

Joseph Brodsky: havik in ballingschap

door Anneke Reitsma

Vlinder

*Te kort op aarde
om angst te voelen of
te kennen, dwarrel je als stof
boven een gaarde,
herinnerend aan Icarus,
rondzwevend in het heden,
vrij van de wurggreep van verleden
en toekomst. Zie, aldus
krijgt, als jouw solovlucht
je voert naar velden,
zelfs vorm de blootgestelde
kleurloze lucht.*

- Joseph Brodsky / Vertaling Peter Zeeman¹

In het gedicht 'De wolken' van Martinus Nijhoff (1894-1953) herinnert de ikfiguur zich hoe hij vroeger als kind samen met zijn moeder in het gras lag: *En moeder vroeg wat 'k in de wolken zag. // En ik riep: Scandinavië, en: eenden, / Daar gaat een dame, schapen met een herder* -. Dan staat er, in een voor Nijhoff karakteristieke wending: *De wond'ren werden woord en dreven verder*. Voor Nijhoff is het grootste wonder niet dát het kind allerlei dingen in de wolken ziet, maar dat deze figuraties van het geestesoog (die het kind uiteraard als opperste realiteit ervaart) wóórd kunnen worden. Bij Nijhoff liggen woord- en vleeswording op hetzelfde - sacrale - plan. Taal schenkt dingen een tweede leven. En het is bij uitstek de dichter die deze wedergeboorte mogelijk maakt en veiligstelt. Tegelijk ligt hierbij voortdurend het dichtertlijk echec op de loer. Daarom heeft 'De wolken' een tegenhanger in 'Het steenen kindje': *O zoontje in me, o woord ongeschreven, / O vleeschlooze, o kon ik u baren* -.

Ook bij Joseph Brodsky (1940-1996), door Guus Middag 'een kalme tijdgenoot van Nijhoff' genoemd, komen we het principe van de wedergeboorte veelvuldig tegen.² Brodsky koesterde de gedachte dat, als je maar lang genoeg gestorven zou zijn, je vanzelf weer terug zou keren als ding. Zo zegt hij, niet zonder humor, in het gedicht 'Augustus': *De ridder die van kruispunten zijn carrière maakte / is nu zelf een stoplicht*. En aan zijn dochter schrijft hij: *Bedenk dat ik in de buurt zal zijn. Of beter, / dat elk levenloos voorwerp je vader kan zijn, zeker / als de voorwerpen groter zijn dan jij, of ouder*. Voor Brodsky kon zelfs een stoplicht of een leunstoel onderdeel zijn van een bezield universum. En aan een metalen hangertje in zijn rommelkamer kon zomaar *een witte, zuiver katoenen engel* hangen. Dat waren, binnen het ideologisch keurslijf van de toenmalige Sovjet-Unie, buitengewoon dubieuze opvattingen.

Biografisch intermezzo

De latere Nobelprijswinnaar Joseph Brodsky heeft een groot deel van zijn schrijvende leven in ballingschap doorgebracht. Hij groeide op in een Joods milieu in Sint-Petersburg, de stad die tijdens het hardvochtige Stalinregime weliswaar Leningrad heette, maar die - zoals Kees Verheul het zo treffend formuleerde - 'visueel een niet te negeren propaganda ten beste gaf voor een destijds officieel

verworpen verleden en voor de waarden van de Europese cultuur.³ Geen wonder dat Brodsky in latere beschrijvingen van Rome, Florence of Venetië altijd de contouren liet doorschemeren van zijn - oorspronkelijk zo westers georiënteerde - geboortestad.

Met die Europese cultuur - van Homerus tot Dante, van de Heilige Schrift tot John Donne, van T.S. Eliot tot W.H. Auden en van Nijhoff tot Achmatova - voelde Brodsky zich tot in alle vezels verbonden. Daar moest moeite voor gedaan worden, want vrijwel al deze namen vielen buiten de officiële canon. Met de voor hem zo kenmerkende ironie zei Brodsky later, in zijn 'Brief aan Horatius': 'Geen betere kweekschool van het snobisme dan de tirannie.'

