



Brogynin, de geboorteplaats van de dichter.

(From the collections of the National Monuments Record of Wales: © Crown copyright: Arthur Chater Collection / O'r casgliadau o Gofnod Henebion Cenedlaethol Cymru : © Hawlfraint y Goron: Arthur Chater Casgliad)

DAFYDD AP GWILYM (circa 1315-1350)

Bloemlezing uit het werk

van de meest gevierde dichter van Wales,

ingeleid en vertaald uit het Middewels

door

Lauran Toorians

(tweede editie, 2016)

Inhoud

Vooraf

Inleiding

Dafydd ap Gwilym, de dichter
Dichterschap in het middeleeuwse Wales
Dafydd als vernieuwer
De techniek: klank en vorm
Vertaling

Bloemlezing

1. De dichter, in eerlijkheid
2. Morfudd als de zon
3. De zomer
4. Lof op de zomer
5. Houden van een edel meisje
6. De meisjes van Llanbadarn
7. Steelse liefde
8. Onder de overhangende dakrand
9. De voortreffelijkheid van de dichter boven de ander
10. Genealogie van verlangen
11. De minnaar afgewezen
12. Liefdestranen
13. Mistroostigheid
14. Berouw
15. De wind

16. De zeemeeuw
17. Rumoer in een herberg
18. De dichter en de franciscaan
19. De zanglijster
20. Elegie voor Rhydderch
21. Het zwaard
22. Satire op Rhys Meigen

Appendices

1. Een eerdere vertaling
2. De uitspraak van het Wels
3. Plaatsen en personen
4. Literatuur

Vooraf

‘... wij leerden talen, waarvan zij de namen nooit gehoord hadden en wij lazen boeken waar zij niets van konden begrijpen, ...’

Nescio, *Titaantjes*

Het vertalen van poëzie is een eigenaardige bezigheid. Misschien is het eigenlijk niet meer dan een gesublimeerde vorm van lezen. Interpreteren en kiezen uit diverse interpretaties die zich voordoen, om daarna de gemaakte keuzes aan een andere lezer in een andere taal voor te leggen. Het resultaat kan niet meer zijn dan een afgeleide dat in het gunstigste geval niet meer kan geven dan een goede indruk van het origineel. Alleen al om die reden is een enkele vertaling van een gedicht nooit genoeg. Een goed gedicht verdient vele vertalers. En het hoogste wat een vertaler ooit zou kunnen bereiken, is toch dat hij deze of gene lezer zo weet te raken dat die besluit zichzelf de taal van de gedichten eigen te maken en daarmee de vertaler buiten spel te zetten.

Vertalen uit een weinig bekende taal, en dan ook nog van poëzie die binnen die taal weliswaar als het hoogste, maar ook als onvertaalbaar te boek staat, is daarmee al helemaal een hachelijke onderneming. Wie houdt in zo'n geval de vertaler op het juiste spoor, en welke lezer zit eigenlijk te wachten op een vertaling van iets waarvan hij of zij zelfs het bestaan nog nooit had vermoed?

In die zin was het maken van deze bloemlezing een eenzaam avontuur waarbij de eigen drang om diep in het werk en de taal van Dafydd ap Gwilym door te dringen de belangrijkste drijfveer was. De behoefte om het plezier van die kennis-making te delen, heeft uiteindelijk geleid tot dit boekje. In beperkte kring zijn eerdere versies van de tekst rondgegaan en ik

zou allen die daarop commentaar leverden hartelijk willen danken. In het bijzonder geldt die dank Rachel Ann Morgan, die als enige in staat was om zowel de Welse teksten als mijn vertalingen te lezen. Dat die vertalingen haar hielpen het werk van Dafydd beter te begrijpen was alvast een compliment dat niemand zal evenaren.

Dank ook aan de redactie van *Kruispunt*. Waar andere uitgevers het om commerciële redenen vrijwel meteen lieten afweten, was deze redactie iedere vorm van xenofobie vreemd en was zij steeds tot elk avontuur bereid. De voortvarendheid en de nauwkeurigheid waarmee John Heuzel mij hielp om de tekst drukklaar te maken, zijn het geheel beslist ten goede gekomen. Wanneer er ondanks alle goede zorgen toch nog onvolkomenheden in de tekst zijn blijven staan, dan ben ik daar natuurlijk als enige verantwoordelijk voor. Ondanks die onvolkomenheden, die er ongetwijfeld zullen zijn, hoop ik toch vooral Dafydd ap Gwilym en zijn trotse ambt recht te hebben gedaan.

Lauran Toorians

De eerste editie van deze bloemlezing verscheen als een speciale aflevering (jaargang 37, nr 167, december 1996) van *Kruispunt. Literair Kwartaalschrift*, uitgegeven in Brugge. Die uitgave was snel uitverkocht en werd een collector's item; antiquarisch is het boek erg zeldzaam. In deze tweede, digitale editie zijn drukfouten verbeterd en hebben enkele minimale tekstuele aanpassingen plaatsgevonden.

Loon op Zand, september 2016

Inleiding

Dafydd ap Gwilym, de dichter

Afgezien van wat hij ons zelf in zijn werk meedeelt, zijn we nauwelijks geïnformeerd over de persoon Dafydd ap Gwilym (zijn naam klinkt als *Dávid*, maar met een korte *a*, *ap Gwielim* en kan eventueel worden ‘vertaald’ als David Willemsz.). De dateerbare verwijzingen die we van hem hebben, duiden erop dat hij actief was in het tweede kwart van de veertiende eeuw. Waarschijnlijk werd hij omstreeks 1315 geboren. Dat zou dan hebben plaatsgevonden in Brogynin in de parochie Llanbadarn Fawr, iets ten zuidoosten van het huidige Aberystwyth in Centraal-Wales, in de streek die Uwch Aeron heet. Hij overleed op een onbekende datum, waarschijnlijk rond 1350 en mogelijk in de grote pestepidemie waardoor Wales toen werd getroffen.

Volgens de traditie ligt hij begraven bij het klooster van Ystrad Fflur / Strata Florida in het hart van Wales. Maar zelfs dit is niet zeker, want volgens een andere traditie werd hij begraven bij het klooster Talley (Tallyllychau in het Wels) bij Llandeilo. Zijn verzameld werk – voor zover overgeleverd – werd in 1952 uitgegeven door Thomas Parry onder de titel *Gwaith Dafydd ap Gwilym* (‘Het werk van Dafydd ap Gwilym’, afgekort tot *GDG*) en omvat hondervierenvijftig gedichten (later werd nog een extra gedicht gecanoniseerd). Voor zover het dateerbaar is, kwam zijn werk tot stand in de periode 1330-1350. Het geldt als het mooiste dat ooit in het Wels werd geschreven en behoort tot de beste poëzie die ons uit middeleeuws Europa is overgeleverd.

Dafydd ap Gwilym was een telg uit een aanzienlijke familie die in eerdere generaties verschillende hoge beambten en lokale bestuurders had voortgebracht en het dichterschap was voor hem vrijwel zeker geen beroepsmatige bezigheid. Een belangrijke rol, zowel in zijn opvoeding als in zijn opleiding tot

dichter, speelde zijn oom Llywelyn ap Gwilym (vermoedelijk overleden in 1346) die slotvoogd was van Newcastle Emlyn.

Dat Dafydd ook in zijn eigen tijd al een gevierd dichter was, blijkt uit de elegieën die beroemde dichters voor hem maakten. Dat gebeurde na zijn dood, maar in sommige gevallen wellicht ook al tijdens zijn leven. In middeleeuws Wales was dat een geaccepteerde vorm van lof. Deze elegieën werden door Thomas Parry opgenomen in zijn editie van Dafydds werk. Madog Benfras (circa 1320-1360) gebruikte in zijn elegie onder andere de beroemde woorden *Dafydd, eos Dyfed*, ‘Dafydd, de nachtegaal van Dyfed’.

Uit de gedichten van Dafydd weten we verder dat hij in Wales behoorlijk bereisd was – terwijl er geen enkel bewijs is dat hij zijn land ooit verliet – en dat hij bekend was met verschillende andere Welse dichters die in dezelfde periode werkten. Verder omschrijft hij zichzelf als lid van de *clêr*, de gemeenschap van dichters en min of meer de Welse variant van de middeleeuwse *clerici vagantes* of vaganten (net als het Oudierse *cláir*, *cléir* ‘groep, gevolg van een dichter’ ontleend aan Latijn *clērus*). Uit zijn werk komt hij naar voren als iemand met een open oog voor de natuur om hem heen, met een grote voorliefde voor het mooie en het goede in het leven en met een flinke dosis gezonde ironie en zelfspot.

