

ALEX BOLCKMANS

TRANSTRÖMER IN NEDERLANDSE VERTALING

De moderne Zweedse poëzie is behoorlijk vertegenwoordigd in Nederlandse vertaling. Buiten bloemlezingen, zoals Scherenkust (M. Muusses), Het warme Noorden (Amy van Marken en S. Polet) en Vanzelfsprekend, Natuurlijk (Bernlef, Dalmijn, Marquart Scholtz) waarin negen dichters met een of een paar gedichten zijn vertegenwoordigd, werden in de laatste jaren afzonderlijke dichters bedacht met vertalingen van een poëtisch werk of met uitvoerige bloemlezingen: Ekelöf, Sonnevi, Tranströmer.

Tranströmer is zelfs bijzonder goed vertegenwoordigd. Buiten de bundel Nachtzicht die in 1982 verscheen, vindt men ook in diverse publicaties vertaalde gedichten van hem van de hand van verschillende vertalers; een paar gedichten werden zelfs door verschillende vertalers vertaald. In de "Bloemlezing" achteraan in R.F. Boshouwers De hedendaagse Zweedse Letterkunde (1968) vertaalde Boshouwers zelf een gedicht uit de debuutbundel van 1954. In Studies in Skandinavistiek, de feestbundel voor Amy van Marken (1977) vertaalde A.M.L. Marquart Scholtz drie gedichten. In Raster 21 (1982) worden een twintigtal pagina's aan de poëzie van Tomas Tranströmer gewijd. Naast een korte presentatie van de dichter en een karakterisering van zijn werk staan er 9 gedichten in vertaling afgedrukt. De bijdrage is van de hand van J. Bernlef. In Raster 29 (1984) zijn nog eens drie gedichten van Tranströmer in een vertaling van Bernlef opgenomen. Een aantal van deze gedichten vinden we terug in de bloemlezing Vanzelfsprekend. Natuurlijk (1984) door J. Bernlef, L. Dalmijn en A.M.L. Marquart Scholtz. In deze bun-

del, waarin negen moderne Zweedse dichters zijn vertegenwoordigd, staan acht gedichten van Tranströmer.

De bundel Nachtzicht. Gedichten. Keuze, vertaling en nawoord door J. Bernlef (1982) is de uitvoerigste verzameling vertaalde gedichten van Tranströmer. Ze bevat vertalingen uit alle bundels die hij publiceerde, behalve uit Östersjör (1974). Met zijn 39 vertalingen bestrijkt Bernlef nagenoeg het volledige oeuvre van Tranströmer tot hiertoe.

Uit dit overzicht blijkt dat men Tranströmer misschien wel de best vertegenwoordigde Zweedse dichter in Nederlandse vertaling mag noemen. Er ontbreekt maar één bundel uit de reeks. Dat Östersjör ontbreekt is niet onbegrijpelijk. Östersjör is "En dikt" van 37 pp., verdeeld in zes delen die samen één groot episch-lyrisch geheel vormen. Dit maakt het haast onmogelijk om er stukken uit te lichten. Het paste helemaal niet in Bernlefs opzet om gebloemleesde onderdelen op te nemen. Hij heeft integendeel telkens volledige, afgeronde gehelen willen brengen, zelfs wanneer die wat groter uitvielen, zoals "Schubertiana".

Toch kan men betreuren dat die bundel niet toegankelijk is voor wie geen Zweeds kent. Niet voor niets besteedt Kjell Espmark er het laatste hoofdstuk uit zijn boek aan, onder de titel "Ett långt brev till de döda. En läsning av Östersjör"¹⁾. Hij ziet de verschillende aspecten die hij in Tranströmers poëzie meent te ontdekken in dat gedicht samenkomen. Naast het zoeken naar waarheid, naar een historische structuur, bevat de bundel volgens hem:

Tranströmers mest genomförda försök att arbeta med ett bredare föredrag, kännetecknat inte bara av ett större omfång, utan också av en mer fritt rytmiserande vers och en mindre strängt förtätad diktion. Framför allt är dikten emellertid hans mest ambitiösa satsning på en musikaliskt inspirerad gestaltning.

Bernlef is, zoals hij in het nawoord bij Nachtzicht zegt, vooral geboeid door "het spanningsveld dat ontstaat wanneer de lezer de sprong van het ene beeld naar het andere, van het ene gedicht naar het andere maakt" (p. 78). Dat geeft de poëzie iets "tegendraads en oningelost" en maakt de gedichten "tot intrigerende sporen". Het wordt aan de lezer overgelaten die sporen "als een jager te volgen en te interpreteren" (p. 80). Bernlef heeft dat proberen te doen in zijn uitvoerige bloemlezing uit het oeuvre van een auteur, met wie hij zich als dichter blijkbaar nauw verwant voelt.

De studie van vertaalde poëzie is een tak van de vertaalkunde die speciale eisen stelt. Het uitgangspunt is natuurlijk een degelijke kennis van bron- en doeltaal, en tegelijk van de specifieke moeilijkheden die het vertalen van juist die talen meebrengt. Maar er is meer. Poëzie vertalen heeft een nadrukkelijker literaire implicatie dan het vertalen van proza. De onderzoeker wordt verondersteld ook de technische aspecten van de poetica te beheersen, in bron- en doeltaal. Bij moderne dichters bij wie er spanningen bestaan tussen klassieke metriek en vrij vers kan dat speciale problemen meebrengen.

Hier blijkt de vergelijkende lectuur van vertaalde poëzie van Tranströmer een dankbaar onderwerp te bieden. Om te beginnen heeft men niet zo vaak de gelegenheid verschillende vertalingen van één en hetzelfde gedicht te onderzoeken. En vervolgens is Tranströmer juist een dichter bij wie de spanning tussen klassieke metriek, vrij vers en proza-lyriek aan zijn poëzie speciale dimensies geeft.

De bedoeling van dit artikel is een gecommenterde lezing te brengen van de bestaande vertalingen van Tranströmers poëzie, met aandacht voor de "hertaling" maar ook voor de technische resultaten van het eindproduct.

Alvorens Bernlefs bundel te bespreken, zou ik de andere vertalingen, die een fragmentarische benadering van de dichter tonen, willen bekijken. Het gaat niet op die losse vertalingen helemaal met dezelfde criteria te beoordelen als Bernlefs uitvoerige en met zorg bijeengebrachte verzameling, hoewel ik vergelijkingen niet uit de weg ga.

Boshouwers vertaling van "Epiloog" (De hedendaagse Zweedse Letterkunde, pp. 198-200) is de introductie van Tranströmer in het Nederlands. "Epilog", het laatste gedicht uit de debuutbundel, is geschreven in regelmatig blankvers met slechts hier en daar een aantal metrische en ritmische afwijkingen. Het blankvers telt tien of elf lettergrepen en maakt matig gebruik van enjambement. Van de 84 verzen beginnen er slechts zes met een choriambe - iets wat in klassieke blanke verzen tot de gebruiken behoort. Daarnaast zijn er nog dertien choriamben verspreid in de versregels te vinden. Slechts één regel telt twaalf lettergrepen.

