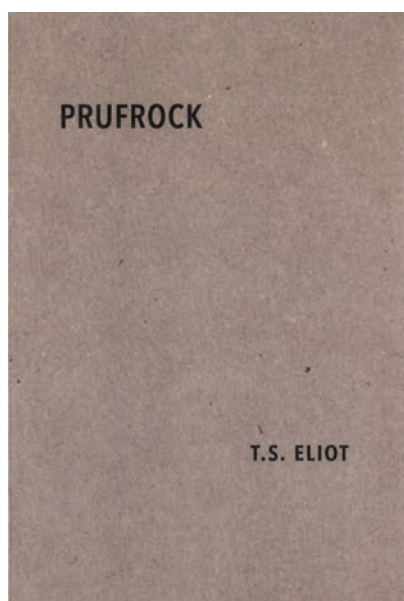


## Over T.S. Eliots *Prufrock en andere observaties*

KRIS PINT

Mijn eerste ervaring met de overdonderende werking van poëzie dank ik aan **T.S. Eliot**. In de openbare bibliotheek van mijn dorp had ik zijn gedichten ontleend, in de bekende tweetalige Ambo-reeks. Ik vermoed dat ik een jaar of veertien was: tot dan toe bestond mijn lees-universum vooral uit de landschappen van Karl May, Tonke Dragt en Rosemary Sutcliff. Hun boeken brachten me naar andere streken, ver weg in afstand of tijd, maar door de onvermijdelijke onttovering van de adolescentie hadden deze verbeeldingsruimtes me steeds minder te zeggen.



**T.S. Eliot**  
**Prufrock en andere observaties**  
Vertaling en nawoord Paul Claes  
Kopernik, Amsterdam, 2016  
64 p. / € 15,00

# Op dwaal- tocht in de tussenruimte

Het ligt voor de hand te zeggen dat vooral Eliots intertekstualiteit een openbaring was, nu ik in de bibliotheek definitief de overstap maakte van de jeugdafdeling naar de rekken van de volwassenen. Via de talrijke voetnoten zag ik hoe een nieuw territorium zich opende, een wereldbibliotheek die zich balde in enkele verzen, en soms zelfs in een enkel woord. Ik besepte voor het eerst dat ik nooit uitgelezen zou raken, dat de ene tekst me telkens weer op het spoor zou brengen van een andere. En toch was dat niet het meest ingrijpende aspect van mijn ontmoeting met Eliots poëzie. Door zijn gedichten te lezen, besepte ik dat de ervaring van de alledaagse, banale en soms verstikkend grijze werkelijkheid zelf even mysterieus en ondoorgrondelijk kon zijn als de omgeving van verre planeten, weidse prairies of donkere Britse wouden. Zijn poëzie maakte duidelijk dat door dat alledaagse heen voortdurend een andere werkelijkheid schemerde. Een werkelijkheid die werd opgeladen door mythes, verhalen en archetypische beelden die zelfs in de meest banale gebeurtenissen zichtbaar konden worden, op voorwaarde dat je maar goed genoeg keek, en las.

Die contrasterende koppeling van de schrale banaliteit en zinloze leegte van de moderne levenspraktijk met betekenisvolle mythische, literaire en historische fragmenten vormt de basis van Eliots poëzie. Het is een procedé dat Eliot al toepaste in zijn debuutbundel uit 1917: *Prufrock and Other Observations*, recent vertaald door Paul Claes, die eerder al een nieuwe vertaling maakte van Eliots meest bekende gedicht, *The Waste Land*. Een goed voorbeeld vinden we in het gedicht 'Mr. Apollinax', over een intellectuele beroemdheid op bezoek in de Verenigde Staten, die goede sier maakt in de academische *society*. Eliot vergelijkt hem met Priapus, de vruchtbaarheidsgod met een voortdurende erectie, en plaatst hem vervolgens in Fragonards schilderij *De Schommel*, als de voyeur die stiekem onder de rokken van de schommelende dame kijkt. Verder in het gedicht wordt hij nog vergeleken met een mythisch onderwaterwezen dat verblijft waar drenkelingen neerzinken naar de bodem. Maar hoe 'oceanisch diep' Mr. Apollinax ook is, zijn verschijning lost desondanks op in het oppervlakkige geroddel van de *tea parties*, in wat het Engels zo mooi *chit chat* noemt. De volgende regels geven die overgang van mythisch naar banaal

