 'n ander register. Die gedigte is ernstiger, soberder en in pas met die onderwerpe wat aangespreek word, waardeur dit aan psigologiese en filosofiese diepgang wen. Die digter-spreker is hier meer selfgerig (al is dit ook namens andere) en hy worstel veral met die kwessies van lewensloop en lewenslot. Militêre maneuvers, gesitueer teen die agtergrond van die Eerste Wêreldoorlog, word in detail verbeeld. Dit kan gelees word as 'n greep uit die historiese Vlaamse werklikheid, waarmee die digter uiteraard bekend is, maar ewe goed as 'n uitgebreide metafoor vir die mens in sy aardse stryd. Dit objektiveer die menslike onsekerheid oor sy kom en gaan, of sy aankoms en vertrek (sowel algemeen as spesifiek), wat by implikasie die dood insluit.

Die gedig "Ballade van die bom" toon nuwe fasette in Gruwez se oeuvre, en herinner aan die werk van Breyten Breytenbach ten opsigte van 'n surrealistiese voorstelling waarin die groteske en die skoonheid in mekaar opgaan. Die "krassende kraaie" en die "stowwerigste van alle stiltes" word op 'n bevreemdende manier in verband gebring met die "liewe, liewe lente/ in sy wreedaardigste momente". Die sprekende instansie stel homself in die beginreël bekend: "Ek is die bom [...]", gevolg deur "Neem kennis van my meesterlike gesuis" in reël 4. Hier hoor 'n mens weer 'n Breytenbach-eggo wanneer die sprekende ek in die openingsreëls van "bedreiging van die siekes" (*Die ysterkoei moet sweet*, 1964) homself op 'n ietwat absurde manier aankondig: "Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach,/ die maer man met die groen trui [...]. In beide Breytenbach en Gruwez se gedig figureer hospitale op die agtergrond; en terwyl daar by Breytenbach sprake is van spreeus en van sluwe bitter eende, verwys Gruwez na kraaie. Albei digters maak ook in die onderhawige verse gebruik van duratiewe: "krassende" by Gruwez en "lekkende" en "prewelende" by Breytenbach. In albei hierdie verse word daar ook melding gemaak van die lug. Elders in die gedig verklaar Gruwez "Ek streef na sterwe", en op sy beurt bring Breytenbach sy eie graf en begrafnis ter sprake.

Daarby het Gruwez se besonder beeld- en klankryke gedig op plekke die gedrae toon van 'n Bybelvers, en suggereer dit selfs 'n mitiese openbaring – faktore wat in Breytenbach se gedig ook merkbaar is. Verder is daar opvallende ooreenkomste ten opsigte van die alliterende "krassende kraaie" (Gruwez) en "kleurlose koppe" (Breytenbach). Ook as gevolg van die inhoudelike en tegniese geladenheid van albei gedigte roep die een gedig die ander op. Dit is nie onmoontlik dat die genoemde gevalle van ooreenstemming bloot toevallig is, of dalk die gevolg van onbewuste beïnvloeding nie, maar uit 'n intertekstuele perspektief verdien dit vermelding.

Uiteindelik toon die slotafdeling, "Bakermat" (2018), dat Gruwez in hierdie geval terugkeer na minder ingewikkelde gedigte met 'n strakker versbou, sonder dat dit die waarde van sy woordkuns ondermyn. Lesers sou byvoorbeeld lank kon stilstaan by 'n vers soos "Vermis", of by die betowerende slotgedig "Danser" om die fyn afwerking en suggestierykheid ten volle te waardeer. 'n Volk en haar literatuur sou armer wees sonder 'n digter soos Luuk Gruwez, die een wat oopkap, delf en sif terwyl hy "vrugteloos" op soek bly na "onderdak", en op 'n wyse wat min hom kan nadoen.

Die Afrikaanse letterkunde word verryk en die band tussen twee verwante tale versterk deur Hennie van Coller se oorwegend geslaagde vertalings. Tog voel 'n mens, ná 'n kritiese en vergelykende lees, dat 'n ander woordkeuse, woordorde of uitdrukking op sekere plekke meer suksesvol sou wees ten opsigte van optimale betekenisoordrag, idiomatiese segging en musikale vloei van bepaalde gedigte. Daarbenewens kon sommige Nederlandse woorde (wat binne dieselfde konteks ook in Afrikaans gebruik word) liefs in die vertalings behoue gebly het, soos "strot" i.p.v. "keel", hier ter wille van die kragtigheid en banaliteit van eersgenoemde. Daar is vele ander voorbeelde hiervan, maar ook van gevalle waar die teenoorgestelde ewe waar sou wees, nl. om 'n bepaalde woord om goeie rede eerder in Afrikaans te vertaal as om die Nederlandse woord oor te neem. Op ander plekke sou ritmiese steurings verhoed kon word deur 'n woordvolgorde in meer idiomatiese Afrikaans om te skakel, of deur 'n ander uitdrukkingswyse te vind sonder om getrouheid aan die bronteks op te offer. Op enkele plekke was die domestikering van gegewens onbevredigend, en sou die hergebruik van woorde uit die bronteks bygedra het om 'n mate van vervreemding te bring ter wille van die andersoortige sosiale konteks en sfeer. Maar geen twee vertalers durf die opgawe op presies dieselfde wyse aan nie. Die geslaagdheid van 'n poësievertaling berus op vele oorwegings, en die uitkomste is dikwels debatteerbaar.

In sy inleiding verwys Van Coller na poësievertaling as 'n "bykans gedoemde onderneming" en "'n sprong in die duister". Nietemin het hy aan die Afrikaanse,

Vlaamse én Nederlandse letterkunde ’n guns bewys deur ’n sestigtal verse van ’n vooraanstaande Vlaamse digter te kies, te vertaal en in een band te bundel, wat van die eindproduk ’n gesogte versamelstuk maak.

Onafhanklike navorser, digter en vertaler, Stellenbosch