



Walt Whitman twee keer vertaald

Rob van de Schoor

NEERLANDISTIEK.NL 07.10f; GEPUBLICEERD: [oktober 2007]

Bij gelegenheid van de 150ste verjaardag van Walt Whitmans *Leaves of Grass* verscheen in 2005 (bij uitgeverij Querido te Amsterdam) de eerste volledige vertaling van alle gedichten uit de eerste druk van de dichtbundel: *Leaves of Grass – Grasbladen*, door 22 moderne Nederlandse dichters (samengesteld onder redactie van Jacob Groot en Kees 't Hart).¹ Frank Ligetvoet heeft er al op gewezen, in zijn bespreking van deze publicatie in *Filter, tijdschrift over vertalen*, dat de redacteurs in de inleiding hebben geprobeerd van Whitman een 'postmoderne, meerstemmige dichter' te maken, door uitspraken als: 'Zijn portret is een subliem model van de poëtische collage of montage', en door zijn *Leaves of Grass* op te vatten als 'een koor van stemmen of een weefsel van fragmenten' en 'een stemmentheater'.² Lezing van de vertaling geeft aanleiding tot de gedachte dat enkele moderne dichters de vertaling hebben beleefd als een gevecht met de engel; de beschouwingen van Ilja Leonard Pfeijffer, Astrid Lampe en Maria van Daalen in *De Revisor*-aflevering die was gewijd aan Whitman³, bevestigen dit vermoeden: dat de vertalers die op grond van hun eigen poëtisch werk postmoderne dichters worden genoemd, weinig ophebben met Whitman en hem hooguit eren als de grootvader van de moderne poëzie.⁴ Ilja Pfeijffer schrijft in *De Revisor* dat hij door zijn vertaalwerk begrepen had waarom Whitman geen goede dichter is. Om er toch nog enigszins leesbare poëzie van te maken was toevoeging van ingrediënten uit eigen keuken noodzakelijk. Daarmee, en door een rigoureuze hertaling van een eerdere tekstgetrouwe vertaling, kwam hij tegemoet aan het bezwaar van Kees 't Hart en Jacob Groot tegen die eerste vertaling, die 'te veel Whitman en te weinig Pfeijffer' zou zijn. De feestelijke optocht ter ere van Whitman die *Leaves of Grass – Grasbladen* wilde tonen, werd zo tot een parade van de moderne Nederlandse poëzie.

¹ De dichters zijn: Huub Beurskens, Anneke Brassinga, Tsead Bruinja, Geert Buelens, Maria van Daalen, Arjen Duinker, Jacob Groot, Kees 't Hart, Judith Herzberg, Gerrit Komrij, Rutger Kopland, Jan Kuijper, Astrid Lampe, Hagar Peeters, Ilja Leonard Pfeijffer, Toon Tellegen, Anne Vegter, Hans Verhagen, Peter Verhelst, Simon Vinkenoog, Elly de Waard en Menno Wigman.

² Frank Ligetvoet, 'Walt Whitman in stukken', in *Filter, tijdschrift over vertalen* 12 (2005), 4 (dec.), p. 28-29.

³ Ilja Leonard Pfeijffer, 'O mijn ziel!', in *De Revisor* (2005), 3-4, p. 66-84; Astrid Lampe, 'Ik, body 'n soul dichter', *ibidem*, p. 85-87; Maria van Daalen, "'magnifying" vergroetspraak, taal die de wereld ruimer maakt', *ibidem*, p. 93-95.

⁴ Lang niet alle tweeëntwintig dichters kunnen 'postmodern' genoemd worden; het vertaalproject als zodanig mag wel zo heten. In het vervolg gaat het met name om de dichters die in kritieken en beschouwingen nadrukkelijk als postmodern zijn aangemerkt.