goed weer: 'Ik zag het hoofd van Mr. Apollinax al onder een stoel rollen / Of boven een kamerscherm grijnzen / Met zeewier in zijn haar. / Ik hoorde de hoefslag van centauren op de harde renbaan / Toen zijn droge, geestdriftige gepraat de middag verslond. / 'Het is een charmante man' – 'Maar wat bedoelde hij in feite?' – / 'Die spitse oren... Hij is vast gestoord.' – / 'Er was iets wat hij zei wat ik had moeten betwisten.'

Toch is deze vermenging voor Eliot veel meer dan een ironisch en afstandelijk tekstueel spel, wat ook blijkt uit het lange titelgedicht van de bundel: 'Het liefdeslied van J. Alfred Prufrock'. In de titel zit het contrast al verrat: het 'liefdeslied' doet denken aan de hoofse lyriek, het liefdessonnet, de romantische ballade, maar die context botst op de burgerlijke, prozaïsche sulligheid van de naam van de protagonist. De setting van het gedicht is voor een deel dezelfde als in 'Mr. Apollinax': de salons van de hogere burgerij, waarin het lyrische 'ik' zich duidelijk niet thuis voelt. Prufrock is verlegen, en er zich pijnlijker van bewust hoe zijn schriek lichaam bij de dames overkomt: hij maakt zich druk over de kalende plek op zijn hoofd, zijn te dunne armen, zijn sociale onhandigheid, zijn onbeduidendheid. De spanning van het gedicht draait rond zijn verlangen om desondanks het woord te nemen en iets van betekenis te zeggen, en het uiteindelijk toch niet doet, omdat hij weet dat het tot mislukken gedoemd is: 'Had het iets uitgehaald / Glimlachend met de deur in huis te vallen, / Het heelal samen te persen tot een bal en / Tot een verpletterende vraag te rollen, / Te zeggen: 'Ik ben Lazarus, die uit de dood / Is opgestaan om je alles, alles uit te leggen' –/ Als iemand die een kussen verschikte achter haar hoofd / Dan zei: 'Dat is helemaal niet wat ik bedoel. / Nee, dat is niet wat ik wou zeggen.' Ook hier weer brengt Eliot een frustrerende, maar al bij al banale sociale situatie in oppositie met een rijke literaire, mythische en religieuze traditie. De passage verwijst naar het zeventiende-eeuwse gedicht 'To His Coy Mistress' van Andrew Marvell, waarin de minnaar met een eloquente doortastendheid die Prufrock totaal vreemd is, zijn minnares probeert te verleiden haar lichaam aan hem te schenken, voor de dood het liefdesspel onmogelijk maakt: 'Let us roll all our strength and all / Our sweetness up into one ball'. En met het beeld van de liefdesdaad die twee lichamen samenbalt, verwijst Marvell meteen ook naar Plato's mythe over hoe mensen oorspronkelijk bolwezens waren, tot jaloerse goden hen in twee scheidden, en zo veroordeelden tot een heftig verlangen naar een onmogelijk vereniging. Aan Marvells Platoonse associatie voegt Eliot zelf nog een Bijbelse toe, via het beeld van de rollende bal. Die brengt hij in een volgend vers in verband met de grafsteen van het graf van Lazarus, die wordt