Vooralsnog is Brodsky, voor zijn activiteiten als dichter en vertaler, vrijwel uitsluitend aangewezen op het ondergrondse circuit van de *samizdat*. Een fatsoenlijk levensonderhoud leverde dat natuurlijk niet op. Hij woont en werkt vanuit de 'halve kamer' die zijn ouders voor hem hadden vrijgemaakt en wordt door hen ook financieel ondersteund.. Inmiddels hangt er aan de buitenmuur van zijn woonhuis een plaquette, maar destijds kwam het hem in de officiële pers op het verwijt van 'klaploperij' te staan. Tijdens het schijnproces dat in 1964 tegen Brodsky werd gevoerd, moest hij zich verantwoorden voor het feit 'dat hij door het niet uitoefenen van een betaalde betrekking ten koste van de gemeenschap leefde'.⁴ Dat ging als volgt:

Rechter: Wat is uw beroep?

Brodsky: Dichter. Dichter en poëzievertaler.

Rechter: Wie heeft u als dichter erkend? Wie heeft u toestemming gegeven u een dichter te noemen?

Brodsky: Niemand. (*niet provocerend*) Wie heeft mij toestemming gegeven mij een mens te noemen?

Rechter: Heeft u er een opleiding voor gehad?

Brodsky: Waarvoor?

Rechter: Om een dichter te zijn. Heeft u niet geprobeerd een diploma te halen op een hogeschool, waar men wordt voorbereid ... waar men les krijgt ...

Brodsky: Ik dacht niet dat je het kon leren door een opleiding te volgen.

Rechter: Hoe dan wel?

Brodsky: Ik denk dat het een gave is ... (*onzeker*) ... van God.

Om van deze gave te genezen moest Brodsky dwangarbeid verrichten 'in een verafgelegen oord'. Daar, op een kolchoze in de buurt van Archangelsk, zet hij zijn dichterschap onder gewijzigde omstandigheden voort: *'k Heb door steppen gedwaald waar de grond zich de Hunnen herinnert, / kleren aangehad die weer in de mode raken, / rogge gezaaid, schuren van hardhout getimmerd / en het enige dat ik nimmer dronk is droog water. / (...) Elke klank is mijn keel gepasseerd behalve janken; / (...) Maar zolang mijn strot niet onder de klei wordt vertreden / zal 't geluid dat hij geeft enkel dit zijn: danken.*⁵

Tirannie is niet goed bestand tegen menselijke waardigheid. Mede dankzij buitenlandse protesten - zelfs Sartre schijnt persoonlijk bij Brezjnejev geïntervenieerd te hebben - wordt Brodsky vervroegd vrijgelaten. Na eindeloos getraineer krijgt hij toestemming het land te verlaten, met het dringende advies daar zo snel mogelijk gebruik van te maken. In 1972 emigreerde hij naar de Verenigde Staten, met achterlating van zijn vriendin (aan wie hij nog jarenlang gedichten zou opdragen), zijn zoontje en zijn ouders. Gelukkig ligt ook New York

(de stad waar Brodsky stierf), net als Sint-Petersburg, aan een baai: *Opnieuw zijn we gaan wonen aan een baai, / er drijven wolken boven ons voorbij, / en de Vesuvius van onze tijd / gaat rommelen, (...) / en als na vele eeuwen / een team de stad weer op komt graven, / dan zou ik willen dat men mij daar vond / voor altijd rustend in jouw armen, / van top tot teen bedekt met nieuwe as.*⁶