De 'kettingvertaling' uit 2005 is niet de eerste poging Whitman in het Nederlands te laten zingen. Honderdzeven jaar eerder, in 1898, publiceerde Maurits Wagenvoort een selectie vertaalde gedichten uit een latere editie van *Leaves of Grass* onder de titel *Natuurleven* (Haarlem: Erven F. Bohn).⁵ Wagenvoort, zelf homoseksueel, was zonder twijfel de lezer van wie Whitman had gedroomd: 'may-be a stranger is reading this who has secretly loved me'. Wagenvoort rekende zichzelf tot de *cognoscenti*, de ingewijde lezers, die tussen de regels door de 'tegennatuurlijke' betekenis van *Leaves of Grass* konden lezen. Zijn beslissing deze gedichten te vertalen moet zijn ingegeven door de wens Nederland bekend te maken met Whitmans vanzelfsprekende, 'natuurlijke' behandeling van de liefde tussen mannen. De behoefte met deze vertaling een bijdrage te leveren aan de Nederlandse poëzie, zal nauwelijks een rol hebben gespeeld: Wagenvoort was geen dichter en hij zegt in zijn inleiding dat men de *Leaves of Grass* niet als gedichten moet beschouwen en Whitman niet als dichter. Inzichten ontleend aan de polysysteemtheorie kunnen wellicht helpen om veranderingen in 'repertoire' te beschrijven tussen Wagenvoort en de ploeg moderne estafettedichters. Ook de vraag hoe vertalers aan het eind van de negentiende eeuw en het begin van de eenentwintigste eeuw de voor Nederland ongewone poëzie van de Amerikaanse bard tegemoet treden en welke vertaalstrategieën zij hanteren, kan met behulp van de theorie van Even-Zohar misschien beantwoord worden. In het recente themanummer 'Het buitenland bekeken' van *Nederlandse letterkunde* zijn begrippen uit die theorie zo uitgelegd dat zij voor praktisch onderzoek geschikt zijn geworden: van die operationalisering van de polysysteemtheorie wordt hier gebruik gemaakt.⁶

1. Polysysteemtheorie

Anders dan Wagenvoort maken de postmoderne vertalers van Whitman deel uit van het centrum van het literaire systeem. Zij weten de aandacht van poëziekritiek en -beschouwing op zich gevestigd.⁷ Er is dan ook geen sprake van een serieuze poging Whitmans poëzie uit de perifere schaduw te halen waar zich veel gecanoniseerde, historische poëzie ophoudt: Nederlandse en buitenlandse. (Tegelijkertijd moet worden erkend dat Whitman deel uitmaakt van het repertoire van (post)moderne dichters en poëziecritici.) Maar ook Wagenvoort had niet de intentie met zijn vertaling de stemmingslyriek van Tachtigers en symbolisten uit het machtscentrum van de Nederlandse poëzie te verdrijven: Whitman was immers geen dichter in de gangbare betekenis van het woord. Maar Wagenvoort nam wel degelijk afstand tot de poëzie die op dat moment de dienst uitmaakte. In de inleiding bij zijn vertaling schreef hij:

⁵ Wagenvoort maakte in 1892 een reis door de Verenigde Staten, waar hij kennismaakte met *Leaves of Grass*: mogelijk las hij de editie van 1891-1892. Over de selectie die hij maakte voor *Natuurleven* schrijft hij in de inleiding: 'Dit is niet de geheele *Leaves of Grass*, wel de geheele Whitman, zooals hij zich in de *Leaves* openbaart. De dichter herhaalt hier en daar wat hij gezegd heeft: er was geen reden die herhalingen te vertalen; buitendien liet ik mij door mijn smaak leiden. Er zijn enkele poëmen in de *Leaves of Grass* die mij niet bezielen, wat natuurlijk aan mij en niet aan Whitman ligt.'

Een herdruk van Wagenvoorts vertaling verscheen in 1917 in de Wereldbibliotheek, getiteld *Grashalmen*.

⁶ Els Andringa, Sophie Levie, Mathijs Sanders, 'Vijf internationale auteurs door Nederlandse ogen (1900-2000)', in themanummer 'Het buitenland bekeken', van *Nederlandse letterkunde* 11 (2006), 3 (sept.), p. 197-210.