Deze metrische beschouwingen dienen enkel om erop te wijzen dat de klassieke versregel en strofebouw in Tranströmers debuutbundel een belangrijke plaats innemen (de sappische en alkaïsche strofe, de terzine, het blankvers). Het is in elk geval een gegeven waaraan een vertaler niet kan voorbijgaan.

Boshouwers heeft zich in zijn vertaling niet aan dit metrische gegeven gehouden. Bij hem zijn de uitzonderingen overheersend. Zijn versregels zijn van ongelijke lengte - twee tellen zestien lettergrepen, een enkele maar zeven- en meestal zijn ze meer dan 11 lettergrepen lang. Het duidelijk jambische ritme uit het origineel is sterk verzwakt in de vertaling. Blijkbaar primeerde de inhoud.

De weergave van de Zweedse tekst is doorgaans trouw en letterlijk. Over enkele vertalingen verbaast men zich: "...står // dess master kärvt" (v. 3) "staan wrang de masten.

- terwijl bedoeld wordt: "scherp afgetekend";
 "... en filmremsa går av..." (v. 22) is vertaald als
 "...een filmstrook verdwijnt...", maar de betekenis is
 "breekt, gaat stuk". Deze letterlijke vertalingen komen de
 poëtische taal niet ten goede, temeer daar de vertaler ook
 in moeilijkheden komt met de vele Zweedse s-genitieven en
 de tegenwoordige deelwoorden.

Globaal gezien kan men van deze vertaling zeggen dat
 ze alleen de inhoud respecteert, maar niet de poëtische taal
 transposeert en te weinig aandacht besteedt aan de versvorm.

De inslag van klassieke verstechnieken bij Tranströmer
 stelt zeer grote eisen aan de vertaler, brengt hem misschien
 wel voor nauwelijks overbrugbare moeilijkheden. Dit kan Bos-
 houters als verontschuldiging inroepen. Het is in ieder ge-
 val opvallend dat een veel geroutineerder en bedreven dichter
 en vertaler als Bernlef zich niet aan de klassieke strofen en
 versregels van Tranströmer waagt.

In Studies in Skandinavistiek, de feestbundel aangebo-
 den op haar 65e verjaardag, wordt Amy van Marken gehuldigd
 met tien poëzievertalingen van de hand van Antonine M.L.
 Marquart Scholtz die naast de vertaling ook de oorspronke-
 lijke tekst liet afdrukken. Er zijn drie gedichten van
 Tranströmer bij uit de bundels van 1962 en 1966 (pp. 215-219).
 Diezelfde drie gedichten worden ongewijzigd herdrukt in de
 verzamelbundel Vanzelfsprekend. Natuurlijk (1984, p. 75-77).

Haar vertaling volgt trouw de Zweedse tekst. In
 "Allegro" geeft het ritme ook het bedaarde maar snelle tempo
 weer dat de oorspronkelijke verzen suggereren en de rit-
 mische verschillen tussen het Nederlands en het Zweeds, zo-
 als vooropgeplaatst tegenover aangehecht lidwoord, zijn
 daarbij van geen betekenis.

Bernlef vertaalde hetzelfde gedicht in Nachtzicht (p. 25)²⁾

Vijf van de veertien regels uit het tweeregelig strofische gedicht zijn absoluut identiek in beide versies. In enkele regels zijn de verschillen gering: Bernlef vertaalt "(Klängen är....) stilla" door "kalm", Marquart Scholtz door "rustig"; "Milda hammare" is bij hem letterlijk "milde hammers", bij haar "zachte hamertjes"; "friheten" wordt door de een als "de vrijheid", door de ander als "vrijheid" vertaald. Enz. Het belangrijkste verschil is wel dat waar beiden "ett glashus" als "een glazen huis" vertalen, Bernlef de noodzaak voelt om in de volgende strofe de betekenis "broeikas" te onderstrepen door nadrukkelijk "En de stenen rollen dwars door de kas" te zeggen, waar Marquart Scholtz "... er dwars doorheen" vertaalt.

Ook de diptiek "Eenzaamheid" is door dezelfde twee vertalers vertaald. Zie hier de Zweedse tekst en achtereenvolgens de versie van Marquart Scholtz en die van Bernlef.

ENSAMHET

I

Här var jag nära att omkomma en kväll i februari.
Bilen gled sidledes på halkan, ut
på fel sida av vägen. De mötande bilarna -
deras lyktor - kom nära.

Mitt namn, mina flickor, mitt jobb
lösgjorde sig och blev kvar tyst bakom,
allt längre bort. Jag var anonym
som en pojke på en skolgård omgiven av fiender.

Mötande trafik hade väldiga ljus.
De lyste på mig medan jag styrde och styrde
i en genomskinlig skräck som flöt som äggvita.
Sekunderna växte - man fick rum där -
de blev stora som sjukhusbyggnader.
Man kunde nästan stanna upp
och andas ut en stund
innan man krossades.

Då uppstod ett fäste: ett hjälpande sandkorn
eller en underbar vindstöt. Bilen kom loss
och krälade snabbt tvärs över vägen.
En stolpe sköt upp och knäcktes - en skarp klang - den
flög bort i mörkret.

Tills det blev stilla. Jag satt kvar i selen
och såg hur någon kom genom snöyran
för att se vad det blev av mig.

II

Jag har gått omkring länge
på de frusna östgötska fälten.
Ingen människa har varit i sikte.

I andra delar av världen
finns de som föds, lever, dör
i en ständig folkträngsel.

Att alltid vara synlig - leva
i en svärm av ögon -
måste ge ett särskilt ansiktsuttryck.
Ansikte överdraget med lera.

Mumlandet stiger och sjunker
medan de delar upp mellan sig
himlen, skuggorna, sandkornen.

Jag måste vara ensam
tio minuter på morgonen
och tio minuter på kvällen.
- Utan program.

Alla står i kö hos alla.

Flera.

En.

EENZAAMHEID

I

Hier was ik er bijna geweest, een avond in februari.
De auto slipte, gleed zijdelings weg,
de verkeerde rijbaan op. De tegenliggers -
hun lichten - kwamen naderbij.

Mijn naam, mijn vriendinnen, mijn werk,
alles maakte zich los en bleef zwijgend achter,
steeds verder weg. Ik was anoniem
als een jongen op een schoolplein omringd door vijanden.

De tegenliggers hadden geweldige lampen.
Ze beschenen me terwijl ik met het stuur vocht
in een doorschijnende ontzetting, vloeibaar als eiwit.
Sekonden groeiden - je kreeg ruimte daarbinnen -
en werden groot als ziekenhuisgebouwen.
Je kon bijna stil blijven staan
en een ogenblik adem scheppen
voor je verpletterd werd.