Dafydd schreef liefdesgedichten voor verschillende vrouwen, van wie hij er zes met name noemt. Twee van hen komen in meerdere gedichten voor. In hoeverre zijn gedichten in dit opzicht als ‘historisch’ beschouwd mogen worden valt niet uit te maken, maar gezien de aard en het aantal van de aan hen gewijde gedichten wordt toch algemeen aangenomen dat Morfudd en Dyddgu echte vrouwen van vlees en bloed waren. En enkele personen die naaste verwanten van hen moeten zijn geweest, komen voor in historische bronnen uit deze periode.

Het is welhaast overbodig op te merken dat in dat geval ook weinig twijfel hoeft te bestaan aan de oprechtheid van de emoties die Dafydd in zijn werk uitspreekt. Anderzijds is ook in de gedichten veel aan te wijzen dat tot de standaard beeldspraak van de hoofse poëzie behoort, zodat het hoogst gewaagd is om te proberen uit de inhoud van deze gedichten biografische informatie te distilleren.

Het grote verschil tussen Dafydds benadering en die van de romantische en moderne liefdespoëzie, is wel dat Dafydd zijn gevoelens niet op een hoger plan tracht te brengen. Het plezier van het moment, hem verschaft door de aangename aanwezigheid en de schoonheid van zijn beminde, dat is wat hem tot schrijven aanzet. Het is ook juist daarom dat hij met evenveel bewogenheid een gedicht voor een vrouw kan maken als een lofdicht op een zangvogel of op de zomer. Dat dit gebrek aan transcendentie – zo het al een gebrek mag worden genoemd – ook bij tijdgenoten tot twijfel aan de oprechtheid van Dafydds gevoelens kon leiden, blijkt uit de reactie van collega-dichter Gruffydd Gryg ('Gruffydd de stamelaar'; actief tussen 1357 en 1370) met wie Dafydd een 'gedichtendebat' aanging over de gepastheid van de vernieuwingen die hij in de dichtkunst had ingevoerd. Gruffydd verweet Dafydd dat hij dan wel schreef dat zijn liefde voor Morfudd als een pijl in zijn zijde was, maar dat hij desondanks vrolijk voortleefde. In zijn verweer zegt Dafydd onder meer dat hij toch bepaald geen zwakkeling is, en dat liefdespoëzie even eervol is als (formele, traditionele) lofpoëzie.

Morfudd is zonder twijfel de belangrijkste van de twee vrouwen die Dafydd noemt. In maar liefst drieëndertig gedichten valt haar naam als enige, en in nog twee andere gedichten samen met nog een andere naam. Uit die gedichten kunnen we afleiden dat zij afkomstig was uit Uwch Aeron, dezelfde streek als waar Dafydd opgroeide in de directe omgeving van het huidige

Aberystwyth. Als haar vader noemt Dafydd in 'De minnaar afgewezen' (nr 11; *GDG* 93) ene Madawg Lawgam ('Madog met de kromme hand'), maar dat is mogelijk een naam die hij verzoon omwille van het metrum. Ook Morfudd stamde uit een vooraanstaande familie en zij was mogelijk een jeugdliefde van Dafydd. Hun eerste ontmoeting lijkt te hebben plaatsgevonden in de kathedraal van Bangor toen zij beiden negentien jaar oud waren. Dafydd beschrijft Morfudd als klein van stuk, blond en met zwarte wenkbrauwen.

Enkele van de aan haar gewijde gedichten lijken uit deze gelukkige periode te stammen. Zij huwde echter een andere man, een zekere Cynfrig Cynin met de bijnaam *Y Bwa Bach* ('de kleine boog' of 'het boogje', misschien vanwege een bochel). En uit historische akten blijkt dat werkelijk iemand met deze (bij)naam juist in die tijd en op die plaats leefde. Het is hierbij nuttig te bedenken dat in de middeleeuwen en nog lang daarna – en zeker in vooraanstaande families – een huwelijk vooral een overeenkomst tussen twee families was, waarin de betrokken individuen weinig inspraak genoten.

Ondanks dit huwelijk, waarin zij ook kinderen kreeg, en ondanks Dafydds eed tot het tegendeel, bleef hij haar liefhebben – een liefde die ook werd beantwoord. Morfudds echtgenoot werd voor Dafydd het prototype van 'de Jaloerse Echtgenoot', een thema in de traditie van de hoofse liefde.

Veel van de aan Morfudd gewijde gedichten geven uitdrukking aan Dafydds frustraties over haar wispelturigheid, over het feit dat zij de dichter niet voor zijn gedichten kon (of wilde) belonen en over de onbereikbaarheid van de geliefde. Het ligt voor de hand te vermoeden dat ook een groot aantal van de liefdesgedichten waarin geen naam wordt genoemd aan haar zijn gewijd. Zo is het bijvoorbeeld aannemelijk dat net zoals Dafydd de wind als liefdesboodschapper (*llatai* is de Welse

term) naar haar toe zendt, hij ook de zeemeeuw naar Morfudd wilde laten vliegen.

De tweede vrouw die Dafydd herhaaldelijk noemt is Dyddgu. Haar naam valt in totaal in negen gedichten, waarvan in zeven gedichten als enige. Dyddgu was de dochter van Ieuan ap Gruffudd ap Llywelyn uit Tywyn, aan de zuidkust van de baai van Cardigan. Ook zij stamde uit een aristocratisch milieu, maar was verder in alle opzichten het tegendeel van Morfudd: afstandelijk en hautain lijkt zij te hebben genoten van de aandacht van de dichter, zonder hem daarvoor ooit in enige vorm te belonen.

Dichterschap in het middeleeuwse Wales

Zowel de oude voorchristelijke, als de vroegmiddeleeuws christelijke Keltische maatschappij was een strikt hiërarchisch georganiseerde samenleving met de familie als kleinste basiseenheid. Maatschappelijke positie werd beheerst door de tegenstelling hoger - lager, en vrije mannen konden onderling patroon-cliëntrelaties aangaan die werden vergeleken met de relatie tussen echtgenoten. Iemands status werd bepaald door zijn in de wetten vastgelegde 'ereprijs' (*wynebwerth* of 'gezichtswaarde' in het Middewels, *éraic* 'gezicht' in het Oudiers). Ter genoegdoening van een misdaad moest aan de benadeelde partij steeds bovenop de vastgestelde 'afkoopsom' of boete deze ereprijs worden betaald. En die benadeelde partij was nooit een individu, maar altijd de familie van het slachtoffer. Een individu kon nooit partij zijn. De bevestiging van status vond plaats door juist gedrag en door de (uitgesproken) erkenning daarvan door de anderen, en dan met name door de dichter.

De rol van de dichter / zanger in dit geheel was complex. In voorchristelijke tijden bestond een soort 'kaste' van religieuze

specialisten die het contact tussen deze wereld en de andere onderhielden en die door dit contact de rechtmatigheid van de vorst controleerden en bevestigden. In het Oudiers kennen we deze religieuze functionarissen met de termen *druí* 'druïde', *fili* 'dichter', *fáith* 'ziener' en *bard* 'dichter, zanger', waarbij de laatste twee een lagere graad (of een speciale functie) van de *fili* vertegenwoordigden. Het begrip *bard* duidde oorspronkelijk misschien alleen op de bewaarder en uitvoerder van het werk van anderen. Met de kerstening ging een aantal van de functies van deze 'kaste' van intellectuelen over op de Kerk, maar de 'dichter / ziener' bleef de drager van de traditionele kennis waaraan de gemeenschap haar identiteit ontleende. In Ierland bleef hiervoor de benaming *fili* in gebruik, terwijl in Wales sinds de middeleeuwen voor deze functionaris de term *bardd* gangbaar is. Tot zijn taak bleven onder andere de inauguratie en de rituele (lees: magische) bescherming van de vorst, het aanvuren van het leger in de strijd en de profetie behoren.

In principe was de relatie tussen de dichter en zijn opdrachtgever er een van cliëntschap. In de praktijk was de dichter door zijn relatie met de andere wereld vrijwel onaantastbaar. Het woord van de dichter was waar. De afhankelijkheid van de patroon ten aanzien van zijn dichter was dan ook groot. Hij had diens officiële lofpoëzie nodig om zijn status als rechtmatig vorst bevestigd te zien en kon door een (rechtvaardige) satire letterlijk van zijn gezicht (= status) worden beroofd.