⁷ Beschouwingen over Astrid Lampe en Arjen Duinker in: Yves T'Sjoen, *Stem en tegenstem. Over poëzie en poëtica. Dubbelessays over hedendaagse Nederlandstalige poëzie*. Amsterdam-Antwerpen [2004]; over Menno Wigman, Maria van Daalen en Peter Verhelst in: Yves T'Sjoen, *De gouddelever. Over het lezen van poëzie*.

‘Die lezen wil om zich te amuseeren, poëzie wil genieten als een zoete zielestreeling, bekoorlijk door fraaie rijmen, lichten cadans en gedachten zwevend tusschen banaliteit, weemoed en burgermans verliefdheid, dien heeft Walt Whitman zelf terecht gewezen: de *Leaves of Grass* zijn niet voor hem of haar.’

Wat er tot dan toe in Nederland over Whitman was geschreven (door critici als W.G. van Nouhuys, *Walt Whitman* (1895), W.G.C. Byvanck, *Poëzie en leven in de 19de eeuw* (1889) en anderen)⁸, gaf geen aanleiding tot de veronderstelling dat deze kritiek op de heersende poëzieopvatting veel weerklank zou vinden. Men bewonderde het onbezonnen optimisme en de tomeloze levensvreugde van Whitmans gedichten, die men als een verademing ervoer in de zwaarmoedige overbeschaving van het Europese fin-de-siècle, maar critici misten de vormkracht, de tucht om de overrompelende werkelijkheid in kunst om te vormen. De vrije-versvorm werd geprezen als reactie op poëtische mooi-doenerij, maar uiteindelijk toch verworpen.

Toch heeft Whitman nadien wel degelijk invloed uitgeoefend op de Nederlandse poëzie, maar niet door toedoen van de eerste uitgave van Wagenvoorts vertaling. Van Halsema heeft laten zien dat zelfs Leopold niet ongevoelig was voor de poëzie van de Amerikaan, ‘wiens werk hij zich in creatieve wedijver wilde toeëigenen’ (Van Halsema spreekt in dit verband, in navolging van Sötemann, van een pikante vermenging van de ‘zuivere’ en ‘onzuivere traditie’ in het modernisme)⁹; bij Paul van Ostaijen is invloed van Whitman bespeurbaar in de bundel *Het Sienjaal* (1918).¹⁰ Geen wonder dus dat de *Leaves of Grass* bij postmoderne dichters op de plank staat, als ongelezen monument voor de grootvader van de moderne dichtkunst. Tegelijkertijd vertegenwoordigt hij een poëzieopvatting die tegengesteld is aan die van postmoderne dichters, die afstand willen nemen van het lyrisch ik – nooit was een lyrisch ik groter dan dat van Whitman – en een coherente interpretatie – die in het geval van *Leaves of Grass* inderdaad niet mogelijk is, maar toch weer binnen handbereik lijkt door de nadrukkelijkheid, overvloed en herhaling waaronder Whitmans verzen gebukt gaan. Kees ’t Hart verwoordde de liefdevolle ergernis waarmee Whitman hem vervult als volgt: ‘Slechter dan Whitman schrijven, dat moet toch kunnen, zou je zeggen. Of beter. Wie het probeert valt als een steen. Vergeet het maar. Zelfs als je met een verzwaard kussen zijn ouwe lullenkop in het matras probeert te smoren, zoals ooit Caligula Tiberius vermoordde, duikt hij na een paar maanden toch weer op. Trainer van atleten, denkend over de stoepbrand, vretend en zuipend en neukend.’¹¹

Een vergelijking van de vertalingen uit 1898 en 2005 wordt bemoeilijkt omdat Wagenvoort en de moderne dichters uit verschillende edities van de *Leaves of Grass* vertaald hebben.¹² Wagenvoorts

[Tielt-Amsterdam 2005]; over Arjen Duinker en Peter Verhelst in: Thomas Vaessens & Jos Joosten, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*. [Nijmegen 2003].

⁸ Zie: Rob van de Schoor, ‘De ontvangst van Walt Whitman in Nederland aan het eind van de negentiende eeuw’, in *Maatstaf* (1986), 2, p. 79-85.