Toen was er even houvast: wat behulpzaam zand
of een wonderbare windvlaag. De auto kwam los
en krabbelde snel dwars over de weg.
Een paal schoot op, werd gekraakt - een scherp geluid - en
vloog weg in het donker.

Toen werd het stil. Ik zat in mijn gordel
en zag hoe iemand door de sneeuwjacht kwam
om te zien wat er van me over was.

II

Lang heb ik rondgelopen
over de bevroren velden van Östergötland.
Geen mens in zicht.

In andere werelddelen
worden mensen geboren, leven, sterven
in een voortdurend gedrang.

Altijd zichtbaar zijn - leven
in een zwerm van ogen -
moet een bepaalde uitdrukking geven.
Gezicht overtrokken met klei.

Gemompel stijgt en daalt
terwijl zij de hemel, de schaduwen,
de zandkorrels onderling verdelen.

Ik moet alleen zijn -
tien minuten 's morgens
en tien minuten 's avonds.
- Zonder programma.

Iedereen staan bij iedereen in de rij.

Een aantal.

Eén.

EENZAAMHEID

I

Hier kwam ik een februari-avond bijna om het leven.
De auto gleed zijwaarts over de ijzel naar
de verkeerde kant van de weg. De tegenliggers -
hun koplampen - kwamen dichterbij.

Mijn naam, mijn meisjes, mijn baan
maakten zich los en bleven zwijgend achter,
steeds verder weg. Ik was anoniem
als een jongen op een schoolplein door vijanden omringd.

Het naderende verkeer had enorme koplampen.
Ze beschenen mij terwijl ik dolgedraaid stuurde
in een doorschijnende ontzetting vervloeiend als eiwit.
De seconden groeiden - er was ruimte daarbinnen -
ze werden groot als ziekenhuisgebouwen.

Je kon bijna pauzeren
en een ogenblikje uitblazen
voor je verpletterd werd.

Toen opeens houvast: een behulpzame zandkorrel
of een wonderbaarlijke windvlaag. De auto kwam vrij
en krabbelde snel dwars over de weg.
Een paaltje dook op en werd gekraakt - een scherpe knak - het
vloog weg in het donker.

Tot het stil werd. Ik zat in mijn gordel
en zag hoe iemand door de sneeuwjacht aankwam
om te zien wat er van mij geworden was.

II

Lang heb ik rondgelopen
op de bevroren velden van Östergötland.
Er was geen mens te zien.

In andere delen van de wereld
worden mensen geboren, levend en stervend
in een constant gedrang.

Altijd zichtbaar zijn - leven
in een zwerm van ogen -
moet een bepaalde gelaatsuitdrukking geven.
Gezicht overtrokken met klei.

Het gemompel zwelt en zakt
terwijl zij de hemel, de schaduwen,
de zandkorrels onder elkaar verdelen.

Ik moet alleen zijn
tien minuten 's ochtends
en tien minuten 's avonds.
- Zonder programma.

Iedereen staat bij iedereen in de rij.

Velen.

Eén.

In deel I lopen de teksten tamelijk sterk uiteen. Slechts een paar regels zijn helemaal identiek, met hier en daar dezelfde uitdrukkingen of dezelfde woordkeuze. Het begint al bij de eerste regel: "Här var jag nära att omkomma en kväll i februar". Bernlef gebruikt het meer formele "om het leven komen", Marquart Scholtz het meer spreektaal-getinte "was ik er bijna geweest". Zij vertaalt ook "halkan" niet in de tweede regel en heft het felle enjambement "ut // på fel sida" op door een pauze met een komma. Alles samen lijkt Bernlefs vertaling mij hier beter de Zweedse tekst weer te geven. Dit geldt niet voor het hele gedicht. De bijzin "medan jag styrde och styrde" wordt bij Bernlef "terwijl ik dolgedraaid stuurde", maar Marquart Scholtz' vertaling "terwijl ik met het stuur vocht" lijkt mij te verkiezen.

Bernlef heeft de stijl van zijn vertaling doorlopend tegelijk formeel en informeel gehouden: "om het leven komen", "mijn meisje", "mijn baan", "enorme koplampen", "wat er van mij geworden was". Marquart Scholtz kadert een meer formele stijl: "mijn vriendinnen", "mijn werk", "geweldige lampen" in tussen een inleidende en afsluitende duidelijk op de spreektaal geïnspireerde uitdrukking: "er geweest zijn" en "wat er van me over was". Hoewel dit een effectvolle stilering is die het tang-effect van de compositie beklemtoont, lijkt mij dat er in het Zweeds niet zo duidelijk in te zitten. Ik geloof echter dat dergelijke toegevoegde stilistische effecten, die zeker niet uit de lucht gegrepen zijn, de kwaliteit van de vertaling alleen maar kunnen verhogen.

In het tweede deel van de diptiek zijn de overeenkomsten veel groter; beide vertalers volgen nauwgezet de Zweedse tekst. Maar hier lijkt mij bv. Marquart Scholtz' "worden mensen geboren, leven, sterven // in een voortdurend gedrang" duidelijk te verkiezen boven Bernlefs "worden mensen geboren, levend en stervend // in een constant gedrang"

(tweede verzengroep), waar de tegenwoordige deelwoorden merkwaardig aandoen en het vreemde woord uit de toon valt. Maar Bernlefs weergave van het slot: "Alla // Flera. // En.", met "Iedereen // Velen. // Een.", verkies ik dan weer boven Marquart Scholtz' "Iedereen // Een aantal. // Een."

In Vanzelfsprekend. Natuurlijk (1984) komen naast Bernlefs vertalingen van "Open plek" en van het vijfdelige "Schubertiana", die vrijwel ongewijzigde herdrukken zijn van de tekst uit Nachtzicht (pp. 81-85), nog twee gedichten voor in vertaling van Lydia Dalmijn: "De boekenkast" en "Langs stralen van de cirkel" (pp. 79-80) en verder "Rechtop", dat ook door Bernlef in Nachtzicht is vertaald (pp. 78).

Bij de opgenomen gedichten in de bloemlezing zijn drie prozagedichten en drie gedichten in vrije verzen. Deze keuze houdt rekening met de duidelijke ontwikkeling in de poëzie van Tranströmer van klassieke verstechniek en vrije verzen met duidelijke metrische inslag naar vrije verzen zonder metriciteit en prozalyriek. Tranströmer gebruikt zowel het Goethe-type als het Heine- en Whitman-type van vrij vers.³⁾ Het Heine- en Whitmantype liggen dicht bij het proza, wat een dergelijke ontwikkeling verklaart. Volgens Torsten Rönnerstrand, die steunt op een uitspraak van Tranströmer zelf, komt daar ook de overweging bij dat het schrijven van prozalyriek betekent "att medvetet anpassa sin poesi i riktning mot det översättbara"⁴⁾. Voor de volledigheid kan eraan toegevoegd worden, dat in de laatst verschenen bundel Det vilda torget (1983) de klassieke verstechniek weer veld schijnt te winnen.