Idealenfailliet

Normaal gesproken zou ik nooit zoveel tijd en ruimte hebben besteed aan de feiten uit iemands biografie. Ik voel namelijk nog altijd veel voor de opvatting van Nijhoff dat de maker dient te verdwijnen achter het werk en dat de woorden, in hun nieuw gecreëerde zinsverband, het voortaan op eigen kracht moeten doen. Maar je kunt er bij Brodsky niet omheen dat hij als dichter diepgaand is gevormd door de spectaculaire wendingen in zijn levensloop. Zelfs een gedicht over Odysseus, die zijn zoon Telemachus toespreekt (*Zo zonder mij / heb jij geen last van oedipale passies / en zijn, mijn zoon, je dromen zondeloos*) lees je anders als je weet wat scheiding in het leven van de dichter betekend heeft. Ithaka en Sint-Petersburg schuiven als het ware over elkaar heen, zoals ook een vulkaanuitbarsting bij Pompeï een voorafschaduwning kan zijn van twintigste-eeuws geweld. Iets soortgelijks geldt trouwens voor de vele bijbelse taferelen bij Brodsky, of het nu om 'Simeons lofzang' gaat of om 'De vlucht naar Egypte'. Brodsky lezen betekent altijd een tweesparenbeleid volgen.

Het sympathieke - en ook het grootse - van Brodsky is nu dat hij nergens koketteert met de tragiek van zijn persoonlijke geschiedenis. Zijn dichterlijke integriteit liet zelfbeklag niet toe. 'Zijn poëzie' - aldus de fijnzinnige observatie van Kees Verheul, die lang met Brodsky bevriend is geweest - 'is een voortdurende poging om artistiek niet de mindere te zijn van een leven dat op zichzelf qua grootsheid van effect door geen kunstenaar lijkt te overtreffen (...). Zijn werk ontleent zijn allure aan de zichtbare dramatiek van dit streven.'⁷

Telkens geeft Brodsky er blijk van over het historisch besef te beschikken dat Eliot ooit noodzakelijk achtte voor ieder die ook na zijn vijfentwintigste jaar dichter wilde zijn. De grote thema's in Brodsky's werk - eenzaamheid, trouw, verraad, vriendschap, ballingschap en angst voor de chaos - worden boven het persoonlijk lot uitgetild en fungeren tegen de achtergrond van een veel breder besef van cultureel verval. Dat plaatst hem op één lijn met het gedachtegoed van de historische avant-garde, waarvan Eliot, Auden en ook Nijhoff belangrijke vertegenwoordigers waren. Zo schrijft Nijhoff over de crisis in het Interbellum: 'het is een bewustwording van ons idealenfailliet. De economische crisis zal natuurlijk van voorbijgaande aard zijn (...). Maar het geestelijk deel van de crisis, het idealenfaillissement, is definitief. Geen denken aan, dat dingen als geloof, schoonheid, natuur, ooit nog als toevluchtsoorden (...) zullen dienstdoen. De mens als massa kent deze begrippen geen leidraadgevende waarde meer toe en zal daar niet op terugkomen.'⁸

In tegenstelling tot de latere postmodernisten laten Eliot en de zijnen het hier niet bij zitten. Want in diezelfde beschouwing zegt Nijhoff (en zijn toekomstvisie stemt nauwkeurig overeen met die van Brodsky): 'De menselijke ziel moet aangepast worden aan hetgeen de menselijke techniek schijnbaar argeloos tot stand heeft gebracht. De kunst kan bij dit aanpassingsproces een grote rol spelen. De poëzie moet voor de toekomst werken, dat wil zeggen zich de toekomst als reeds bestaand indenken en daar als het ware voor de menselijke ziel kwartier maken.' Ook bij Brodsky heeft de dichter de plicht om langs de weg van de poëtische vorm een laatste strohalm te bieden. 'Een groot schrijver,' zo zegt hij in de essaybundel *Less*

than one, 'is iemand die een man die ten einde raad is, een opening laat zien, een patroon om te volgen.⁹ Niet voor niets noemde hij zijn eerste dichtbundel (die pas na zijn emigratie in Amerika kon verschijnen) *Een pleisterplaats in de woestijn*. In de Vlindercyclus biedt Brodsky zo'n opening door de solovlucht van een vlinder - die zojuist dood op zijn hand is neergedaald - van elke Icarische hoogmoed te ontdoen. Je krijgt bij Brodsky trouwens toch het idee dat dood en leven - volgens een bijna platoons patroon - twee aggregatietoestanden van dezelfde bestaanswijze zijn. In elk geval is het dankzij de vlinder - waaraan van oudsher poëtische noties verbonden zijn - dat de kleurloze lucht *vorm* krijgt. Welke vorm? Dat kan variëren van Scandinavië en eenden tot *een landschap / en, met een loep, / ontdek ik strand, een groep / najaden, een gezelschap*.