Een goed dichter bezat in zijn ambacht / kunst dan ook een machtig wapen waarmee hij ook rijke geschenken kon afdwingen. Een vermakelijke illustratie hiervan is te vinden in het Oudierse verhaal *De lastige schare*, dat in het Nederlands werd vertaald door Maartje Draak en Frida de Jong. Aan de andere kant lijkt het erop dat de cliëntschapsrelatie vaak hecht was en verregaand op een lijn werd gesteld met de relatie tussen man

en vrouw. Het is – zeker in het Iers – niet ongewoon dat lofpoëzie op een vorst de vorm aanneemt van liefdespoëzie.

In Wales bleef alleen de benaming *bardd* voor de ‘dichter / ziener’ in gebruik, maar diens functie week in eerste instantie niet af van die van de Ierse *fili*. De oudste Welstalige poëzie die we kennen, bestaat dan ook vrijwel geheel uit lofdichten op vorsten en elegische gedichten voor gesneuvelde helden. Zolang een zelfstandig Wels hof bestond, bleef deze rituele functie van de *bardd* onaangetaast. Hij was de heraut van de eeuwenoude normen en waarden waarop de Welse samenleving was gebaseerd. Nadat Edward I in 1284 het laatste stukje onafhankelijk Wales onder de Engelse kroon had gebracht, kwam hierin verandering.

Uiteraard bleef ook na 1284 nog een Welse landadel over. Die kon zich permitteren en was het ook aan zijn status verplicht om een huisdichter te onderhouden of om een rondtrekkende dichter voor kortere of langere tijd onderdak te verschaffen. Maar door de veranderende samenleving had toch het traditionele bardendom zijn feitelijke voedingsbodem verloren en zagen de professionele dichters zich gedwongen zich aan te passen.

Deze veranderingen weerspiegelen zich niet alleen in een evolutie in de vormtaal die de dichters hanteerden, maar bood ook mogelijkheden tot een meer persoonlijke, subjectieve onderwerpkeuze die voorheen binnen de rituele functie van het dichtersambt niet mogelijk was geweest. Dergelijk meer persoonlijke gedichten zullen ook voor 1284 zijn gemaakt, maar vielen buiten de formele canon en werden maar zelden genoteerd.

In het werk van Dafydd ap Gwilym bereikten deze beide ontwikkelingen hun volledig geïntegreerde perfectie. Hij bracht deze traditie en innovatie, dit ambacht en kunstenaarschap, in de Welse poëzie tot een absoluut hoogtepunt.

Dafydd als vernieuwer

De belangrijkste vernieuwing die we misschien wel aan Dafydd ap Gwilym kunnen toeschrijven, is de volledige integratie van de thematiek van de *amour courtois* of hoofse liefde in de traditionele Welse poëzie. Allerlei thema's en beelden die in Frankrijk opgang hadden gemaakt in het werk van *trouvères* en *troubadours*, en die hun hoogtepunt hadden gevonden in de *Roman de la Rose* (voltooid rond 1275) en in de hernieuwde belangstelling voor het werk van de klassieke dichter Ovidius, vinden we terug in de gedichten van Dafydd. De niet geringe verdienste deze invloeden als eerste diepgaand te hebben onderzocht en op hun waarde te hebben geschat, komt op naam van een Nederlander, Theodor Max Chotzen (1901-1945) die in 1927 promoveerde op het omvangrijke proefschrift *Recherches sur la poésie de Dafydd ab Gwilym*. Dit boek is nog steeds een belangrijk standaardwerk als het gaat om de buitenlandse invloeden op het werk van Dafydd ap Gwilym.

Toch blijft het onduidelijk of Dafydd wel rechtstreeks kennis had van de Franse poëzie van zijn tijd en of Ovidius voor hem meer was dan een naam die hij in betekenis gelijkstelde met ‘liefde(spoëzie)’. Wel wordt algemeen aangenomen dat hij Frans kende, de taal waarin het Anglo-Normandische culturele leven van zijn tijd zich grotendeels afspeelde. Veel Franse leenwoorden in het Wels worden juist in zijn werk voor het eerst aangetroffen en het ligt voor de hand te denken dat hij die opdeed in de omgeving van zijn oom Llywelyn ap Gwilym, slotvoogd van Newcastle Emlyn en lid van de culturele elite. Dafydd bezingt zijn oom als een geleerd en cultureel onderlegd man die ‘alle kennis’ bezat en van wie hij, Dafydd, veel leerde.

We weten dat deze Llywelyn ap Gwilym in 1343 de eed van trouw aflegde aan Edward, de oudste zoon van de Engelse koning Edward III, die bekend werd als de Zwarte Prins. In dat

jaar was de Zwarte Prins ingehuldigd als *Prince of Wales* en daarmee eigenaar geworden van zesentwintig kastelen in Wales, waaronder dat van Newcastle Emlyn.

Duidelijk is dat Dafydd ap Gwilym nergens zonder meer leentjebuurt heeft gespeeld, maar de invloeden die hij onderging steeds volledig verwerkte en geïntegreerde in de traditie waarin hij was opgegroeid. Wat verder vooral opvalt in zijn gedichten, en wat ze een zeer persoonlijk en eigen karakter geeft, is de ironische humor en zelfspot waarvan ze getuigen. Het meest kenmerkend van Dafydd's werk is toch steeds weer dat het zo direct is en ondanks (of juist dankzij) de formaliteit van taal en vorm – die nergens wordt doorbroken, maar ook nergens dwangmatig op de voorgrond treedt – steeds weer een beroep doet op de emotie van de lezer en de emotie van de dichter weet over te brengen. En het is toch precies dat wat poëzie groot en belangrijk maakt.

De techniek: klank en vorm

Alvorens dieper in te gaan op die vormtaal, is het van belang op te merken dat alle poëzie waarover we het hier hebben uit een mondelinge traditie stamt. Zij was bestemd voor het oor en niet voor het oog en het is de vraag of aan de compositie wel pen en papier te pas kwam. Waarschijnlijk niet. Het is bij het volgende van groot belang dit mondelinge aspect goed in gedachten te houden. Het ingeburgerde begrip '(tekst)regel' wordt hierdoor namelijk abstract, het betekent eigenlijk zoiets als 'eenheid'.

Bij dit spel met klanken vervullen zowel klinkers als medeklinkers een belangrijke rol en het is nuttig ons daarbij te realiseren dat het Wels een helder klinkende taal is met zuivere klinkers en krachtig gearticuleerde ('geaspireerde') mede-

klinkers. Verder kent het Wels twee soorten accent: een nadruk- of klemtoonaccent dat meestal op de voorlaatste lettergreep van een woord ligt, en op de laatste lettergreep een toonaccent waarbij de stem iets omhoog gaat. Het belang van dit toonaccent voor de poëzie zal duidelijk zijn, het draagt immers het hoofdrijm.

Op het niveau van de woorden lijkt het in de Welstalige poëzie vrijwel ongelimiteerd mogelijk om bestaande woorden tot nieuwe samen te voegen. Dichters hebben deze mogelijkheid zo vrij en frequent benut dat het gebruikelijk is om dergelijke samengestelde woorden ('composita') niet in woordenboeken op te nemen – iets wat vooral de vertaler nog wel eens voor problemen kan doen staan.

Verdere vrijheden die de dichter zich kan veroorloven zijn het naar believen weglaten van voorzetsels, voegwoorden en bepaalde vormen van het werkwoord 'zijn', en het veelvuldig gebruik van infinitieve werkwoordsvormen (zogenaamde 'verbaalnomina', een in Keltische talen gangbare woordvorm die de handeling weergeeft in een zelfstandig naamwoord). Ten slotte veroorloven de dichters zich allerlei vrijheden met de woordvolgorde – die in 'normaal' taalgebruik tamelijk strikt is – zodat de samenhang tussen woorden binnen een zin vaak ambivalent is.

Dan de metrische vorm zelf. De meest archaïsche poëzie in de Keltische talen was waarschijnlijk gebaseerd op ritme en alliteratie en is in het Wels niet (of in elk geval nauwelijks) overgeleverd. Waarschijnlijk hebben de Romeinen het rijm geïntroduceerd in deze traditie. De meest traditionele vorm waarin we lofpoëzie vinden, is dan ook gekenmerkt door eindrijm. Het betreft de *awdl*, een term die vaak wordt vertaald met 'ode'. Het woord is verwant met *odl* 'rijm', en misschien is 'lied' een betere vertaling. De oudste overgeleverde voorbeelden van deze vorm gaan misschien wel terug tot circa 600 na

Christus, al staat deze vroege datering onder Keltologen al enige tijd ter discussie.