⁹ J.D.F. van Halsema, *Bijeen het vroeger en het later, de dichter Leopold en zijn bronnen. Een onderzoek naar de verwerking van de bronnen in een groep onvoltooide gedichten uit de nalatenschap van J.H. Leopold*. Utrecht-Antwerpen [1989], p. 19-24, en hoofdstuk 9 en 11. Van Halsema verwijst naar: A.L. Sötemann, ‘Twee modernistische tradities in de Europese poëzie’, in *De Revisor* 5 (1978), 4 (aug.), p. 44-53.

¹⁰ Zie: Geert Buelens, *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Deel 1 en 2. Nijmegen 2001.

¹¹ Kees ’t Hart, ‘Whitman vertalen’, in *De Revisor* (2005), 3-4, p. 62-64: p. 63.

¹² Voor een vergelijking van de vertalingen met Whitmans verzen is bijzonder relevant: Wim Bronzwaer, ‘De onvertaalbaarheid van het poëtisch icoon’, in: Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen en Caroline Meijer

belangstelling voor de homoseksuele strekking van Whitmans poëzie blijkt uit het grote aantal gedichten uit de afdeling 'Calamus' dat hij in *Natuurleven* opnam (39), de afdeling die beschouwd wordt als de 'dark room' van *Leaves of Grass*. Geen van deze gedichten kwam al voor in de eerste druk uit 1855, wat kan dienen als verontschuldiging voor het weinig geprononceerde homoseksuele karakter van de gedichten in *Leaves of Grass – Grasbladen*, maar toch hooguit als een halve verontschuldiging. Whitmans *wake up call* voor de tegennatuurlijke liefde lijkt in 2005 nauwelijks meer opgemerkt te worden, misschien omdat 'ideologie' uit postmoderne poëzie geweerd wordt, misschien omdat schrijvers zich niet meer druk kunnen maken over een homoseksuele beleving van de werkelijkheid. Gedichten die zowel in *Natuurleven* als in *Leaves of Grass – Grasbladen* voorkomen zijn de 52 gedichten tellende 'Song of Myself' ('Lied over mezelf' (2005), 'Het Lied van mijn Eigen Ik' (1898)) en 'I Sing the Body Electric' ('Ik zing het lichaam elektrisch' (2005), 'Ik bezing de electriciteit des lichaams' (1898)). Dat het moeilijk is rebelse en 'onvertaalbare' verzen braaf en tekstgetrouw te vertalen, blijkt in het 'Lied over mezelf' op verschillende plaatsen. Anne Vegter vertaalt 'For me the sweetheart and the old maid' met Whitmanische branie als: 'Geef mij maar het huppelk kutje of de dichtgenaaide spleet', maar is dan wel vergeten dat branie uit 1855 niet met eigentijdse 'straattaal' kan worden weergegeven. Het lijkt soms niet uit te maken hoe je Whitman vertaalt: iemand die zelf zo kwistig met taal omgaat, moet niet zeuren als zijn vertaler hier en daar de boel brutaalweg in eigentijds idioom samenvat – en daarmee betekenissamenhangen aanbrengt die begrijpelijk zijn in een moderne interpretatie van Whitmans poëzie, maar voorbijgaan aan de vreemdheid van de negentiende-eeuwer, wiens teksten vol zitten met thans onbegrijpelijke uitdrukkingen en vergelijkingen (Astrid Lampe: 'Ik, body 'n soul dichter' voor 'I am the poet of the body, / And I am the poet of the soul'). Vaak meent de vertaler een gebeurtenis ook duidelijker te kunnen vertellen dan de dichter (Anne Vegter: 'Er was gedoe in mijn tuin, brekende twijgjes, iets schuifelde langs. / Ik trok een doodverlegen man uit het hout' – een man die pas twee regels verder een slaaf wordt genoemd, maar die wel meteen 'doodverlegen' heet – voor 'The runaway slave came to my house and stopped outside, / I heard his motions crackling the twigs of the woodpile' – kennelijk wordt de volgorde waarin Whitman de geschiedenis vertelt niet logisch gevonden; de verlegenheid van de gevluchte slaaf is erbij verzonnen), of dient de vertaler zijn dichter van onverstaaenbaar antwoord (zoals in de poëzie van Ilya Pfeiffer, 'Te denken aan tijd'). Sommige vertalers geven consciëntieus weer wat Whitman heeft opgeschreven (Elly de Waards 'Ik zing het lichaam elektrisch' laat zich goed vergelijken met Wagenvoorts interpretatie van 'I Sing the Body Electric'), maar anderen vervangen duistere passages in Whitmans verzen door ontoegankelijk dichtwerk van eigen makelij.