weggerold op vraag van Christus. Hij wekt Lazarus uit de dood op, als voorafspiegeling van Zijn eigen verrijzenis. Prufrock wil dus getuigenis afleggen over de grote thema's, leven, liefde, dood, maar weet al op voorhand dat daar geen plaats voor is in de conversaties die hij verondersteld wordt te voeren. En de neurotische, onzekere man mist het profetische charisma van al die literaire en religieuze figuren met wie hij zich vergelijkt, zoals de tragische prins Hamlet, of de profeet Johannes van wie Salomé het hoofd opeiste. Prufrock beseft heel goed dat hij in het theater van zijn eigen leven hooguit talent heeft voor een onbetekenende bijrol, en zelfs voor de rol van Nar net tekortschiet: 'Een soms welhaast lachwekkende figuur – / En soms welhaast de Zot.'

Prufrock doet er het zwijgen toe en zinspeelt hoogstens op de belangrijke kwestie die hij aan bod moet laten komen. Wat die vraag dan wel is, komen we ook als lezer niet te weten, we kunnen alleen maar vermoeden dat het met erotiek te maken heeft, in de meest brede zin van het woord: lichamen, maar ook sociaal en religieus. In de plaats daarvan stelt Prufrock zichzelf alleen triviale vragen, zoals hoe hij beter voor de dag zou kunnen komen, hoe hij zich alsnog een houding kan geven: 'Een nieuwe coupe? Een perzik in mijn hand?'

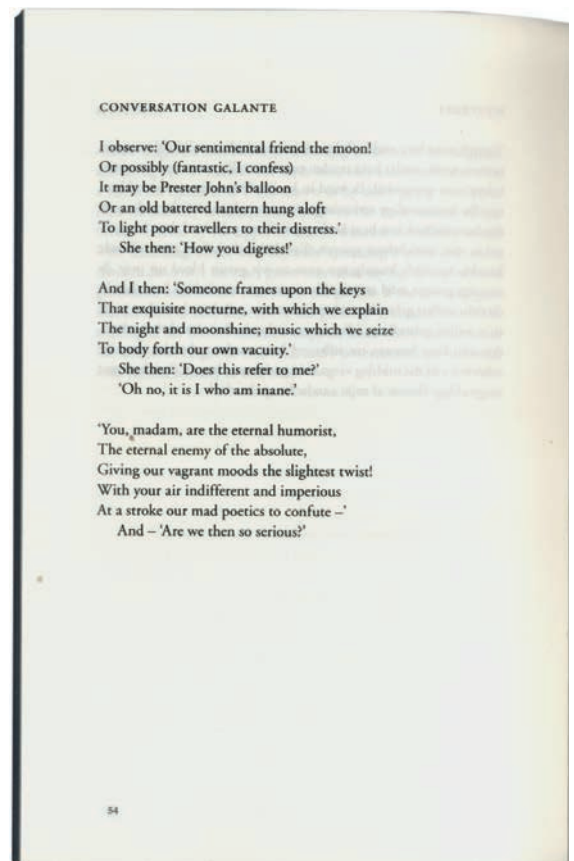
Hoewel Eliot in dit gedicht hetzelfde contrast gebruikt als in 'Mr. Apollinax', met gelijkaardige motieven en beelden – de onthoofding, de zee, de lege conversaties – heeft 'Het liefdeslied van Alfred J. Prufrock' een veel beklemmender sfeer, omdat we hier alles ervaren vanuit het perspectief van Prufrock zelf. Hoe bespottelijk hij ook is, Eliot maakt van hem de tragische Elckerlyc van de moderniteit, de mens die niet in staat is een betekenisvol kader te scheppen waarbinnen zijn verlangen zin kan krijgen. Het thema van de onuitgesproken vraag naar zingeving werkt verder door in Eliots poëzie. Zo komt het terug in een van de belangrijkste interteksten van Eliots meest bekende gedicht, *The Waste Land*: het verhaal van de Graalridder Parsifal die bij de zieke Visserkoning komt, en een vreemd ritueel met een speer en een kelk aanschouwt, maar niets durft te vragen, en daardoor de genezing van de Visserkoning, en dus ook zijn eigen verlossing, onmogelijk maakt. De speer en de kelk hebben een christelijke betekenis, als de speer van de Romeinse soldaat die de zij van Christus doorboorde, en de kelk die het bloed opving, maar hun symboliek is veel ouder dan het christendom. Geïnspireerd door de antropologie van Frazer, die een grote invloed had op Eliot, staan ze ook symbool voor seksualiteit en vruchtbaarheid, de basiscyclus van leven en dood. De Visserkoning is, net als Christus, slechts een zoveelste incarnatie van Frazers 'dying and rising god' die hij zag terugkeren in vele archaische mythes. Maar hoe kan deze