De enige vormeis voor een elementaire *awdl* is dat hij een vast eindrijm heeft dat soms over honderd of meer regels wordt gehandhaafd. Een gedicht kan bestaan uit een aaneenschakeling van meerdere *awdlau*. Omdat deze vorm nu niet bepaald opwindend is, werden er al vroeg een aantal secundaire elementen aan toegevoegd. Zo kon de dichter zich bijvoorbeeld een vast aantal lettergrepen per regel opleggen, wat dan kon variëren van acht tot maar liefst negentien lettergrepen. In het geval van zulke lange regels konden die dan weer worden opgedeeld in kleinere componenten door op vaste plaatsen in die regel binnenrijm toe te passen.

Alliteratie bleef een belangrijk middel om zowel elementen binnen de regel als tussen regels onderling met elkaar te verbinden. In de loop van de tijd ontstonden voor deze verschillende ‘versieringsvormen’ vaste patronen die elk hun eigen naam kregen en in strikte regels werden vastgelegd. Een secundair gevolg van deze evolutie is dat een lange *awdl*-regel of een *couplet* (dus een regelpaar) de neiging had zich te ontwikkelen tot een strofe, een eenheid die voorheen onbekend was in de Welse poëtische traditie.

Over de uitvoeringspraktijk van de *awdl* hebben we zo goed als geen informatie. Dat deze poëzie werd gezongen onder begeleiding van harp of *crwth* (‘kroeth’, een soort lier, bespeeld met een strijkstok; in het Engels ook *crowd* genoemd) is zo goed als zeker. Misschien moeten we denken aan een gedragen, ritmische melodie waarbij de begeleiding de prosodische accenten versterkte.

De enige beschrijving van de uitvoering van dergelijke vroege lofpoëzie is uiterst subjectief. Ze is van de monnik Gildas, die in het midden van de zesde eeuw de Romeins-christelijke

beschaving van *Britannia* ten onder zag gaan en daartegen in een lange donderpreek te keer ging. Hij verweet de nieuw opgekomen Britse (Oudwelse) koningen – een soort *warlords* – dat zij luisterden naar de ‘lege lofprijzingen uit de mond van misdadigers, die het gehoor pijn doen als schreeuwende venters – hun mond vol van leugens en in staat om omstanders met hun schuimende slijm onder te sneeuwen – liever dan naar de stemmen die Gods lof zingen’ (*De excidio Britanniae*, 34.6).

Wat Gildas ons verder leert, is dat deze schreeuwers hun vorst vooral prezen voor zijn dapperheid in de strijd, zijn meedogenloosheid tegenover zijn vijanden en zijn goedgeefsheid tegenover zijn volgelingen. Het zijn precies deze waarden die ook de latere barden hoog in het vaandel hadden staan en die we ook al gereflecteerd zien in de vroegse poëzie die ons in het Wels is overgeleverd.

Meer lyrisch van aard, zowel naar inhoud als vermoedelijk ook naar uitvoeringspraktijk, is het *englyn* (meervoud *englynion*) Ook deze metrische vorm is oud. De oudste dateerbare voorbeelden stammen uit het begin van de negende eeuw.

Zowel in de Ierse als in de Welse verhaaltraditie was het gebruikelijk om op bepaalde momenten in een prozaverhaal een persoon in versvorm te laten spreken. Soms kon ook een dialoog in versvorm in een verhaal worden ingelast. De vorm die het Wels hiervoor gebruikt, is die van het *englyn*, een oorspronkelijk drieregelig vers met één hoofdrijm en een veelal lyrische of epigrammatische inhoud. Al vroeg konden reeksen *englynion* aan elkaar worden geregen tot een lang gedicht waarbij het erop lijkt dat de prozaomlijsting steeds meer op de achtergrond raakte en het gedicht ging functioneren als een zelfstandige vertelling.

Door zijn beknoptheid en zijn helderheid – zowel naar vorm als naar inhoud – leent het *englyn* zich ook uitstekend voor

het registreren van (volks)wijsheid. De korte gedichten kregen daarmee soms het karakter van een spreekwoord of gezegde.

Later wordt de drieregelige vorm van het *englyn* vervangen door vormen met vier regels, een evolutie waarbij waarschijnlijk de populaire, in vier delen verdeelde *awdl*-regels een rol hebben gespeeld. Wellicht was ook een veranderende uitvoeringspraktijk hierbij van invloed. Na het verlies van de Welse onafhankelijkheid zien we namelijk gedichten ontstaan die openen met een aantal *englynion* gevolgd door een *awdl*, wat erop lijkt te duiden dat de zangwijzen van beide vormen in elkaar waren opgegaan. Oorspronkelijk waren *awdl* en *englyn* waarschijnlijk bedoeld voor een verschillend publiek (of voor verschillende gelegenheden) zodat we zeker ook de sociaal-politieke omwenteling van 1284 in deze verandering van wezenlijk belang kunnen achten.

Dafydd ap Gwilym gebruikt deze traditionele vormen van *awdl* en *englyn* uitsluitend in lofpoëzie in de strikt traditionele zin, dus in lofzangen en elegieën op mecenasen en hun verwanten en in enkele religieuze gedichten. Weinig van dergelijke werken zijn van hem overgeleverd en geen ervan is in deze bundel opgenomen. Wel opgenomen zijn een elegie in *cywydd*-vorm, en Dafydd's enige overgeleverde satire – het machtigste wapen dat een Welse of Ierse dichter bezat. Die satire is opgebouwd uit een aantal *englynion* gevolgd door een reeks *toddaid*-coupletten. De metrische vorm van deze satire wordt uitvoeriger toegelicht in de inleiding op dit gedicht in de bloemlezing.

Waar Dafydd's kunst echter zijn hoogtepunt bereikt, is in de derde grote Welse versvorm, de *cywydd*. In de loop van de veertiende eeuw ontwikkelde deze zich tot de populairste metrische vorm in het Wels. De oorsprong van de *cywydd* is niet geheel duidelijk, maar lijkt te liggen in de 'vrije metra' van de

lagere en volksdichters (de hier besproken metra worden gezamenlijk wel als de 'strikte metra' aangeduid, waarvan er traditioneel vierentwintig worden onderscheiden). Zichtbaar is deze vrije metrische vorm nog in de *traethodl* die is opgebouwd uit coupletten van twee regels met elk zeven lettergrepen en met eindrijm. Drie van Dafydd's gedichten vertonen dit *traethodl*-metrum. Een voorbeeld daarvan in deze bloemlezing is 'De dichter en de franciscaan' (nr 18; *GDG* 137).

We spreken van *cywydd* als in deze vorm het rijm de ene keer op een beklemtoonde en de andere keer op een onbeklemtoonde lettergreep valt. Het is opvallend dat onder de naam *deibide scailte* deze zelfde vorm ook in het Iers voorkomt, waar hij op een gelijkaardige wijze lijkt te functioneren.

Net als bij het *englyn* (dat in vier hoofdtypen wordt onderverdeeld) zijn er ook van de *cywydd* weer verschillende typen. Het meest gangbaar is de *cywydd deuair hirion* ('*cywydd* met lange coupletten') die zo populair is dat hij meestal kortweg *cywydd* wordt genoemd.

Over het rijm dient nog te worden opgemerkt dat het Wels (en ook het Iers) naast het ons bekende 'gewone' rijm nog andere vormen van rijm kent. Een daarvan heet *proest*, waarbij in de rijmende lettergrepen alleen de klinkerlengte (dus niet de kleur) en de slotmedeklinker gelijk zijn. Een andere vorm wordt wel 'Iers rijm' genoemd. Dat wordt gekenmerkt doordat de klinkers wel, maar de slotmedeklinkers niet gelijk zijn.