Maar in die halfschemer van vage betekeniswisselingen vinden ook bijzondere ontmoetingen plaats tussen de Amerikaan en de Nederlandse dichters uit 2005. Arjen Duinker, de dichter van *De geschiedenis van een opsomming* (Amsterdam 2000), lijkt bij uitstek in staat om Whitmans opsommingen niet alleen te vertalen, maar blijkens het inzicht dat is verwoord in het gedicht 'Bij *La camera da letto*' – 'alles kan worden verschaald, behalve water' – ook om Whitmans verlangen tot

(samenstelling en redactie), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. [Nijmegen 2004], p. 335-345 (Bronzwaers opmerkingen over iconiciteit zijn van toepassing op de versregel 'There was a child and this child went forth every day', waarmee Kees 't Hart zo heeft getobd; zie *De Revisor* (2005), 3-4, p. 64.) Verder, in dezelfde essaybundel *Denken over vertalen*, de bijdrage van Kitty M. van Leuven-Zwart, 'Een goede vertaling, wat is dat?' (p. 301-311).

uitdrukking te brengen om overweldigende emoties uit elkaar te peuteren tot stukjes tastbare, betekenisloze werkelijkheid.¹³ Als van Astrid Lampe wordt gezegd dat ze de stem in haar gedichten nauwelijks de tijd gunt om uit te praten en dat haar poëzie ‘angstaanjagend concreet en oerlichamelijk’ is, vol van moeilijk te ontcijferen verwijzingen naar de werkelijkheid¹⁴, dan lijkt zij vanuit de verte wel wat op Whitman.

Uit bovenstaande bedenkingen tegen sommige vertalingen lijkt gemakkelijk een verwijt van ahistoriciteit af te leiden. Zonder begrip van de historische context van de publicatie van *Leaves of Grass* lijkt het inderdaad ondoenlijk een adequate vertaling te geven. Situering van de dichtbundel in een ‘monologisch verleden’ zou volgens de pleitbezorgers van het ‘New Historicism’ de problemen eerder vergroten; vandaar dat een benadering die aandacht schenkt aan de dubbelzinnige, ontwijkende en paradoxale manier waarop Whitman toespelingen op de ‘tegennatuurlijke liefde’ in zijn gedichten heeft verwerkt, vruchtbaarder lijkt. Het intelligente onderzoek naar de ‘Rhetorical Suspence’ in de ‘Calamus’-gedichten, geboekstaafd door John Vincent in zijn studie *Queer Lyrics. Difficulty and Closure in American Poetry* (2002), kan daarom helpen om duidelijk te maken hoe moeilijk (of onmogelijk) het is aan Whitmans poëtische behandeling van homoseksualiteit recht te doen in een moderne vertaling.¹⁵ Vincents analyse betreft de gedichten in de afdeling ‘Calamus’, die nog ontbreekt in de eerste uitgave van *Leaves of Grass* (en dus in de moderne vertaling). Maar het is wel mogelijk enkele van de retorische strategieën die hij waarneemt in de ‘Calamus’-gedichten, op te sporen in ‘Song of Myself’, dat door twaalf dichters vertaald is.¹⁶