Tussen rap en Gregoriaans

Deze vlinder krijgt elders in het oeuvre van Brodsky gezelschap van een havik, die *ver boven de loodgrijze, lila, scharlakenrode / Connecticut Valley hangt. Zo hoog is hij / dat hem een hen ontgaat die deftig schrijdt / over het erf van een haveloze hoeve, en een haas op de hei*.¹⁰ Maar zoemen op de achtergrond niet ook de dwaze bijen van Nijhoff mee, verbonden door het motief van de sneeuw?

Bij Nijhoff worden de bijen verleid door een geur van hoger honing, die hen - *jubelend voortgedreven* - doet koersen in de richting van het ijskoude azuur: *stegen wij en verdwenen, / ontvoerd, ontlijfd, ontzworven, / stegen wij en verdwenen / als glinsteringen henen*. Dan staat er, in wat zo'n beetje de mooiste strofe is uit de Nederlandse poëzie:

*Het sneeuwt, wij zijn gestorven,
huiswaarts omlaag gedwereld,
het sneeuwt, wij zijn gestorven,
het sneeuwt tussen de korven.*

Brodsky gaat nog iets fysischer - en ook bijtender - te werk als hij de opvlucht van de havik beschrijft: *Steeds hoger! De vervloekte ionosfeer in! / Die astronomisch objectieve hel // van vogels die water en zuurstof ontbeert, / waar sterrengries gierst heeft verdrongen*.

Het is jammer dat we bij deze woorden niet ook de stem van Brodsky kunnen horen, want zijn voordracht was een bezwerend soort zingzeggen, een recitatief dat het midden hield tussen rap en Gregoriaans recitatief, voortgestuwd door de dactylische versmaat. Dat is in 'De herfstkreet van de havik' een des te groter gemis, omdat we na twaalf (zesregelige) strofen ook auditief worden opgeschrikt:

*En dan slaakt hij een kreet. Een geluid dat lijkt
op het gekrijs van wraakgodinnen
is aan zijn haakkromme snavel ontsnapt.
(...)*

*Snerpend en bloedstollend schel
snijdt de kreet, scherper dan de schrille
fis van een glas slijpende diamant,
door de hemel heen. (...)*

*'Kijk daar,' roepen we beneden uit,
en bespeuren daarboven een traan,
de havik, plus het ragfijne kantwerk*

van golfjes geluid

*die rimpelen door het hemelgewelf, dat geen
echo kent en, met name in oktober,
een Eden is van louter klank.*

Zoals de bijen op zoek zijn naar 'het ontwijkend teken', zo ook is de havik een alter ego van de dichter, die een Mallarméaanse voorkeur heeft voor 'azuren domein' van 'kobalt' en 'ultramarijn'. Want dat is de dieper liggende parallel tussen Nijhoff en Brodsky: de dichter móet in zijn opvlucht de confrontatie met het Niets aangaan. In de Vlindercyclus vormde de vlinder *een frêle, kleurige versperring / tussen het Niets en mij*. Hier vindt, na de val uit het onbewoonbare Niets, een transformatie plaats. De bijen worden 'ontvoerd, ontlijfd, ontworven' en dalen vervolgens in een nieuwe gedaante als sneeuwvlokken neer. Bij de havik horen we *iets tinken, wat lijkt op het breken / van familiekrystal, // waarvan de scherven echter, in je palm geland, / niet wonden maar smelten*.

Bijen worden sneeuwvlokken en dalende vogelveren gaan lijken op de *schakels, oogjes en cirkels* van het Cyrillisch schrift: *een stilleven / van aren en engelenhaar* -. Maar ook zij komen uiteindelijk terecht waar ze horen:

*het vroegere vrije patroon van een veer,
nu een handvol dwarrelende vlokken
die een heuvel langzaam wit penseelt.
En ze vangend, stuiven jongens heen en weer,
hun winterjassen ijlings aangetrokken,
en roepen in het Engels: 'Het sneeuwt!'*

De 'dwaasheid' van de bijen moet niet met hoogmoed verward worden en dit geldt ook voor de riskante onderneming van de havik. Eerder is er sprake van *mania*: de hogere wijsheid die al sinds Plato geldt als de opdracht en drijfveer van dichters en zieners. Niet voor niets is de havik bij Homerus boodschapper van Apollo, de orakelgod die tevens beschermer van de muzen is. Ook de bijen worden in de klassieke literatuur - Homerus, Vergilius, Ovidius, Horatius - vaak met het dichterschap verbonden.