Vanaf het begin was het gebruikelijk de *cywydd*-regels te versieren met *cynganedd* ('samenklank' of 'harmonie'), wat wel kan worden beschouwd als het *pièce de résistance* van de Welse dichtkunst. Het betreft een systeem om versregels te 'versieren' door middel van het regelmatig laten terugkeren van dezelfde medeklinkers in een regel (niet te verwarren met alliteratie) en

door het gebruik van binnenrijm. Bepalend zijn hierbij de hoofdaccenten in de regel (ik bedoel hier steeds de nadrukaccenten; het toonaccent draagt het rijm). Er zijn verschillende typen en subtypen die in het dichtersjargon alle hun eigen naam en omschrijving hebben. Het is, ook in het Engels, niet gebruikelijk de terminologie van de Welse metriek te vertalen en de hier gegeven vertalingen zijn dan ook bij benadering en dienen alleen om het geheel iets doorzichtiger te maken. Kort samengevat en nogal vereenvoudigd komt het hierop neer:

1. *Cynghanedd groes* ('tegenharmonie'): Er valt een cesuur (*gorffwysfa* of 'rustpunt') in de regel. De medeklinkers voor het hoofdaccent dat deze cesuur markeert, komen na de cesuur in dezelfde volgorde terug. Een voorbeeld is 'Am aur o *ddyn* | *marw ydd wyf*' met twee keer de reeks m-r-dd. In een subtype hiervan doen ook de medeklinkers na het eerste hoofdaccent, maar voor de cesuur, mee. Zij moeten aan het eind van de regel dan wel meteen aan het eind van de geaccentueerde lettergreep komen, die dan niet de laatste lettergreep van de regel mag zijn (dat zou namelijk het hoofdrijm aantasten). Een voorbeeld van dit subtype is 'Prid o swy*dd*, | pry*dais iddi*' met als medeklinkerreeks p-r-d-s-dd.

2. *Cynghanedd groes o gyswllt* ('verbonden tegenharmonie') waarbij de herhaling al voor de cesuur begint, maar na het hoofdaccent dat die cesuur markeert. Deze vorm is bij Dafydd uiterst zeldzaam.

3. *Cynghanedd draws* ('overspringende harmonie') is hetzelfde als *cynghanedd groes*, met dien verstande dat de herhaling pas in de loop van het tweede regeldeel begint. Een aantal medeklinkers in het begin van dat tweede regeldeel hebben dus geen tegenhanger voor de cesuur. Verder komen hier dezelfde subtypen voor als bij *cynghanedd groes*. Voorbeelden zijn 'Fab *gwae*, | fy meddwl, *fab gwyd*' met de reeks f-b-gw, en 'Fab

ehudnych, | *fab hoednwyf*' met de reeks f-b-h-d-n waarin de laatste twee medeklinkers na het hoofdaccent komen.

Deze drie vormen samen worden ook wel *cynghanedd gytsain* ('medeklinker-harmonie') genoemd. Bij geen van deze vormen spelen de klinkers een rol. Bij de volgende twee vormen is dat wel het geval, zij omvatten binnenrijm.

4. *Cynghanedd sain* ('klankharmonie'): hier valt de regel uiteen in drie delen. De eerste twee worden met elkaar verbonden door binnenrijm, het tweede en derde deel door *cynghanedd groes* of *cynghanedd draws*. Voorbeelden van klankharmonie vormen 'Mae gwayw i'm **pen** | am **wen** | wiw' en 'Pan **ddêl**, | **osgel** | i **esgyrn**'. Het zal duidelijk zijn dat door de beperkte lengte van de regel de *cynghanedd gytsain* in een dergelijke versregel zich veelal beperkt tot een of twee medeklinkers, en dat *cynghanedd draws* zeldzaam is.

5. *Cynghanedd lusg* ('slepende harmonie') ten slotte is alleen mogelijk in een regel waarvan de laatste lettergreep ongeaccentueerd is en is niet toegestaan in de tweede regel van een *cywydd*-couplet. Bij deze vorm rijmt de geaccentueerde voorlaatste lettergreep van een regel met een lettergreep eerder in de regel, met of zonder accent. De cesuur valt meteen na de eerste rijmende lettergreep. Een voorbeeld is 'Ni chyhyrdd**awdd**, | mae **gawddnwyf**'.

Uiteraard kent een zo strikt systeem van regels ook zijn uitzonderingen, waarvan sommige zelf weer in regels zijn gevat en andere als geaccepteerde uitzonderingen worden toegelaten. De voornaamste regelmatige uitzondering is dat een *n* in het begin van een regel onbeantwoord mag blijven in het tweede regeldeel. Eveneens mag bij *cynghanedd groes* een *n* in het begin van het tweede regeldeel voorkomen zonder tegenhanger aan het begin van de regel; bij andere medeklinkers zouden we hier automatisch van *cynghanedd draws* spreken. Niet gecanoniseerd,

maar wel aanvaardbaar geacht, is het niet beantwoorden van een *r* of *m* aan het begin van een regel, of van een *n* of *r* midden in een regeldeel. Verder kunnen *h* en *v* (geschreven met *f*) zich aan het systeem onttrekken.

Ten overvloede mag ook hier vooral niet worden vergeten dat het geheel is bedoeld voor het oor. Wat er in het schriftbeeld uitziet als twee dezelfde medeklinkers na elkaar is er voor het oor vaak maar één. En waar twee gelijkkluidende stemhebbende medeklinkers op de woordgrens bij elkaar komen, klinkt dit in veel gevallen als één enkele stemloze medeklinker.

Tot besluit zijn er dan nog enkele andere elementen te benoemen die een belangrijke rol spelen bij het naar vorm en inhoud versieren van het dichtwerk. In alfabetische volgorde zijn dat:

Cymeriad ('verbinding'): hieronder verstaat men het laten beginnen van een reeks van opeenvolgende versregels met dezelfde medeklinker. Dit principe komt al in de oudste *awdl*-poëzie voor en kan soms een heel gedicht door met een enkele klank worden volgehouden.

Dyfalû ('verbeelden, vergelijken') is de technische term voor het oproepen en uitwerken van een dichterlijk beeld, een metafoer. Dat kan zowel in positieve zin (lof) als in negatieve (satire). *Dyfalû* vormt een van de belangrijkste inhoudelijke 'versieringen' in de Middewelwse poëzie. Hoe langer een bepaald beeld kon worden vastgehouden hoe beter. Bij Dafydd ap Gwilym zien we verschillende keren hoe een *dyfalû* gedurende het hele gedicht wordt vastgehouden en uitgewerkt.

Sangiad ('wandeling, uitweiding'): een onderbreking van de normale hoofdzin door een uitroep of een tussenzin. Dit is een belangrijke manier, niet alleen om een gedicht te versieren, maar ook om de dichter meer mogelijkheden te geven om

cyghanedd toe te passen. In de praktijk kan *sangiad* zo ver gaan dat twee lange zinnen volledig met elkaar worden verweven.

Trychiad ('afsnijden, amputeren') is vergelijkbaar met *sangiad*. Bij *trychiad* wordt echter niet zozeer een hele zin opgesplitst, maar worden woorden die nauw bij elkaar horen (zoals bijvoorbeeld de elementen van een persoonsnaam) van elkaar gescheiden door een ander zinsdeel. Een voorbeeld uit het gedicht 'Genealogie van verlangen' (nr 10; *GDG* 92) is 'Fab *Gwawl*, fab hud, *fab Clud* clwyf', waarin de persoonsnaam *Gwawl* *fab Clud* uit elkaar werd gehaald om *cyghanedd sain* tot stand te kunnen brengen (ud | **clud** | **cl**).

Het zal duidelijk zijn dat het geheel van deze technieken het mogelijk maakt om een gedicht uiterst 'compact' te maken. Alle woorden zijn als het ware met elkaar verweven, en de Nederlandse term 'gebonden taalgebruik' voor poëzie lijkt nergens zozeer van toepassing als juist hier. Dat ook de Welse (en *mutatis mutandis* ook Ierse) dichters hun werk zo beschouwden, blijkt uit het feit dat zij wel over hun vaardigheden spraken in termen die aan de weefkunst zijn ontleend.

Hierboven werd al opgemerkt dat we nauwelijks enige informatie hebben over hoe deze gedichten in de middeleeuwen werden voorgedragen of gezongen. Toch laten zich daarover wel enkele zinnige veronderstellingen op een rijtje zetten.