Het betreffende hoofdstuk uit *Queer Lyrics* eindigt met de zin: ‘These poems always keep the reader at arm’s length, unsure whether the poet is pushing him away or pulling him close – but always *wanting* to know.’¹⁷ De lezer die het ‘geheim’ verlangt te kennen waarvan de ‘ik’ in de ‘Calamus’-gedichten spreekt (‘I proceed [...] / To tell the secret of my nights and days, / To celebrate the need of comrades’; Wagenvoort: ‘Ik zal het geheim vertellen van mijne nachten en dagen, / Ik zal de noodzaak van makkers loven’¹⁸), krijgt te maken met een dichter die niet *kan* zeggen wat dat geheim is, maar alleen wat het *niet* is; een dichter die spreekt in paradoxen, omdat homoseksualiteit in 1855 alleen in paradoxen uitgedrukt kon worden. In verscheidene gedichten herkent Vincent een retorische strategie die hij de ‘not... not... not... but’-structuur noemt: nadat eerst is opgesomd wat ‘het geheim’ allemaal niet is, eindigt het gedicht met een opschorting van betekenis. Ook in de vorm wordt door de aldus bereikte ‘rhetorical suspense’ uitdrukking gegeven aan de slingerbeweging tussen twee uitersten, die de gedichten in deze afdeling laten zien: een wisseling tussen de verzekering dat de lezer de dichter in zijn hand houdt en dat hij hem nooit zal begrijpen; tussen volledige overgave (‘Scented herbage of my breast’; ‘Geurige bloei van mijn hart’¹⁹) en onbereikbaarheid (‘Whoever you are holding me now in hand’; ‘Wie gij ook zijt die

¹³ Zie de bespreking van *De geschiedenis van een opsomming* door Jos Joosten, ‘Reisje door de taal: opsommingen van Arjen Duinker’, in *De Standaard*, 8 maart 2001.

¹⁴ Bespreking van *Spuut je ralkleur* (Amsterdam 2005) door Ilja Leonard Pfeijffer, getiteld ‘Vrolijk zijn, tot bloedens toe’, in *NRC Handelsblad*, 30 september 2005.

¹⁵ John Vincent, *Queer Lyrics. Difficulty and Closure in American Poetry*. New York 2002, Chapter 2: ‘Rhetorical Suspence, Sexuality and Death in Whitman’s “Calamus” Poems’, p. 13-28.

¹⁶ Deze gedichtenreeks is in 2005 ook vertaald door Joris Lenstra, onder de titel, *Walt Whitman, Het Lied van Mijzelve*. Rotterdam, uitgave in eigen beheer. Deze vertaling zou mee in beschouwing kunnen worden genomen.

¹⁷ John Vincent, *Queer Lyrics*, p. 28.

¹⁸ Walt Whitman, *Natuurleven*, p. 92.

¹⁹ Walt Whitman, *Natuurleven*, p. 92-93.

mij nu vasthoudt'²⁰). De ongrijpbaarheid van wat Whitman 'door zwakke aanduidingen' de lezer wil laten ontdekken, wordt nog vergroot door het geheim te verbinden met de dood en met een tijd waarin de dichter er niet meer zijn zal ('Wanneer gij dezen leest ben ik, die zichtbaar was, onzichtbaar geworden')²¹ Uit Vincents betoog wordt duidelijk dat een vertaling die recht wil doen aan dit poëtische 'hide and seek', de retorische strategieën die in een reeks gedichten tot uitdrukking komen niet mag veronachtzamen. Een 'polyfone kettingvertaling' voldoet dan waarschijnlijk niet.

2. New Historicism

De wijze waarop in 2005 dichters een vakbroeder uit 1855 tegemoet treden, kan worden onderzocht met behulp van Stephen Greenblatt's 'New Historicism', een benadering die kan worden aangevuld met inzichten van Dominick LaCapra.²² Op de eerste plaats zou ik willen weten of deze 'nieuwe' historische benaderingswijze opheldering kan verschaffen over de culturele context die een homoseksuele interpretatie van Whitmans gedichten door Wagenvoort in de jaren negentig van de negentiende eeuw mogelijk maakte. Maar het is vooral de moeite waard om na te gaan of de benadering van 'New Historicism' toepasbaar is op vorm en totstandkoming van de Whitman-vertaling uit 2005. De betekenis die moderne dichters toekennen aan het 'alomvattende' van Whitmans verlangens, lijkt vooral te liggen in de vermenging van 'hoge' en 'lage' cultuur. Aan een homoseksuele interpretatie van zijn poëzie, om preciezer te zijn: een interpretatiegeschiedenis die de constructie van een homoseksuele identiteit te zien geeft, wordt bijna achteloos voorbijgegaan.²³ In hoeverre is hier sprake van een 'representatie' van onze eigen tijd (en van eigentijdse poëzie)?