Ballingschap tot het vers

Het is in dit verband veelzeggend dat de gevleugelde alter ego's van Brodsky en Nijhoff niet geheel uit vrije wil opvliegen: bijen en havik worden *voortgedreven*, respectievelijk *voortgestuwd*. Ze zijn net zo vrij of onvrij als de raaf van Edgar Allen Poe, de albatros van Baudelaire, de zwanen van Mallarmé en Yeats of de ijsvogel uit de cyclus 'Ballingschap tot het vers' van Ida Gerhardt. Bij al deze gestalten gaat het om iemand, aldus Nijhoff, die 'het superieure wil zoeken of daarbij wil horen, en veroordeeld is om niet ver genoeg te kunnen komen.'¹¹ Maar de bijen hebben tenminste de geur van hoger honing opgesnoven en de havik heeft een kreet voortgebracht die we nog steeds kunnen horen.

Hoe is dit alles nu in zijn werk gegaan? Heeft het bijenlied van Nijhoff bij wijze van spreken op Brodsky's bureau gelegen, toen hij zijn herfstkreet ontwierp? Men doet wel eens alsof intertekstualiteit (waarbij de ene auteur bewust elementen overneemt van een ander) een postmodernistische uitvinding is. Maar dat is onzin. Ontleningen en verwijzingen waren van oudsher een beproefd procédé om de

traditie levend te houden en door te geven. De hele Renaissance was op dit idee gebouwd. Volgens T.S. Eliot was het zelfs zo dat een middelmatig kunstenaar 'leent', terwijl een groot kunstenaar 'steelt'. Bij Brodsky speelt bovendien onbekommerd eerbetoon een rol. Hij had de charmante gave van bewondering, een eigenschap waarover ook Nijhoff in ruime mate beschikte. Zo schreef Brodsky, toen Eliot gestorven was, een In Memoriam dat nauwkeurig het patroon volgde van het gedicht dat Auden schreef bij de dood van Yeats. Zó wordt literatuur een levende schakeling van verbindingen, gebaseerd op verwantschap - over vele grenzen van tijd en ruimte heen.

Toen Brodsky voor het eerst kennis maakte met het werk van Nijhoff - het ging om *Awater* -, reageerde hij enthousiast. Hij zag overeenkomsten tussen de Griekse zwerver die hij had opgevoerd in 'Post aetatem nostram' ('Na ons tijdperk'), en de dolende ikfiguur van Nijhoff die eveneens op de meest vreemde locaties een reisgenoot zoekt. Vermoedelijk zal Brodsky ook gefascineerd zijn geweest door het flonkerende parlando van Nijhoff en zijn virtuoze rijmtechniek (al blijft het de vraag wat daarvan in vertaling overblijft). Via Kees Verheul krijgt Brodsky vervolgens allerlei Nijhoff-vertalingen in handen, waaronder ook 'Het lied der dwaze bijen' in het Engels. Sindsdien bazuinde hij overal rond dat Nijhoff tot zijn favorieten behoorde.

Tegen deze achtergrond lijkt rechtstreekse beïnvloeding voor de hand te liggen. Maar in *Dans om de wereld* schrijft Verheul: 'Veel later, op een Stockholmse winteravond in 1987, heb ik Iosif verteld van de thematische overeenkomst tussen de twee werken en hem gevraagd of hij aan Nijhoff had gedacht toen hij zijn "Havik" schreef. Het antwoord was nee, Nijhoffs "Lied" kon hij zich zelfs niet herinneren, maar de mogelijkheid van een invloed ontkende hij niet, vond hij integendeel interessant.'