Zo veronderstelt Tony Conran, in de interessante en zeer leesbare 'Appendix on metres' in zijn bloemlezing *Welsh Verse*, dat het juist de uitvoeringspraktijk was die leidde tot de populariteit van de *cywydd* onder de Welse dichters. Hij liet zich tot die veronderstelling inspireren door een typisch Welse wijze van zingen, het zogenaamde *pennillion*-zingen (*pennillion* = 'strofen'). Het gaat hierbij om een tweestemmige uitvoeringspraktijk waarbij de harpist eerst de ene melodie inzet, waarna na enige tijd de

zanger (in de ideale situatie dezelfde persoon) de strofe inzet op een andere melodie. Elke strofe eindigt in een cadens waarin de beide melodieën elkaar vinden en aldus gelijktijdig eindigen.

De traditie van het *pennillion*-zingen reikt tenminste tot in de achttiende eeuw. De gezongen strofen zijn zelden langer dan vier tot zes regels en hebben veelal een epigrammatisch karakter. Maar de vraag of het hierbij gaat om ouder cultuurgoed dat tot volkskunst werd (zogenaamd 'gezonken cultuurgoed'), of juist om een nieuwe ontwikkeling, laat zich niet eenduidig beantwoorden.

Conrans veronderstelling nu luidt, dat ook de voordracht van een *cywydd* een polyfone aangelegenheid was. Uiteraard niet strikt overeenkomstig het *pennillion*-zingen, want een *cywydd* is niet strofisch, maar wel met een begeleiding in een tegenstem die de gezongen tekst van extra accenten voorziet en kleurt. Als bewijs in de poëzie zelf ziet hij 'het gebruik van gebroken ritmen [en] het contrapunt van frasen, ideeën en zelfs hele zinnen binnen het raamwerk van het couplet'. Dat deze veronderstelling uiterst aantrekkelijk is, zal een eerste blik op de hier geboden gedichten duidelijk maken. Alleen het gebruik van verschillende stemmen zou bij een voordracht de ingewikkelde structuur van *sangiad* en *trychiad* goed tot uitdrukking kunnen brengen, waarbij *cyghanedd*, rijm en alliteratie dan volledig afhankelijk zijn van een heldere articulatie en een juiste accentuering.

Als enig extern bewijs voor het bestaan van een dergelijke polyfone uitvoeringswijze geeft Conran een verwijzing naar *discant* in de elegie die Dafydd ab Edmwnd (actief tussen 1450 en 1497) maakte voor de harpist Siôn Eos. Dat de polyfonie in de muziek van de Brits-Keltische gebieden in deze periode niet onbekend was, is voor Bretagne betoogd door Gildas Durand. En uit Cornwall bezitten we zelfs een directe verwijzing in het mirakelspel *Ordinale de Origine Mundi* (midden vijftiende eeuw).

Na de moord op Abel breekt in dit spel grote vreugde uit in de hel, en in die uitgelatenheid zegt Satan tegen Beëlzebub: *my a gan an conternot / ha ty dyscant ym keuer*, 'ik zal de tegenstem zingen, en jij de discant tegenover mij' (rr. 561-2).

Al veel eerder maakte ook Giraldus Cambrensis (Gerald of Wales, Giraldus de Barri) in zijn 'Beschrijving van Wales' (*Descriptio Kambriae*) uit 1188 een opmerking over een specifiek Welse vorm van vocale polyfonie. Deze beschrijving is vaag en daarom niet onomstreden. Dat kan moeilijker worden volgehouden van het gegeven dat de monniken van Abbey Dore (Herefordshire) en Tintern Abbey (Monmouthshire) 'zongen in drie en vier stemmen, op de manier van de seculiere geestelijkheid'. In 1217 kregen de abten van de kloosters van Neath (West Glamorgan) en Flaxley (Gloucestershire) van het generaal kapittel van de cisterciënzers de opdracht om deze zaak te onderzoeken (zie hierover ook Edwards, *Matins, Lauds and Vespers*, p. 150).

Wanneer Conrans veronderstelling juist is, mogen we misschien wel stellen dat de dichters van de *cywyddau* er niet alleen in slaagden polyfone liederen te schrijven, maar dat zij het ook voor elkaar kregen om hun teksten zelf 'meerstemmig' te maken. Bij mijn weten is dat in geen enkele andere poëtische traditie ooit met zoveel succes geprobeerd.

Het Ierse metrum *deibide scaílte* werd hierboven al genoemd. Evenals de *cywydd* bestaat dit uit coupletten met regels van elk zeven lettergrepen en met het eindrijm afwisselend op een geaccentueerde en een ongeaccentueerde lettergreep. Net als bij de *cywydd* is ook de herkomst van deze Ierse metrische vorm onduidelijk. Er zijn in dit geval voorbeelden bekend die erg oud zijn, zoals het bekende negende-eeuwse gedicht over de kat *Pangur Bán*. De veronderstelling is dat deze relatief eenvoudige

vorm in hoofdzaak voor volkspoëzie werd gebruikt en daardoor slechts zelden in de handschriften terecht kwam.

Dat veranderde tijdens de Anglo-Normandische overheersing van Ierland, vanaf ongeveer 1170. De nieuwe, geïmporteerde adel paste zich weliswaar snel aan de Ierse omgeving aan, maar toch is het zo dat vooral in de late twaalfde en de dertiende eeuw veel drastische vernieuwingen in de Iers-Keltische cultuur plaatsvonden. Zo werd de traditionele Ierse Kerk nu definitief vervangen door haar Roomse zuster en werd Ierland in hoog tempo overspoeld door de nieuwe Europese kloosterorden. Vooral die van de franciscanen nam daarbij een belangrijke plaats in. Juist deze franciscanen maakten in hun prediking gebruik van de volkse literaire tradities en maakten zo waarschijnlijk ook het *deibide scailte*-metrum populair en gaven het aanzien. Dat de ontwikkeling in Wales van *traethodl* naar *cywydd* parallel hieraan verliep, laat zich veronderstellen. Het is dan wellicht geen toeval dat Dafydd's *traethodlau* franciscaner broeders tot hoofdpersoon hebben.

Ook in Ierland werd de *deibide scailte*, net als de *cywydd* in Wales, tot het medium voor liefdespoëzie. Een van de bekendste dichters van dit genre in Ierland is wel Gearóid Iarla ('graaf Gerald', circa 1338-1398) die ook wel Gerald de Dichter (Gerald the Rhymer) wordt genoemd. Hij was de derde graaf van Desmond en een telg uit de belangrijke en invloedrijke Anglo-Normandische familie Fitzgerald.

De Ierse liefdespoëzie uit deze periode is verzameld door Thomas O'Rahilly onder de titel *Dánta Grádha* ('Liefdespoëzie'), een bloemlezing die voor het eerst in druk verscheen in Dublin in 1926 en die sindsdien zonder meer deel uitmaakt van de grote collecties van Ierse literatuur. Helaas verscheen van dit werk alleen het eerste deel, zodat vertalingen en commentaren niet voorhanden zijn (ondertussen verschenen her en der wel ver-

talingen van losse gedichten uit deze verzameling). Zeer lezenswaard is de (Engelstalige) inleiding op de bundel, van de hand van Robin Flower. In Flowers postuum verschenen werk *The Irish Tradition* werd een deel van deze inleiding opgenomen als hoofdstuk zes, nu met de geciteerde gedichten in poëtische vertalingen van Flower zelf.

Vertaling

Poëzie kenmerkt zich door het samengaan van klank, vorm en inhoud en het zal duidelijk zijn dat in de ideale vertaling deze elementen alle drie worden overgedragen. Dat de hier geboden vertalingen in ieder geval in die zin niet ideaal zijn, heeft een uiterst eenvoudige reden: de beperkte competentie van de vertaler.

Uit het voorgaande overzicht over de metriek van deze gedichten zal wel duidelijk zijn geworden dat dit systeem, dat de klank en de vorm van de gedichten in hoge mate bepaalt, zó taalspecifiek is dat het zich niet in het Nederlands laat overzetten. Daar komt bij dat de Nederlandstalige poëzielezer er niet aan gewend is om zaken als *cynganedd* en gelijke aantallen lettergrepen direct te herkennen en in zijn waardering van het gelezene te laten meewegen. Daarom is hier gekozen om van alle gedichten de originele tekst op te nemen en de vertalingen in proza te geven.