mythische beeldenrijkdom nog vruchtbaar worden ingezet in de moderniteit, een alternatief bieden voor het spirituele braakland dat in *The Waste Land* wordt beschreven? Vanuit dat perspectief bekeken zijn de gedichten in *Prufrock en andere observaties* veel meer dan een sarcastische weergave van het burgerlijke milieu aan het begin van de twintigste eeuw: ze vormen een existentiële probleemstelling die Eliot in zijn latere poëzie verder zou ontwikkelen en proberen op te lossen. Hoe een ontsnapingsluik te vinden in een claustrofobisch, zinloos universum, het verstikkende burgerlijke milieu van theevisites en avondkranten, van steriele overprikkeling en geestelijke armoede, hoe deze hedendaagse wereld te koppelen aan de zin-, of op zijn minst structuurgevende ruimte van de literatuur, de geschiedenis, de mythe? Eliot zelf zou het antwoord uiteindelijk vinden in de anglicaanse variant van het katholicisme, waartoe hij zich bekeerde. Dit zou resulteren in enkele religieuze gedichten, zoals *Ash Wednesday* (1930) en *Four Quartets* (1943).

Deze bekering maakt het verleidelijk om Eliots poëzie met terugwerkende kracht vanuit dat religieuze perspectief te lezen: de beschrijving van een intellectuele zoektocht naar zingeving, die eindigde bij de christelijke traditie. De alledaagse ruimte wordt ingebed in een tekstuele ruimte: een weefsel van fragmenten, citaten, teksten die ze draaglijk maakt, met het boek der boeken, de Bijbel, als ultieme grond. Een dergelijke analyse gaat evenwel voorbij aan een cruciale derde ruimte waartoe Eliots poëzie toegang verschaft: een tussenruimte vol zintuiglijke indrukken en stemmingen, die net door de vermenging van tekst en werkelijkheid ontstaat, en zich haast met de kracht van

een visioen openbaart: 'En toen de wereld terugkwam / En het licht tussen de luiken kroop / En je de mussen in de goten hoorde, / Had je een visioen van de straat / Dat de straat nauwelijks verstaat'. Het is op dit snijpunt dat het mythische en het heden elkaar pas echt raken, en dat snijpunt is de ervaringsruimte van het lichaam. Het is een ervaring waarvoor Eliot vaak terugrijpt naar het beeld van de zee, zoals in de slotregels van 'Prufrock': 'Wij hebben in de zalen van de zee verbleven / Bij meisjes door roodbruin zeewier omgeven, / Tot mensentaal ons wekt, en wij verdrinken.' Ook dit is een deel van de werkelijkheid waarop Prufrock de societydames tevergeefs wil wijzen, een werkelijkheid die verschijnt wanneer de avond valt in de stad: 'Zal ik zeggen dat ik in de schemer door stegen ben gegaan / Waar ik rook op zag stijgen uit de pijp / Van eenzame mannen die in hemdsmouwen leunden uit een raam? // Ik zou liefst een stel ruige scharen zijn / Dat zich rept over de bodem van stille zeeën'. Uiteraard speelt intertekstualiteit ook in de creatie van deze tussenruimte onmiskenbaar een belangrijke rol: het moderne stadsleven is vooral dankzij Baudelaire een dichterlijk thema geworden, de zee is een klassiek symbool voor het onbewuste en de overgang tussen dag en nacht, de gloed van de schemering die Eliot in *The Waste Land* het violette uur noemt, speelt in vele sprookjes een bepalende rol. Maar dat neemt niet weg dat Eliot dit magische moment ook erg zintuiglijk weet op te roepen, zoals bijvoorbeeld in het gedicht 'Preludes': 'De stortbui slaat / Tegen kapotte blinden en schoorsteenpotten / En op de straathoek staat / Een eenzaam koetspaard te dampen en te stampen. / En daarna het licht van de lampen.' Deze verzen maken duidelijk dat Eliot niet enkel de