Hoe heilzaam kan vergetelheid zijn! Voor een dichter is het weliswaar goed om veel te lezen, maar tijdens het schrijven moet hij vooral weer vertoeven in het land der Lotophagen. Alleen dán kan er sprake zijn van een persoonlijke verwerking. Teveel *bewuste* kennis staat het creatieve proces in de weg.

Toch kan het haast niet anders of het Bijenlied heeft op een onbewust niveau doorgewerkt in Brodsky's brein. Juist daardoor kon hij de mogelijkheid van een invloed verrassend en 'interessant' vinden. In beide gedichten immers wordt een verwante poëzieopvatting zichtbaar gemaakt: woorden moeten een gedaanteverandering ondergaan, willen zij poëtische kracht krijgen. De woorden moeten zich *loszingen van hun betekenissen* (vergelijk het gedicht 'Tweeërlei dood', dat ik eerder in *Roodkoper* heb besproken). Natuurlijk heeft de sneeuw hierbij ook een reinigende werking: versleten betekenissen kunnen worden opgepoetst, zodat hun oorspronkelijke glans weer aan het licht treedt. Een prachtig voorbeeld hiervan vind ik nog altijd de slotstrofe van *Het uur U*, waar over de bomen (die nog niet geplant waren!) gezegd wordt: *Hoe mooi anders, ach, hoe mooi / zijn bloesems en bladertooi. - / Hoe mooi? De hemel weet hoe. / Maar dat is tot daaraantoe.*

Bij Nijhoff kan zelfs een stoplap worden omgeslepen tot diamant, al komt daar uiteraard het nodige vakmanschap aan te pas.

Werkelijkheidsreligie

Maar vakmanschap - in de steriele zin van het woord - is niet genoeg. Er moet een dichterlijke overtuiging aan ten grondslag liggen. Zowel bij Nijhoff als bij Brodsky komen we de - eerder Byzantijns dan reformatorisch georiënteerde - gedachte tegen dat élk woord van goddelijke komaf is. Het typisch protestantse *Sola*

Scriptura vonden ze niet alleen veel te beperkt, maar ook wezenlijk onjuist: als God zich geopenbaard heeft in het Woord, dan dragen ook alle vertakkingen daarvan nog een goddelijke kiem in zich. Zelfs de kreet van een havik kan een goddelijke echo zijn. Het is aan de dichter om deze oerbronnen aan te boren en iets daarvan weer hoor- en zichtbaar te maken. Daarbij past allerminst minachting jegens straat- en spreektaal: het woord woont immers onder ons.

Daarom zie je bij beide dichters steeds weer die fascinerende wisseling van registers. Het sacrale en het zogenaamd profane - een autopod, een fluitketel, een tuimelraam - kunnen in hun gedichten heel goed samengaan. Dat principe heeft Brodsky op magistrale wijze toegepast in de 'Grote elegie voor John Donne', waarin zo'n beetje elk denkbaar huisraad wordt opgesomd:

*John Donne is dood en alles slaapt rondom.
De muren, vloer, het bed, de schilderijen,
de tafel slaapt, de kleden, het plafond,
de linnenkast, de kaarsen, de gordijnen.
De fles, de kopjes, schalen. Alles slaapt.
Brood, broodmes, porcelein, kristallen glazen,
het nachtlampje, de lakens, kast, de vaat,
trap, deuren, alles is in nacht verzonken.*

Het effect van deze regels is natuurlijk dat op ons netvlies niet zozeer het beeld verschijnt van de zeventiende-eeuwse pastor van St. Paul's Cathedral en ook niet van de metafysische dichter die over zijn papieren zit gebogen, maar van een mens die onder ons heeft gewoond en geleefd en gewerkt. Ook de theekopjes waren deel van zijn universum. Nijhoff spreekt in dit verband van 'een soort positieve mystiek (...), een werkelijkheidsreligie, een zintuiglijke vlees-wording van het Geziene'.¹² Het is deze geestelijke grondhouding die Nijhoff kenmerkend acht voor de 'esprit moderne'.