"Langs stralen van de cirkel" is een drieluik, geschreven in terzinen - d.w.z. in de vrije terzinevorm die Tranströmer vaak gebruikt: twee korte gedichten omsluiten een langer middendeel (6 strofen). De Zweedse titel "Längs

radien" kan letterlijk worden weergegeven als "Langs de radius" maar dat technische woord is terecht in het Nederlands vermeden - vandaar de minder slagkrachtige Nederlandse titel. De inleiding en het slot beginnen met "Den isbelagda älven...", wat in het Nederlands wordt "De met ijs bedekte rivier...", een correcte vertaling die echter zowel ritmisch tekort schiet als in elegantie. Maar er is wel geen betere.

De tweede terzine van de inleiding is opgebouwd met de parallellie van drie werkwoordvormen: "sitter, sväljer, snurrar". Dit is verdwenen in de Nederlandse vertaling. Vooral de tweede regel, "genezend door stilte" voor "sväljer tystnadens drog", lijkt mij weinig geslaagd.

In het middendeel is veel aandacht besteed aan de korte derde regels van elke terzine, en met succes. De ritmische effecten benaderen de Zweedse, bv. in de tweede terzine wordt "fasaderna" "de gevel glijdt", in de vierde "rusningen" wordt "het gedrang". In de eerste terzine komt een enjambe-ment voor ("... står // nästan stilla") dat in het Nederlands nog sterker wordt ("... het // staat vrijwel stil."). Het werkwoord nog in de tweede regel plaatsen lijkt mij in het Nederlands ook mogelijk. Dit is ritmisch bovendien ook volledig in orde.

"De boekenkast" en "Rechttop" zijn twee prozagedichten die tegelijk de slotgedichten zijn uit de bundel Mörkerseende. "De boekenkast" bestaat uit drie paragrafen. De inleidende en de afsluitende paragraaf eindigen op dezelfde formule, die in het Nederlands gemaniëreerder klinkt ("Je hoofd, je kon het niet meer afwenden" en "En je hoofd, je kunt het niet meer afwenden") dan in het Zweeds ("Man fick inte vända bort huvudet" en "Och man får inte vända bort huvudet"). Verder zijn er maar geringe afwijkingen. In de eerste paragraaf is "I och med det hade jag ..." vertaald als "En toen had ik..." wat zwakker klinkt (tegenover bv.

"En daarmee" of "En daardoor"). Waarom in de slotparagraaf de wisseling van onbepaald naar bepaald lidwoord ("En skimrande hinna, den skimrande hinnan..." niet wordt gerespecteerd, is mij niet duidelijk. Het is tweemaal als "Het glanzend vliesje" vertaald.

"Rechttop" is ook door Bernlef vertaald onder de titel "Overeind" (p. 50) in Nachtzicht. De twee vertalingen divergeren nogal sterk.

Ziehier de tekst uit Vanzelfsprekend. Natuurlijk en die uit Nachtzicht.

OVEREIND

In een ogenblik van concentratie lukte het mij de hen te vangen, ik stond met haar in mijn handen. Vreemd, zij voelde niet echt levend aan: stijf, droog, een oude witte met veren versierde dameschoed die waarheden uit 1912 uitkraamde. Er hing onweer in de lucht. Uit de planken steeg een geur als uit een fotoalbum dat je openslaat, zo verweerd dat de portretten niet meer thuis te brengen zijn.

Ik droeg de hen binnen de omheining en liet haar gaan. Plotse-ling werd ze springlevend, wist weer wie ze was en rende volgens de regels. De kippenren zit vol taboes. Maar de grond eromheen is vervuld van liefde en strijdlust. Een lage stenen muur halfweegs met groen begroeid. Wanneer de schemering in-treedt beginnen de stenen zwak op te lichten van de honderd-jarige warmte uit de handen die bouwden.

De winter was streng maar het is zomer nu en de grond wil ons overeind hebben. Vrij maar behoedzaam, zoals je in een smalle boot rechtop gaat staan. Er duikt een herinnering uit Afrika op: aan het strand van Chari, vele boten, een allervriendelijkste ster-ming, de bijna blauwzwarte mensen met drie parallelle littekens op beide wangen (de SARA-stam). Ik ben welkom aan boord - een donkerhouten kano. Hij is verbazingwekkend wankel, ook wanneer ik hurk. Een evenwichtsnummer. Als je hart aan de linkerkant zit moet je je hoofd ietsje naar rechts buigen, niets in je zakken, geen grote gebaren, alle retoriek moet achterwege blijven. Precies: retoriek is hier onmogelijk. De kano glijdt voorwaarts over het water.

RECHTOP

In een ogenblik van concentratie lukte het mij de kip te vangen, ik stond met haar in mijn handen. Wonderlijk, het leek of ze niet echt leefde: stijf, dor, een oude dameshoed getooid met witte veren krijsend de werkelijkheid van 1912. Er hing onweer in de lucht. Van de schutting steeg een geur alsof je een fotoalbum openmaakte zo verjaard dat je de portretten niet meer kon identificeren.

Ik droeg de kip naar de omheining en liet haar los. Opeens werd ze helemaal levend, hervond zich en rende weg zoals het hoorde. De hoenderhof is vol taboes. Maar de grond er omheen is vol liefde en strijdlust. Een laag stenen muurtje half begroeid met groen. Wanneer het schemert beginnen de stenen zacht op te lichten een honderjarige warmte van de handen die het bouwden.

De winter was zwaar maar nu is het zomer en de grond wil ons rechtop. Vrij maar behoedzaam zoals je opstaat in een smalle boot. Er doemt een beeld op uit Afrika: de oever van de Chari, veel boten, een heel vriendelijke stemming, de bijna blauwzwarte mensen met drie parallelle littekens op beide wangen (de SARA-stammen) Ik ben welkom aan boord - een kano van donker hout. Hij is verbazingwekkend wankel, ook als ik op mijn hurken ga zitten. Een balansnummer. Als het hart aan de linkerkant zit moet je met je hoofd iets naar rechts leunen, niets in de zakken, geen grote gebaren, alle retoriek moet achterwege

Een voorkeur uitspreken is moeilijk, hoewel ik geneigd ben die van Bernlef te prefereren. Niet omwille van de onbegrijpelijke fout in de andere: "de SARA-stammen", waar de Zweedse tekst een enkelvoud geeft en ook niet vanwege de onbegrijpelijke constructie in de tweede paragraaf ("... beginnen de stenen zachtjes op te lichten een honderdjarige warmte..."), die waarschijnlijk gewoon een drukfout is: "... op te lichten van een ...", maar veeleer omwille van een minder gelukkige woordkeuze op een aantal plaatsen: "hervond zich" (2e par.) waar Bernlef "wist weer wie ze was" heeft; "helemaal levend" (2e par.) tegenover "springlevend"; "een balansnummer" (3e par.) tegenover "een evenwichtsnummer"; of een wat ongelukkige zinsbouw: "dameshoed ... krijsend de werkelijkheid" (1e par.) waar Bernlef de vlottere relatieve zin gebruikt die er ook in het Zweeds staat.