Aan het eind van de historische ontwikkeling van een homoseksuele identiteit, die rond het midden van de negentiende eeuw is begonnen, zouden wij, in een dialoog met Whitman (volgens de wens van 'New Historicism' om met de doden in gesprek te komen), hem ongetwijfeld de verkeerde vragen stellen, vragen die hij niet zou kunnen begrijpen of waarop hij een antwoord zou geven waarvan de betekenis ons zou ontgaan. De drukgeschiedenis van *Leaves of Grass* en de ontvangst van de gedichten door de Amerikaanse literaire kritiek vanaf 1855 laten onmiskenbaar een wisselwerking zien: Whitman was op zoek naar een poëtische uitdrukking van 'tegennatuurlijke gevoelens', maar werd daarbij (af)geleid door de stemmen van critici en vrienden die aangaven waar hij over de schreef ging. Als kompas op die zoektocht fungeerde Whitmans 'repertoire' van 'tegennatuurlijke teksten': geschreven teksten, literatuur²⁴, óf de straattaal, de gecodeerde omgangstaal van mannen die van mannen hielden.

²⁰ Walt Whitman, *Natuurleven*, p. 94-95.

²¹ Walt Whitman, *Natuurleven*, p. 108-109.

²² Ik heb hiervoor gebruik gemaakt van Jürgen Pieters, *Moments of Negotiation. The New Historicism of Stephen Greenblatt*. Amsterdam [2001], en van Moritz Bassler (Hrsg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. 2. Auflage. Tübingen und Basel [2001]. Zie verder: Jürgen Pieters, 'In denkbeeldige tegenwoordigheid: naar een "New Historicism" in de Lage Landen?', in *Spiegel der Letteren* 47 (2005), 3, p. 251-273.

²³ Zie voor zo'n interpretatie Gary Schmidgall, *Walt Whitman. A Gay Life*. [New York] 1998, maar ook het opstel van Rictor Norton, 'Walt Whitman, Prophet of Gay Liberation' op internet (www.infopt.demon.co.uk/whitman.htm), dat Huub Beurskens bevestigde in zijn vermoeden met een 'ruigpoot' van doen te hebben.

²⁴ Zie bijvoorbeeld Chris White, *Nineteenth-Century Writings on Homosexuality: a Sourcebook*. Londen & New York [1999].

'New Historicism' confronteert de onderzoeker met de 'tekstualiteit' van het verleden – en van het heden. Om Wagenvoorts 'homoseksuele' lezing van Whitmans verzen te kunnen begrijpen, moeten we de historiciteit van zijn vertaling begrijpen: niet door een onproblematische narratieve beschrijving van de maatschappelijke en literaire context ('negentiende-eeuwers vonden homoseksualiteit verwerpelijk'), maar door een benadering die de teksten die getuigen van dat verleden onderwerpt aan een retorische analyse. Zo'n retorische analyse is volgens Dominick LaCapra de meest doeltreffende leesstrategie voor 'New Historicists'.²⁵ De meest relevante teksten zijn in dit geval de brieven die Wagenvoort en zijn vriendin Christien Vierhout wisselden²⁶, in het bijzonder de passages daaruit waarin de correspondenten met elkaar overleggen over betekenis en vertaling van Whitmans gedichten. Wie deze passages leest met in gedachten de (latere) brieven waarin Wagenvoort zijn *pen friend* probeerde duidelijk te maken dat hij aan Lucien von Römers 'ongekend leed' laboreerde²⁷ en haar vooroordelen ten aanzien van 'tegennatuurlijkheid', waarvan zij zich een indruk had gevormd op grond van wat ze had gehoord van een Amsterdams zedenschandaal, de zelfmoord van Krupp en de Wilde-processen²⁸, weg te nemen (op zo'n belerende toon dat zij zich gekrenkt voelde en daarna nadrukkelijk wilde doen weten dat ze niet zo kleingeestig en bekrompen was als hij scheen te denken), kan er niet goed onderuit zijn pleidooi voor Whitmans poëzie en de publicatie van zijn vertaling te beschouwen als een apologie van 'de liefde die haar naam niet durft noemen'. Twaalf cahiers met Wagenvoorts Whitman-vertalingen, gecorrigeerd, aangevuld en van commentaar voorzien door Christien Vierhout, documenteren niet alleen de totstandkoming van *Natuurleven*, maar kunnen ook 'retorisch' geduid worden: ze vertellen ook van een intellectuele wedstrijd tussen man en vrouw, en van de wederzijdse behoefte gekend en door de ander geaccepteerd te worden.