dichter is die de grote Europese literaire, religieuze traditie op virtueuze wijze weet te verweven met de moderniteit, maar ook oog heeft voor het intieme van de ervaring, zoals het onbestemde, maar intense gevoel van melancholie dat ons overvalt wanneer plots de straatlichten aangaan. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Eliot zich



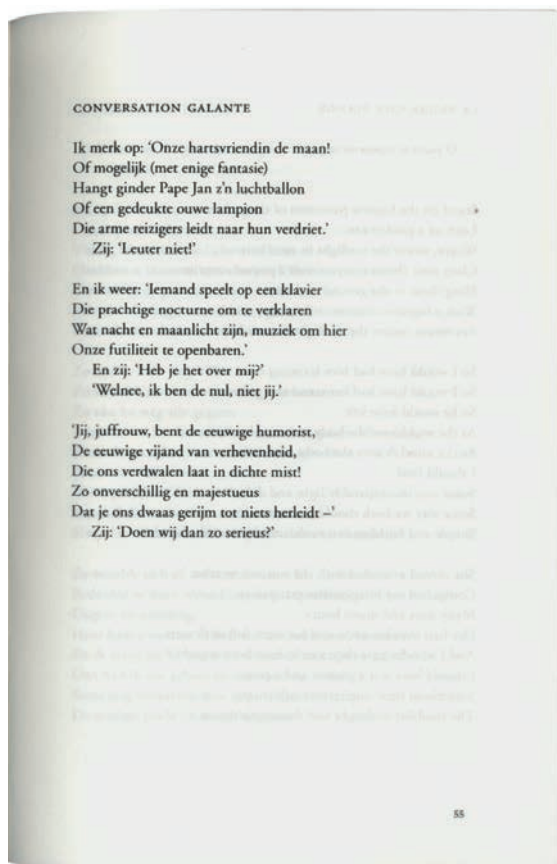
herkende in de barokke poëzie van de zeventiende-eeuwse *metaphysical poets* zoals Andrew Marvell en John Donne. Zij gebruikten de metafoor als een ingenieus procedé om twee elementen die op het eerste gezicht niets met elkaar gemeen hebben, samen te brengen. Via de metafoor raakte de alledaagse zintuiglijke waarneming verstrengeld met het metafysische, het zinnelijke met het intellectuele. Wat Eliot in een essay over de *metaphysical poets* opmerkt over

John Donne – ‘Een gedachte was voor Donne een ervaring; het veranderde zijn sensitiviteit’ – kan je ook omkeren, en vervolgens toepassen op Eliots eigen poëzie: een ervaring kan een gedachte zijn. Het aansteken van de lampen bijvoorbeeld stemt tot nadenken, drukt een affectiviteit en stemming uit die bepalend is voor de omgeving waarin Prufrock