Daar staat tegenover dat ook Bernlefs woordkeuze op enkele plaatsen te discussiëren valt: "fotoalbum ... zo verweerd..." lijkt mij minder geslaagd voor "ålderstiget" dan "zo verjaard"; de letterlijke weergave "De winter was zwaar verkies ik ook boven "... was streng" (3e par.) met zijn restrictiever betekenis; en eigenlijk geeft "De kano glijdt het water op" (3e par.) beter het Zweedse "... glider ut på ... " weer dan "De kano glijdt voorwaarts over het water". Ik begrijp ook niet waarom Bernlef van "en vit fjäderprydd gammal damhatt" (1e par.) "een oude witte met veren versierde dameshoed" (mijn onderstreping) maakt.

En tenslotte de titel: "Overeind" of "Rechtop". Het laatste geeft letterlijk het Zweeds "Upprätt" weer, maar is "overeind" niet meer in overeenstemming met de inhoud? Het leven vraagt ons behoedzaam recht te staan, om ons in evenwicht te houden tegenover het verleden.

Bernlefs bundel Nachtzicht is een uitvoerige en veelzijdige presentatie van Tranströmers poëzie in het Nederlands.

Enkele van Bernlefs vertalingen werden hiervoor al besproken. Daarom eerst een algemene voorstelling van het boek. Zoals reeds gezegd bevat het vertalingen uit alle bundels die Tranströmer tot hertoe publiceerde, behalve uit "Östersjöar."

De debuutbundel 17 dikter is het slechtst vertegenwoordigd, met slechts één gedicht: "In de voortklievende steven heerst vrede". De reden is waarschijnlijk dat de klassieke versregel en strofebouw een zeer belangrijke plaats innemen en zeer speciale eisen stellen aan de dichter-vertaler, waaraan Bernlef zich waarschijnlijk niet wenste te onderwerpen, omdat ze moeilijk in overeenstemming te brengen zijn met zijn opvatting van de poëzie.

Hij vertaalt dus geen van de zes gedichten in sappische of alkaïsche strofen en ook geen van de gedichten in de vrij strenge terzine-vorm of in het soepele maar klassieke blankvers. Wel volgt Bernlef in het enige vertaalde gedicht vrij trouw de ritmische gang van het origineel. Zoals in de twee korte verzen uit de eerste strofe: "klettert een tochtstroom // uit het verborgene" (p. 7), waarin het zo typische choriambische ritme van Tranströmer⁵⁾ bewaard wordt. In de tweede strofe ("stijgt een tremolo" cf. "stiger ett tremulo") wordt het dan weer prijsgegeven, en in de slotregel van de derde strofe, waar Tranströmer de choriambe verlengt maar het effect bewaart ("dån över sitt huvud") is het helemaal zoek in Bernlefs regel ("insektenvleugels boven je hoofd").

In hoeverre Bernlefs negering van de inslag van klassieke verstechniek in de poëzie van Tranströmer onrecht doet aan de auteur zal de toekomstige ontwikkeling van de dichter moeten uitmaken.

Uit de volgende bundels is telkens een vrij groot aantal gedichten vertaald, gemiddeld een derde van elke bundel. Uit Mörkerseende (1970), waarin elf gedichten staan, niet minder dan zeven. Voor Bernlef is dit blijkbaar de centrale bundel, waarnaar hij ook zijn bloemlezing uit het oeuvre heeft genoemd: "Nachtzicht". In hoever dit ook te maken heeft met het feit dat met deze bundel het prozagedicht zijn intocht houdt in de poëzie van Tranströmer, is moeilijk te beoordelen. De bundel wordt begonnen met een prozagedicht en afgesloten met twee prozagedichten. Bovendien is het laatste deel van de "Preludier" ook een prozagedicht. Van deze vier heeft Bernlef er drie vertaald. Het vierde is "Upprätt" dat is opgenomen in Vanzelfsprekend. Natuurlijk (zie hoger).

De vier als "Ongebundelde gedichten" opgenomen vertalingen zijn intussen verschenen in Tranströmers laatste bundel Det vilda torget (1983) waarin in het totaal 19 gedichten staan.

Uit Hemligheter på vågen heeft Bernlef vier gedichten vertaald. De aandacht gaat hier vooral naar het eerste "Afgelegen Zweedse huizen", tevens het inleidende gedicht van de bundel.

SVENSKA HUS ENSLIGT BELÄGNA

Ett virrvarr av svarta granar
och rykande månstrålar.
Här ligger torpet sänkt
och det tycks utan liv.

Tills morgondaggen sorlar
och en åldring öppnar
- med darrande hand -
fönstret och släpper ut en uv.

Och i ett annat väderstreck
står nybygget och ångar
med lakanstvättens fjäril
fladdrande vid knuten

mitt i en döende skog
där förmultningen läser
genom glasögon av sav
barkborrharnas protokoll.

Sommar med linhåriga regn
eller ett enda åskmoln
över en hund som skäller.
Fröet sparkar i jorden.

Upprörda röster, ansikten
flyger i telefontrådarna
på förkrympta snabba vingar
över myrmarkernas mil.

Huset på en ö i älven
ruvande sina grundstenar.
En ständig rök - man bränner
skogens hemliga papper.

Regnet vänder i himlen.
Ljuset slingrar i älven.
Hus på branten övervakar
vattenfallets vita oxar.

Höst med en liga av starar
som håller gryningen i schack.
Människorna rör sig stelt
på lampskenets teater.

Låt dem känna utan ängslan
de kamouflerade vingarna
och Guds energi
hoprullad i mörkret.

AFGELEGEN ZWEEDSE HUIZEN

Een wirwar van zwarte sparretakken
en dampende manestrallen
Verzonken ligt hier de kleine boerderij
schijnbaar zonder leven.

Tot de ochtenddauw murmelt
en een oude man
- met trillende hand -
het raam opent en een uil naar buiten laat.

Verderop staat het
nieuwe huis te stomen
met de wasgoedvlinder
fladderend aan de hoek

midden in een stervend bos
waar de vermolming door een
bril van boomsap de protocollen
van de bastboorders leest.

Zomer met vlasharige regen
of één enkele donderwolk
boven een blaffende hond.
Het zaad trappelt in de aarde.

Opgewonden stemmen, gezichten
vliegen in de telefoondraden
op misvormde snelle vleugels
over de moeraslandmijlen.

Het huis op een eilandje in de rivier
broedend op de stenen van zijn fundament.
Niet aflatende rook - men verbrandt er
de geheime papieren van het bos.