Een toepassing van 'New Historicism' op de tegenwoordige tijd, op de moderne vertaling *Leaves of Grass – Grasbladen* en haar culturele context, dwingt tot een (retorische) analyse van de wereldbeschouwelijke achtergrond van de postmoderne poëtica: deconstructie van (homoseksuele) identiteit en scepsis ten aanzien van de mogelijkheid om samenhangende interpretaties van de werkelijkheid te geven. Niet toevallig zijn dit denkbeelden die deel uitmaken van het arsenaal van de benadering van 'New Historicism' zelf: een analyse ervan hangt nauw samen met een kritische evaluatie van een postmoderne (deconstructivistische) historiografie. Voor de hier gepresenteerde *casus* komt zo'n retorische analyse neer op onderzoek naar het 'repertoire' van de vertalers²⁹: op grond van welke literatuur zijn zij tot het inzicht gekomen dat een regisserende identiteit (in poëzie 'het lyrisch ik') heeft afgedaan en plaats moet maken voor polyfonie en dat coherente interpretaties van de werkelijkheid (en van de poëzie) niet langer nagestreefd moeten worden, omdat zij alleen via reductie van de complexiteit van die werkelijkheid (het gedicht) te bereiken is?

²⁵ Jürgen Pieters, *Moments of Negotiation*, p. 134-135; Dominick LaCapra, *History and Criticism*. Ithaca & Londen 1985.

²⁶ Christien Vierhout & Maurits Wagenvoort, *Tegen het leven is niet te strijden. Briefwisseling 1889-1910*. Bezorgd door Rob van de Schoor. [Nijmegen 1999].

²⁷ *Tegen het leven is niet te strijden*, p. 185, brief van 20 november 1906.

²⁸ *Tegen het leven is niet te strijden*, p. 186, brief van 22 november 1906.

²⁹ In de inleiding bij het themanummer 'Het buitenland bekeken' van *Nederlandse letterkunde*, p. 204 wordt onder repertoire verstaan de 'mentale uitrusting' van de schrijver, die bestaat uit kennis van literatuur (en voorstellingen daaraan ontleend) die als richtinggevend voor de eigen literatuuropvatting wordt beschouwd; het complex van literaire waarden en interesses, en strategieën en conventies waarvan een schrijver gebruik maakt bij het nastreven van zijn poëticaal ideaal.

Het polyfone karakter van sommige Whitman-vertalingen vraagt ook om een onderzoek naar de intertekstualiteit van die vertalingen ('intertekstualiteit' opgevat in de brede betekenis van het begrip): deze gedichten laten zien hoe in 2005 het (poëtisch) verleden én de eigen tijd worden gerepresenteerd. Een literaire tekst kan immers (volgens Kristeva) worden opgevat als een 'mozaïek van stukjes cultuur'. Onderzoek naar 'repertoire' – waarbij welhaast vanzelfsprekend onderzoek naar auteurspoëtica komt kijken – en naar intertekstualiteit kan er hopelijk toe leiden dat de eerste indrukken bij lezing van de postmoderne Whitman-vertaling duidelijk gearticuleerd en verklaard (of weersproken) kunnen worden.