Binnen de Europese literaire verhoudingen zijn Nijhoff en Brodsky familie van elkaar. Zij weten zich opgenomen in een traditie die zich van haar Grieks-Romeinse wortels evenzeer bewust is als van de joods-christelijke. Zelfs bij een bekeerling als Eliot kunnen beide werelden naast en over elkaar heen bestaan. Natuurlijk nemen deze Europese dichters ook nationale elementen op in hun poëzie, variërend van Bommel tot een van de vele bruggen van Sint-Petersburg. Maar dankzij het brede perspectief onttaardt dit nergens in provincialisme. In 'Wiegelied van Cape Cod' zegt Brodsky het zo: *Ik schrijf uit het Imperium, dat onder / water duikt bij zijn grenzen.* Boven dit grensloze imperium staat al eeuwen dezelfde sterrenhemel:

*Slaap, slaap John Donne, en trek het je niet aan.
Je tabberd heeft verdriet, hij hangt vol gaten.
Maar dan opeens, achter een wolk vandaan,
de ster die nooit jouw wereld heeft verlaten.*

uit: Roodkoper, 12e jaargang, nummer 3 – juli 2007

Aantekeningen:

1. Joseph Brodsky, *Ex Ponto*. Gedichten 1961-1996. Ingeleid, gekozen en vertaald door Peter Zeeman. Amsterdam, 2000, p. 55. Het opgenomen fragment is deel tien uit een veertiendelige cyclus.

2. Letterlijk zegt Middag (daarmee verwijzend naar de verschillende registers die diverse vertalers hanteren): 'Soms klinkt de Nederlandse Brodsky als een navolger van Van Alphen of Roland Holst (...). Maar soms ook als een kalme tijdgenoot van Martinus Nijhoff.' In: -, *Het mooiste gedicht ter wereld*. Amsterdam, 2005, p. 206

3. Joseph Brodsky, *De herfstkreet van de havik. Een keuze uit de gedichten 1961-1986*. Diverse vertalers. Onder redactie en met een nawoord van Kees Verheul. Amsterdam, 1997. Dit nawoord is tevens opgenomen in: Kees Verheul, *Dans om de wereld. Fragmenten over Joseph Brodsky*. Amsterdam, 1997. Deze essaybundel biedt de best denkbare introductie tot Brodsky's werk.

4. Dankzij een bewonderaarster zijn notulen van de 'rechtszitting' bewaard gebleven en naderhand clandestien verspreid. Een fragment hiervan is door Kees Verheul opgenomen in *Dans om de wereld* (p. 53).

5. Brodsky schreef dit gedicht bij zijn veertigste verjaardag: '24 mei 1980' (vertaling Kees Verheul). Vergelijk noot 3, p. 228.

6. De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat ik hier geschoven heb met feiten en data. Maar dit is een zo vertrouwd Brodsky-procédé dat ik dat wel toelaatbaar vond. Het betreffende sonnet dateert uit 1962 en Brodsky trekt daarin een parallel tussen de Finse golf (waaraan Sint-Petersburg ligt) en de Golf van Napels. Hij kon toen uiteraard nog niet vermoeden dat zich daar later ook nog een baai aan de andere kant van de Atlantische oceaan bij zou voegen. Overigens vestigde Brodsky zich eerst in Ann Arbor (Michigan) en kwam hij pas later in New York te wonen. Vergelijk noot 1 (p. 17) en noot 3 (p. 25).

7. Vergelijk noot 3b, p. 83.

8. Martinus Nijhoff, 'Over eigen werk'. In: - *Verzameld werk 2**. Den Haag / Amsterdam, 1961, p. 1160.

9. Hier geciteerd via Kees Verheul, *Dans om de wereld*, p. 79.

10. Bij 'De herfstkreet van de havik' kies ik steeds voor de berijmde vertaling van Peter Zeeman (vergelijk noot 1, p. 82 e.v.).

11. Mondelinge mededeling van Nijhoff aan Victorine Hefting. In: Nienke Begemann, *Victorine*. Amsterdam, 1990, p. 130.

12. Martinus Nijhoff, *Verzameld werk 2*, p. 297.