De regen wentelt in de hemel.
Het licht kronkelt in de rivier.
Huizen op de steile helling bewaken
de witte ossen van de waterval.

Herfst met een bende spreeuwen
die de ochtendstond controleert.
De mensen bewegen stijf over
het toneel van het lamplicht.

Laat hen vreesloos voelen
de camouflerde vleugels
en Gods energie
opgerold in het donker.

Dit inleidende gedicht is één van de goede voorbeelden van Tranströmers zeer geconcentreerde en beheerste dictie. Met zulke gebaldheid hebben vertalers altijd last. Dit is ook het geval met Bernlef hier. Een onrechtvaardig maar wel duidelijk voorbeeld: de eerste strofe telt in het Zweeds 27 lettergrepen, Bernlef vertaalt ze in 35, d.w.z. een derde meer. Toch klinkt de Nederlandse strofe goed, vooral in de onpare regels. Waarom "granar" echter als "sparretakken" moet worden vertaald, begrijp ik niet - kon doodgewoon "sparren" niet? "Torpét" als "de kleine boerderij" - hoe juist ook lijkt mij geen gelukkige vondst.

De reden van deze grotere woordenrijkdom in het Nederlands ligt gedeeltelijk bij de verschillende lidwoordconstructies (vooropgeplaatst tegenover aangehecht), in de prefixen be-, ge- enz.. Het ergst daarbij is dat daardoor het dalend of stijgend ritme radicaal kan wijzigen, zo bv. de zevende strofe die in het Zweeds een dalend ritme heeft, behalve misschien in de derde regel. Bij Bernlef krijgen de vier regels een stijgend ritme, behalve juist die derde regel waar het stijgend ritme het minst nadrukkelijk is.

Maar op verschillende plaatsen heeft Bernlef prachtig geslaagde weergaven gevonden: "met de wasgoedvlieder / fladderend aan de hoek" (3e str.) of de volledige slotstrofe: "Laat hem vreesloos voelen / de gecamoufleerde vleugels / en Gods energie / opgerold in het donker."

"Balakirevs droom (1905)" is een epische evocatie in tweeregelige strofen met wat ik zou noemen "vernietigd blankvers". In de Zweedse tekst staan drie zuivere blankversen (v. 19, 20, 26), de overige verzen tellen 10 - 11 lettergrepen en worden met vier accenten gelezen. Bernlef heeft dat ritme voortreffelijk aan het Nederlands aangepast weergegeven, zonder zich om het blankvers te bekommeren (één vers, het derde kan zo gelezen worden). Een prachtige vondst

lijk mij v. 8 "recht in het kraaikrassende donker". Maar v. 20 "... De bemanning kwam op hem af" voor "... Besättningsmän kom fram" lijkt mij niet zo gelukkig. De betekenis is wel: "leden van de bemanning doken op.". Maar als geheel is dit een zeer geslaagde vertaling.

Uit Den halvfärdiga himlen vertaalt Bernlef negen, meestal korte gedichten. "Allegro" werd hierboven al vergeleekend besproken. In het titelgedicht "De halfklare hemel" komt het mij voor dat Bernlef het fundamentele contrast tussen het eerste deel in dalend ritme - de eerste zeven regels - en een tweede in stijgend ritme - de volgende zeven regels, die ook anders gegroepeerd worden (2-2-1-1-1 tegenover 3-2-2) - niet gerespecteerd heeft. Het tweede deel heeft ook in de Nederlandse vertaling duidelijk een stijgend ritme. Aangezien echter het eerste helaas ook een stijgend ritme vertoont, gaat het contrast teloor. De oorzaak ligt in de tegen-gestelde accentuering van "avbryta" en "onderbreken". Ik weet niet of er een betere oplossing is. Dit is waarschijnlijk een van die gevallen waar te vertaler voor onoplosbare problemen staat.

Het gedicht "Aangezicht tot aangezicht" (p. 20) is één van die vertalingen waarop nagenoeg niets aan te merken valt, behalve dan dat het duidelijk dactylisch ritme in Tranströmers verzen niet is terug te vinden. Bij Bernlef is het eerder jambisch-anapestisch met zelf heel was peoons.

Ook uit Klanger och spår werden veel gedichten vertaald, zeven van de 19, waarvan drie meerdelige. "Eenzaamheid" is een veel gewaardeerd gedicht uit deze bundel, dat hoger reeds werd besproken. In "Ochtendvogels" brengt Bernlef in de tweede strofe zeer opvallende enjambementen aan, waarvan de bedoeling mij totaal ontgaat. Het Zweeds heeft "i närheten av en stor godsvagn / som är alldeles röd av rost / och står flimrande i solen". Dit wordt in het Nederlands:

"vlak bij een grote goederenwagon die / volkomen rood van de roest staat te / flikkeren in de zon". De twee duidelijke rusten aan het eind van de regels verdwijnen en ik zie geen winst. Mogelijk vond Bernlef dat de regels te banaal klonken zonder een opvallend verstechnisch element. Iets verder doet hij iets gelijkaardigs zonder overeenkomst met het Zweeds: "En de merel heen en weer wippend tot / alles één houtskooltekening wordt./" Hij doet dit trouwens meer, ook in andere vertalingen, in "Wolkbreuk boven het binnenland" b.v. en in "Langzame muziek". In heel wat andere gevallen respecteert hij wel de Zweedse versscheidingspunten.

In "Wolkbreuk boven het binnenland" komt nog een andere eigenaardigheid voor. In de Zweedse tekst is de samenhang tussen de vijfde en de zesde strofe een normale syntactische opeenvolging van twee bijzinnen. Bernlef maakt er een anakoloet van. Opvallend in dit gedicht is de vertaling van "flöjtpratar" door "fluitkletst", een mooi gevonden neologisme.

Bij een aantal vertalingen stelt men zich vragen over de juiste nuance van het vertaalde woord: "oorverdovend" voor "starkt" ("Onder druk") of "deed het hem" voor "satte igång mig" of "blauwdrukken" voor "ritningar" (beide in "In de open lucht"). In dit laatste gedicht valt ook op dat Bernlef een Zweedse relatieve zin in het Nederlands weergeeft met een tegenwoordig deelwoord: "Många fönster som ..." wordt "Vele ramen ineenvloeiend ...". Dat doet hij geregeld maar met veel omzichtigheid voor ritme en vers.

Uit Nachtzicht vertaalde Bernlef zeven gedichten, waarvan twee prozagedichten. Een ervan, "Overeind", werd hiervoor reeds vergelijkend besproken.

De vertaling van een prozagedicht als "De naam", het inleidende gedicht van de bundel, toont aan dat het vertalen van prozalyriek niet minder lastig is dan het vertalen van metrische poëzie.