Maar daarmee zijn niet alle problemen opgelost. Een gedicht kent namelijk twee soorten inhoud: de letterlijke, die min of meer een optelsom is van de betekenissen van de gebruikte woorden, en een of meerdere 'diepere' betekenissen, een meerwaarde die het gedicht nu juist mede onderscheidt van het meeste proza. Een 'kale' prozavertaling zou dan ook in de meeste gevallen niet meer hebben opgeleverd dan een kort verhaaltje of

een anekdote. Een dergelijke vertaling zou namelijk ook het ontrafelen van de complexe zinsbouw met zich meebrengen en die is nu juist zo kenmerkend voor deze gedichten. Alle emotie zou daarmee naar de achtergrond verdwijnen en het gebruik van verschillende ‘tempi’, dat het werk van Dafydd ap Gwilym zo typeert, zou zelfs volledig verloren gaan.

Om nu beide soorten inhoud in de vertaling overeind te houden, heb ik geprobeerd het proza van de vertaling ‘poëtisch’ te laten zijn. In de praktijk komt dat hierop neer dat ik heb geprobeerd zo dicht mogelijk bij de syntactische opbouw van het origineel te blijven. Dat dit ertoe leidt dat de onwennige lezer af en toe de draad kwijtraakt, omdat twee zinnen – elk met tussenwerpsels! – door elkaar heen lopen, ervaar ik niet als een nadeel. Eén keer lezen is bij een gedicht zelden voldoende. Een algemeen streven was ook om in de vertaling zo min mogelijk tekstregels van plaats te veranderen – uiteindelijk staan tekst en vertaling naast elkaar en het zou niet ‘eerlijk’ zijn wanneer ze dan niet parallel lopen.

De andere vorm van letterlijkheid heb ik iets ruimer opgevat. Hoewel ik mijn best heb gedaan de betekenis van het Wels zo letterlijk mogelijk weer te geven, heb ik er niet naar gestreefd een woord consequent in alle gevallen dezelfde vertaling te geven. Evenals het Nederlands is het Wels bijvoorbeeld rijk aan woorden voor ‘dame’, ‘vrouw’, ‘meisje’, ‘geliefde’, ‘liefje’, ‘schat’, enzovoort, en ik heb het veelal van de algehele toon van het betreffende gedicht en van de directe context laten afhangen welk Nederlands equivalent ik zou nemen. Daarbij moet worden bedacht dat Dafydd zich bij zijn keuze vaak door de metriek zal hebben laten leiden. Zo heb ik ook de technische termen voor poëtische vormen in het gedicht ‘De dichter en de franciscaan’ (nr 18; *GDG* 137) vervangen door bekendere namen. Namen van personen of plaatsen heb ik

daarentegen nooit veranderd. Voor zover zij al niet in de inleiding verschenen, licht een alfabetische lijst in de appendix deze namen toe. Het gebruik van verklarende noten is tot een minimum beperkt.

Ten slotte heb ik niet geschroomd ‘dichterlijke’ invallen die leidden tot alliteratie of rijm een plaats te geven in de vertalingen. Ik heb dergelijke invallen echter niet gezocht en altijd de oorspronkelijke tekst de doorslag laten geven. Uitgangspunt was steeds dat de lezer in de vertaling in de eerste plaats moet kunnen vinden wat er in het origineel staat. Na dit alles zal het wel haast overbodig zijn te benadrukken dat de vertalingen niet de pretentie hebben poëzie te zijn.

Vrijwel alle auteurs die over Dafydd ap Gwilym en zijn werk hebben geschreven, putten zich uit in het benadrukken van de wezenlijke onvertaalbaarheid van zijn werk. Maar vertalen is uiteindelijk altijd kiezen, en kiezen voor niet vertalen zou alleen maar betekenen dat minder lezers in staat zijn kennis te nemen van Dafydds kunst. Vanuit die optiek heb ik mijn keuzes aan het papier toevertrouwd. Een voorbeeld mag volstaan om te laten zien hoeveel we moeten missen, omdat elke regel (hier) nu eenmaal maar een keer kan worden vertaald. Het betreft de regel ‘die verlokking en warmte koestert’ uit het gedicht ‘Morfudd als de zon’ (nr 2; *GDG* 42).

In het origineel luidt deze regel *mamaeth tywysogaeth tes*, en door zijn compactheid is hij bij uitstek voor meerdere interpretaties vatbaar. In de eerste plaats is het mogelijk naar believe voorzetsels in te voegen, zodat ‘die met verlokking en (zonne)warmte koestert’ ook mogelijk is, evenals ‘die verlokking met (zonne)warmte koestert’ of ‘die verlokking koestert als zonnewarmte’. Wat ik met ‘koesteren’ vertaal (*mamaeth*) betekent oorspronkelijk ‘(op)voeden’ (‘(be)moederen’. *Tywysogaeth*, ‘verleiding, bekoring’, kan ook ‘vorstendom’ betekenen, zodat de

vertaling 'die het vorstendom (= Wales) met warmte koestert (of voedt)' ook kan. Tot slot kan nog worden gedacht aan een woordspeling met het bijvoeglijk naamwoord *tywysogaidd*, dat bijna gelijk klinkt en dat 'vorstelijk' betekent, wat dus zinspeelt op zoiets als 'die koestert (voedt) met vorstelijke warmte'. Dat Dafydd in dit gedicht Morfudd en de zoon volledig met elkaar identificeert, wordt verderop in het gedicht nog duidelijker waar hij het grammaticaal mannelijke woord voor zoon (*haul*) behandelt alsof het vrouwelijk is. (En voor de volledigheid: regel 12 van 'Onder de overhangende dakrand' (nr 8; *GDG* 89): 'voedster van de bedrieglijke betovering', luidt in het Wels *mamaeth tywysogaeth tywill*.)

Ter illustratie van de compactheid van Dafydds taal ten opzichte van het hedendaagse Wels ten slotte de laatste regels van een gedicht dat niet in deze bloemlezing is opgenomen. Het is een gedicht waarin Dafydd – blijkbaar tegen het eind van zijn leven – de woorden van een franciscaner broeder overweegt. De terechtwijzing dat zijn liefde voor Morfudd en zijn poëzie zijn zielenheil niet ten goede zouden komen, vinden we ook terug in het gedicht 'De dichter en de franciscaan' (nr 18; *GDG* 137). In de editie van Thomas Parry draagt deze overpeinzing als titel *Morfudd yn hen* ('Morfudd op leeftijd' of 'Wanneer Morfudd oud is', *GDG* 139). De Modern Welse vertaling van dit fragment ontleen ik aan R. Geraint Gruffydd. De oorspronkelijke tekst luidt:

Hudolaidd y'i hadeilwyd,
hudoles ladrones lwyd.
Henllath mangnel Wyddeleg,
hafod oer; hi a fu deg.

In het Modern Wels wordt dit:

Megis trwy hud y gwnaed hi,
y lladrones lwyd lawn hud-a-lledrith.
Braich lipa peiriant gwarchae Gwyddelig,
hafoty oer – bu'n deg unwaith.

En in het Nederlands:

Op magische wijze werd zij [ooit] gemaakt,
betoverend, [nu] een grijze dief.
De oude, kromme stok van een 'Ierse' katapult,
een kil zomerverblijf; zij is mooi geweest.

(In de prozacyclus van de *Mabinogion* is Blodeuedd een vrouw die op magische wijze wordt gemaakt (samengesteld) uit bloemen, als echtgenote voor een man op wie een taboe rust waardoor hij geen menselijke vrouw kan huwen. Met haar vergelijkt Dafydd dus de jonge Morfudd. Zij is de dief van zijn gemoedsrust, 'grijs' nu zij op leeftijd is. Maar Llwyd 'grijs' was ook Morfudds familienaam. 'Iers' gebruikt Dafydd hier in de algemene betekenis van 'slecht, minderwaardig, barbaars'. De katapult ('mangonel') was in zijn tijd een nieuw en geducht belegeringswapen. De laatste vier woorden kunnen ook worden vertaald als 'het is mooi geweest'.)

Op nog een punt dien ik verantwoording af te leggen. Alle gedichten werden rechtstreeks uit het Middewels vertaald, en wel uit de al genoemde standaardeditie van Thomas Parry. De titels van de gedichten zijn niet origineel. Parry heeft ze toegevoegd en ik handhaafde ze zonder wijziging. Het '*GDG*'-nummer tussen haakjes, dat in deze bloemlezing na de titel van een gedicht staat, is het volgnummer van het gedicht in Parry's editie. Naast deze

editie werden ook bestaande (Engelse) vertalingen van de gedichten geraadpleegd. Alleen al om greep te krijgen op de ingewikkelde zinsbouw waren die vaak onmisbaar. Toch wil ik benadrukken dat de vertalingen steeds direct op de oorspronkelijke tekst zijn gebaseerd. Ik was het ook niet altijd met mijn voorgangers eens.