zonder dat duidelijk is welk fenomeen de oorzaak is van het andere. Het is immers niet zo dat in Eliots poëzie de omgeving gepersonifieerd wordt, beladen met emoties. Veeleer lijkt soms het omgekeerde, en lijkt het lyrische ik, en bij uitbreiding ook de lezer, zelf deel van zijn omgeving te worden: een te doorkruisen schemerlandschap, waarin de straatlampen beginnen te branden. En dat, meer dan het spel met teksten, bepaalt het overdonderende van Eliots poëzie dat me jaren geleden zo trof. In eerste instantie lijken zijn gedichten een kaart te zijn die de weg wijst naar een verborgen oneindige literaire en mythische ruimte achter het alledaagse. Maar plots blijken ze ook een cartografie te zijn van ons eigen innerlijke landschap, op voorwaarde weliswaar dat we zijn gedichten gebruiken zoals de situationisten in hun surrealistische stedelijke experimenten doelbewust de landkaart van een andere stad gebruikten om te verdwalen in de eigen stad.

Voor een dwaaltocht in deze tussenruimte biedt Paul Claes’ vertaling van Eliots debuut nu een nieuw vertrekpunt. Het is een sober vormgegeven publicatie, zonder voetnoten: de stevig geannoteerde Ambo-uitgave uit mijn jeugd stamt nog uit een tijd voor de wereldbibliotheek in de palm van een hand paste en je via enkele klikken een hele reeks interpretaties, annotaties en duidingen van Eliots poëzie kon vinden. Claes beperkt zich tot een relatief kort nawoord, in tegenstelling tot zijn vertaling van *The Waste Land*, waarbij hij het gedicht uitvoerig als een autobiografisch sleutelgedicht analyseerde. Hier houdt Claes het bij het vermelden van de belangrijkste intertekstuele verwijzingen en inspiratiebronnen, de gebruikte modernistische procedés, en ook de biografische context van de gedichten. Zo leren we dat

‘Mr. Apollinax’ gebaseerd is op de filosoof Bertrand Russell, die een affaire had met Eliots vrouw. Paul Claes’ meesterschap zit hier dus niet in de exegese, maar in de vertaling zelf: Claes leverde een vlotte, welluidende tekst af, een tour de force, die nergens geforceerd aandoet. Toch is het geen overbodige luxe dat het een tweetalige editie is, aangezien bij een dichter als Eliot in een enkel woord zoveel andere woorden resoneren. Daarom is het goed om ook af te toe naar de Engelse tekst te kijken. Want zeker in die vertalingen waarbij Claes het rijm wil behouden, is er onvermijdelijk een verlies aan betekenis. Zo wordt ‘And for a hundred visions and revisions, / Before the taking of toast and tea’ in vertaling: ‘En honderd twijfels en aarzelingen / Voor een thee met toast erbij.’ Hierdoor verdwijnt het contrast tussen profetische visioenen en banale boekhoudkundige revisies. En wanneer Claes ‘No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;’ vertaalt als ‘Nee! Ik ben geen prins Hamlet; integendeel’ verdwijnt onvermijdelijk de echo van het ‘to be or not to be’ uit Hamlets beroemde monoloog. Heel zelden leidt de vertaling tot echt betekenisverlies. Het al eerder aangehaalde ‘daarna het licht van de lampen’ is de vertaling van ‘And then the lightning of the lamps’. In het Engels kan dit ook verwijzen naar het aansteken van de lampen. Hier is het dus niet het licht, maar het verschijnen van het licht dat wordt beschreven – een verandering van atmosfeer die ons plots in een andere wereld doet belanden. En net die overgang vormt dus wat mij de betreft de essentie van de leeservaring bij Eliot: het moment waarop plots een tussenruimte verschijnt, een uitnodiging om in onze eigen schemering te dwalen.



ronddwaalt. Het is een ervaring die zich laat samenvatten in Eliots notie van het ‘objectief correlaat’, in de beknopte definitie die Paul Claes geeft: ‘de projectie van een subjectief gevoel op de objectieve wereld’. Toch betekent correlatie meer dan enkel een subjectieve projectie, want dat suggereert eenrichtingsverkeer. Het is net een wisselwerking, een samenvallen van externe waarnemingen en indrukken met innerlijke affecten en emoties: fenomenen die tegelijk optreden,