NAMNET

Jag blir sömnig under bilfärden och kör in under träden vid sidan av vägen. Rullar ihop mig i baksätet och sover. Hur länge? Timmar. Mörkret hann falla.

Plötsligt är jag vaken och känner inte igen mig. Klarvaken, men det hjälper inte. Var är jag? VEM är jag? Jag är nånting som vaknar i ett baksäte, snor omkring i panik som en katt i en säck. Vem?

Äntligen kommer mitt liv tillbaka. Mitt namn kommer som en ängel. Utanför murarna blåser en trumpetsignal (som i Leonorauvertyren) och de räddande stegen kommer snabbt snabbt nedför den alltför långa trappan. Det är jag! Det är jag!

Men omöjligt att glömma de femton sekunders kamp i glömskans helvete, några meter från stora vägen där trafiken glider förbi med påslagna ljus.

DE NAAM

Slaperig geworden tijdens het rijden stuur ik de auto onder de bomen aan de kant van de weg. Ineengerold op de achterbank val ik in slaap. Voor hoelang? Uren. De nacht was gevallen.

Plotseling wakker herken ik mijzelf niet. Klaarwakker, maar het helpt niet. Waar ben ik? WIE ben ik? Ik ben iets dat op een achterbank wakker schiet en in paniek rondworstelt als een kat in een zak. Wie?

Tenslotte keert mijn leven terug. Mijn naam nadert als een engel. Buiten de muren klinkt een trompetstoot (als in de Leonore-ouverture) en de reddende schreden dalen pijlsnel de al te lange trap op. Ik ben het! Ik ben het!

Maar onmogelijk te vergeten die strijd van vijftien seconden in de hel der vergetelheid, een paar meter bezijden de hoofdweg waar het verkeer met licht aan voorbijglijdt.

Ook hier doen zich ritmische en zelfs metrische problemen voor. In de Zweedse tekst beginnen het eerste en vierde deel met een anapest; in deel 2 en 3 daarentegen is de eerste lettergreep telkens beklemtoond. Schematisch:

1) xxx̣ 2) xx̣... 3) xx̣.... 4) xxx̣. Bij Bernlef is het schema:
1) xx̣... 2) xx̣... 3) xxx̣... 4) xxx̣.

Ook het einde van de vier delen is merkwaardig: 1) "Mörkret hann falla". Bernlef vertaalt "De nacht was gevallen, 2) "Vem?" "Wie", 3) "Det är jag" "Ik ben het", 4) "med påslagna ljus" "... met licht aan voorbijglijdt" (telkens mijn onderstreping). De speciale effecten in de Zweedse tekst: contrast mörker-ljus en "Vem" "Jag" telkens aan het

einde zijn in Bernlefs vertaling sterk verzwakt weergegeven. Verder is er het onbegrijpelijke "...schreden dalen ... de ... trap op". Quandoque dormitat bonus Homerus.

In "Met de stroom mee" voelde Bernlef zich verplicht het Zweedse " ... bara hornen / stack upp", sprekend over fietsen te vertalen of misschien beter te hertalen als "... alleen de sturen / staken omhoog." In "Verkeer" valt het weer op dat de Nederlandse vertaling woordrijker is dan de Zweedse tekst. Echt storend is dat zeker niet, omdat de vertaling precies in zijn gebruik van de beelden het taaleigen laat primeren en zo een indruk creëert van herschepping.

"Preludes" is een drieluik, twee stukken in vrije verzen, en een derde in lyrisch proza. Enkele dingen treffen mij in de vertaling: "kommer hasande på tvären" wordt "kruislings aan komt sloffen", en daar geeft m.i. "kruislings" niet hetzelfde weer als "på tvären"; "våningen" (3e deel) is vertaald als "verdieping", de betekenis is wel flat, appartement; wat verder vertaalt Bernlef: "Zij (d.i. de verdieping) is stil als een Quakerwijding" terwijl het Zweeds "Det är tyst som en kväkarandakt" mij lijkt te betekenen: het is er stil als op een Quakerwijding.

Uit Stigar zijn twee gedichten vertaald, maar uit Sanningsbarriären dan weer vijf, waaronder het uitvoerige vijfdelige "Schubertiana". Bij die vijf is er slechts één prozagedicht, waar er in de bundel zes prozagedichten voorkomen.

Zoals ik reeds vroeger zei, gaat Bernlef de talrijke Zweedse relatieve zinnen vaak uit de weg. Niet altijd met evenveel succes. In "Open plek" besluit hij de tweede paragraaf met: "Daaronder: schaduw broedend op schaduw, het groene moeras". Het Zweeds geeft tweemaal een "som"-zin: "skygga som ruvar på skugga, kärret som växer.". Door de eerste maal met een tegenwoordig deelwoord te vertalen

- geslaagd - moet Bernlef de parallellie handhaven, maar daardoor herhaalt hij het woordje "groen" dat in de vorige zin reeds voorkwam. Minder gelukkig, lijkt het mij.

"Schubertiana" is een merkwaardig gedicht dat met zijn door Whitman geïnspireerde lange versregels bijna een overgangsvorm naar het prozagedicht kan worden genoemd. Vele van de verzen beslaan drie regels druk, bestaan uit samengestelde zinnen met meestal nevenschikking, maar soms uit zinnen met onderschikking en soms zelfs uit zinnen gescheiden door een punt. De vraag is in welke mate men het "vers" dan nog als een entiteit, als een "vers", opvat. De vertaler kan zich natuurlijk veel losser in zulke teksten bewegen. Daardoor krijgt zijn tekst een bijna absolute evenwaardigheid aan de oorspronkelijke tekst, op voorwaarde natuurlijk dat de vertaler de bron- en de doeltaal volkomen beheerst en daarenboven over een groot poëtisch uitdrukkingsvermogen beschikt. Beide voorwaarden zijn eminent vervuld bij Bernlef. Opmerkingen lijken hier dan ook eerder futiel. Maar waarom in deel 5 "alla kan köpas" vertalen als "alles te koop is" waar "allen" een betere zin geeft? Waarom in deel 4 "ongelukstelegrammen" waar in het Zweeds "de ongelukstelegrammen" staat?

Bij "De galerij" enkele vragen. Dat op de eerste bladzijde het Zweedse "gallerierna! // ... galärerna! // ... gallren! /" gedeeltelijk verloren moest gaan, is jammer maar onvermijdelijk. Een zeker effect is behouden door de driedubbele ij-klank in "... galerijen! / ... galeien! / ... spijlen!". Maar in de derde regel vind ik het woord "signaleerde" voor "en lukt ... jag kânt" wel erg ongelukkig. Waarom verder in het gedicht "knivkastaren" "messentrekker" moest worden, is mij onduidelijk. Waarom niet "messenwerper"?

"De boot - Het dorp" komt in Bernlefs vertaling over als een gedicht van drie vierregelige strofen. Wanneer men

de Zweedse tekst bestudeert, komt men tot de conclusie dat het gedicht bestaat uit drie tweeregelige strofen met zeer lange versregels. Dat maken de woordscheidingen "ur-sinne" en "sking-rades" duidelijk, dunkt me. De regels zijn hier in elk geval nog korter dan bv. in "Schubertiana".

Ook in "Korte pauze in het orgelconcert" (uit wat Bernlef "Ongebundelde gedichten" noemt) heeft men in het Zweeds te maken met tweeregelige versgroepen, wat bij Bernlef niet als zodanig overkomt. Of is dat een kwestie van typografie in de Nederlandse tekst? In de Zweedse tekst loopt elke eerste regel tot het einde van de zetspiegel door en de tweede springt in.

Op de bundel Nachtzicht als geheel is in feite enkel detailkritiek uit te oefenen, zoals uit het voorgaande is gebleken. In hoeverre die kritiek pietluttig dan wel relevant is, moet de lezer die met beide talen vertrouwd is, uitmaken. Bernlef voldoet in ieder geval aan de twee grote voorwaarden om geslaagde poëtische vertalingen te maken: hij is grondig vertrouwd met de taal waaruit hij vertaalt, en hij beschikt in zijn moedertaal over een geraffineerde, zeer verfijnde poëtische dictie. Tomas Tranströmer is bovendien een dichter die zowel met zijn poëtische inhoud als met zijn beeldspraak en vormtaal nauw verwant lijkt met Bernlef zelf als dichter.

NOTEN

- 1) In Resans formler. En studie i Tomas Tranströmers poesi (1983), p. 225-263. Het citaat staat op p. 225. Espmarks boek is de eerste uitvoerige en grondige studie over Tranströmer uit een toch reeds goed gevulde bibliografie.
- 2) Of Bernlef de tekst van Marquart Scholtz kende, weet ik niet. Gelet op de publicatiedata (1977 t.o. 1982) kan hij hiervan kennis genomen hebben.
- 3) De termen zijn afkomstig uit Eva Lilja Norrlinds typologie in Studier i svensk fri vers. Den fria versen hos Vilhelm Ekelund och Edith Södergran (1981).
- 4) "En lyrikers prosa - om Tomas Tranströmers prosalyrik" in Perspektiv på prosa. Göteborgs studier i litteraturvetenskap tillägnade Peter Hallberg och Nils Åke Sjöstedt (1981), p. 206.
- 5) Zie mijn artikel "Några betraktelser over meter och rytm i Tranströmers 17 dikter" in Der Nahe Norden. Otto Oberholzer zum 65 Geburtstag (1984). In dit artikel heb ik een beschrijving gegeven van de negen gedichten uit de bundel die in klassieke versmaten geschreven zijn. Vijf ervan zijn in sappische strofen. De choriamben (´ x x ´) vormt de kern van de sappische versregel. Het valt op hoe vaak Tranströmer choriambisch ritme gebruikt in zijn vrije verzen. De voorkeur voor dit ritme ontleende hij waarschijnlijk aan zijn klaarblijkelijke voorliefde voor de sappische strofe.

BIBLIOGRAFIE

- Bolckmans, Alex, 1985, "Några betraktelser över meter och rytm i Tranströmers 17 dikter" in Der Nahe Norden. Otto Oberholzer zum 65. Geburtstag. Eine Festschrift, Herausgegeben von Wolfgang Butt und Bernard Glienke. Peter Lang, Frankfurt a./M., pp. 63-69.
- Boshouwers, Drs. R.F.M., 1968, De hedendaagse Zweedse Letterkunde. Desclée De Brouwer, Brugge-Utrecht.
- Espmark, Kjell, 1983, Resans formler. En studie i Tomas Tranströmers poesi. Norstedt, Stockholm.
- Norrlind, Eva Lilja, 1981, Studier i svensk fri vers. Den fria versen hos Vilhelm Ekelund och Edith Södergran. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborg universitet, 7. Pp. 201-216.
- Rönnerstrand, Torsten, 1981, "En lyrikers prosa - om Tomas Tranströmers prosalyrik" in Perspektiv på prosa. Göteborgsstudier i litteraturvetenskap tillägnade Peter Hallberg och Nils Åke Sjöstedt. Under redaktion av Birgitta Ahlmo-Nilsson, Sverker Göransson och Hans-Erik Johannesson. Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborg universitet, Göteborg.
- Studies in Skandinavistiek. Aangeboden aan Amy van Marken. Presented to Amy van Marken, 1977. Redaktie Antonine M.L. Marquart Scholtz, Ulla Musarra-Schröder. Brouwer, Groningen.
- Tranströmer, Tomas, 1954, 17 dikter. Bonnier, Stockholm.
- Tranströmer, Tomas, 1958, Hemligheter på vägen. Bonnier, Stockholm.
- Tranströmer, Tomas, 1962, Den halvfärdiga himlen. Bonnier, Stockholm.

- Tranströmer, Tomas, 1966, Klanger och spår. Bonnier, Stockholm.
- Tranströmer, Tomas, 1970, Mörkerseende. Författarförlaget, z.pl.
- Tranströmer, Tomas, 1973, Stigar. Författarförlaget, z.pl.
- Tranströmer, Tomas, 1974, Östersjöar, Bonnier, Stockholm.
- Tranströmer, Tomas, 1978, Sanningsbarriären, Bonnier, Stockholm.
- Tranströmer, Tomas, 1983, Det vilda torget. Bonnier, Stockholm.
- Tranströmer, Tomas, 1982, Nachtzicht Gedichten Keuze, vertaling en nawoord door J. Bernlef. Marsyas, Amsterdam.
- Vanzelfsprekend Natuurlijk. Poëzie uit Zweden, 1984, Jimmink, Amsterdam.

SAMMANFATTNING

Tomas Tranströmer finns representerad med några dikter i flera nederländska antologier: i Boshouwers De hedendaagse Zweedse letterkunde, i Studies in Skandinavistiek (Marquart Scholtz) och i Vanzelfsprekend. Natuurlijk (Bernlef, Dalmijn, Marquart Scholtz). Dessutom finns 39 dikter valda från alla samlingar utom Östersjöar i Nachtzicht översatt av J. Bernlef.

Analysen visar att Boshouwers' översättning formellt avviker mycket från originalet. Bernlefs och Marquart Scholtz' översättningar av samma dikter ("Allegro" och "Ensamhet") är ungefär likevärdiga. Bernlefs samling Nachtzicht är ett viktigt nytillskott för den nederländska översättningslitteraturen. Hans översättningar är precisa och poetiskt övertygande, även om rytmen här och där inte motsvarar den svenska rytmen. I de flesta fallen är hans texter ordrikare på grund av skillnader mellan svenska och nederländska. Men de allra flesta anmärkningarna i artikeln gäller mestadels detaljer. Bernlef är en översättare som inte bara behärskar svenskan perfekt, utan som också förfogar över ett raffinerat poetiskt språk.