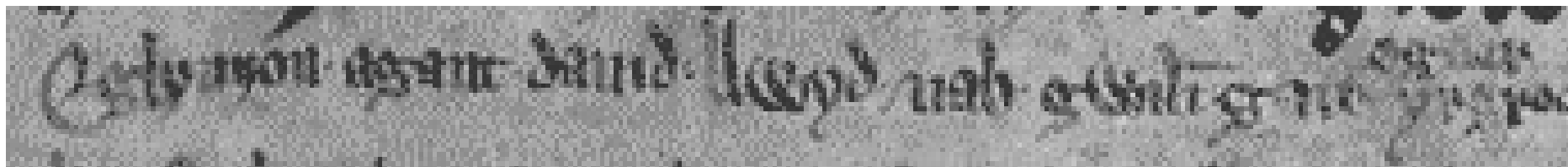
Een volledige Engelse vertaling van het werk van Dafydd ap Gwilym door Richard Morgan Loomis verscheen in 1982. Dat is een zeer verzorgde uitgave, waarin ik de vertalingen evenwel vaak als hoogst onpoëtisch ervoer. Waar ik ernstig met Loomis van mening verschil heb ik dit in een noot kenbaar gemaakt, als tegenwicht wil ik hierbij mijn respect kenbaar maken voor het feit dat Loomis alle gedichten vertaalde. De studie van Dafydd's werk is nog in volle gang en lang niet alle gedichten zijn ons volledig duidelijk.

Veel mooiere vertalingen dan die van Loomis zijn die door Rachel Bromwich, een autoriteit op het gebied van Dafydd's leven en werk. Haar *Selected Poems of Dafydd ap Gwilym* bevat zesenvijftig gedichten, tekst en vertaling, plus uitvoerige commentaren. Vermeldenswaard zijn verder de herdichtingen door de al eerder genoemde Tony Conran. Zijn *Welsh Verse* bevat acht gedichten van Dafydd, maar is ook in zijn totaliteit zeker aan te bevelen voor wie is geïnteresseerd in de Welstalige poëzie. (Voor een uitgebreid overzicht van de beschikbare Engelse vertalingen, zie Loomis, p. 315-320.)

Over de selectie van de gedichten in deze bloemlezing kan ik kort zijn. Die is in eerste instantie volledig subjectief en ondergeschikt aan de gemoedstoestand en ontvankelijkheid van de vertaler. Pas toen ik een aantal van de mij meest aansprekende gedichten had vertaald, heb ik enigermate een plan opgesteld dat tot een representatief geheel zou kunnen leiden. Niet alle gedichten uit die keuze bleken (voor mij) ook vertaal-

baar – ook niet met het werk van Loomis ernaast – maar anderzijds leidde een blik op een ‘extra’ gedicht wel eens tot een hele vertaling. Wat ontbreekt zijn de vier religieuze gedichten die we van Dafydd ap Gwilym kennen, terwijl ook maar één van de in totaal zestien traditionele lofdichten en elegieën op edelen en landheren uit Dafydd's omgeving is opgenomen. Het zal duidelijk zijn waar de voorkeur van de vertaler naar uitgaat.

Bloemlezing



Wellicht eigenhandige tekst van Dafydd ap Gwilym in het handschrift van Hendregadredd (Llawysgrif Hendregadredd, NLW MS 6680B, fol. 120r): Eglynyon a gant dauid llwyd uab gwilim gam yr groc o gaer ('Englynion, gezongen door Dafydd Llwyd ap Gwilym Gam: Het kruis van Carmarthen'). Dit gedicht is pas recent door Ann Parry Owen op naam van Dafydd ap Gwilym gezet en is niet opgenomen in deze bloemlezing.

(www.dafyddapgwilym.net/eng/3win.htm)

1. DE DICHTER, IN EERLIJKHEID (GDG 33)

Dit eerste gedicht geeft meteen al een goede indruk van het gebruik van *sangiad* of 'uitweiding'. Van de eerste zes regels bestaat zo bijvoorbeeld steeds de eerste helft uit een stukje hoofdzin, terwijl de tweede helft steeds een tussenopmerking bevat. De afsluitende opmerking 'een teken van jeugd' lijkt beide gedachtestromen met elkaar te verbinden. Daarna volgt een couplet met een enkelvoudige zin en een strikte *cynghanedd groes*, waarna het patroon van *sangiad* opnieuw wordt opgenomen. De snelheid die in deze regels wordt beschreven, wordt door deze techniek als het ware ook in de klank van het gedicht uitgedrukt. Het gebruik van directe rede werd door Dafydd vaker in zijn gedichten toegepast. Sommige gedichten hebben zelfs volledig de vorm van een dialoog.

Y bardd yn onest

Cerddais yn gynt, helynt hir,
no mellten ddeunaw milltir.
Ni chyhyrddawdd, mau gawddnwyf,
neithiwyr ym, trafanwthr wyf,
blaen fy nhroed, blin yw fy nhranc,
â'r ddaear, arwydd ieuanc.
Unfryd wyf yn y fro deg
â Thrystan uthr ar osteg.
Ni thyr crynbren, dien dwyll,
dan droed ym, dyn drud amwyll.
Ni throais, annoeth reol,
fy wyneb, er neb, yn ôl.
Euthum yn gynt no gwynt gwyllt

De dichter, in eerlijkheid

Ik liep sneller, een eindeloze weg,
dan de bliksem, wel achttien mijl.
Niet raakte, kracht van mijn kwelling,
gisteravond – een gedrevene ben ik –
de bal van mijn voet, triest is mijn einde,
de aarde – een teken van jeugd.
Eén van zin ben ik in het mooie land
met Tristan, beklagenswaardig bezongen.
Er breekt geen takje, kwiek verraad,
onder mijn voet – dwaze, roekeloze man.
Noch wendde ik, onverstandige regel,
mijn gezicht af voor wie dan ook.
Ik ging sneller dan woeste wind

i lys y fun ail Esyllt.
Rhoddais, ac ni henwais hi,
aing roddiad, gyngor iddi!

‘Na fydd salw, ferch syndalwrig,
ar dy fryd, hoen eiry di-frisg,
yn ôl hir, y feinir fwyn,
ymaros o fRAINT morwyn.
Na fyn, dros ymofyn Mai,
fawddyn, drwg y’th gydfyddai.
Cenhedlog rywiog riain,
câr di a’th gâr, ddyn doeth gain.’

‘Ys gwaeth,’ medd y famaeth fau,
‘ym weithian am fy moethau;
gwelais lawer, fab Gwilym,
gael gŵr a wnelai gelg ym.’

‘Nid celgwr gŵr a garo,
ni thrig mewn gweniaith na thro.
Ni mynnwn, bei gallwn gael,
dy dwyllo, du dy ellael.
Nid oeddwn, ŵr gloywdwr glân,
i’th dwyllo o’th dŷ allan.
Ni’th dwyll dyn byw, nawddryw nêr,
yn lle bwyf, enllib ofer.
Dianair yw dy wyneb,
dillyn ym, ni’th dwylla neb.’

naar het hof van Isoldes evenbeeld.
Ik gaf haar – maar zonder haar te noemen,
schenkster van begeerte – advies:

‘Verlaag je niet, dame met je zijden gewaad,
in je gedachten, tint van onbetreden sneeuw,
na lang – o milde meisje –
de maagdelijke staat te hebben bewaard.¹
Hunker niet, door het mei-verlangen, naar
gemeenschap – bezwaarlijk zou je daarmee leven.
Zachtaardige, welopgevoede maagd,
heb lief die jou bemint, verstandige verfijnde vrouw.’

‘Leed is er, zegt mijn opvoedster,
nu voor mij, door mijn weelderigheid;
Ik heb er al genoeg gezien, Mab Gwilym,
vrijers die mij hadden willen bedriegen.’

‘Een man die mint is geen bedrieger,
hij blijft niet in gevele of gedraai.
Ik zou, al zou ik het kunnen, je niet willen
verleiden – met je zwarte wenkbrauwen.
Noch zou ik, man van een mooi en hoogstaand huis,
je met bedrog je huis uit willen halen.
Geen man zal jou, beschermeling van de Heer, misleiden,
waar ik ook ben – loze lasterpraat.
Onberispelijk is je aanzien,
mijn juweel, niemand zal jou misleiden.’

¹ Voor ‘staat’ gebruikt Dafydd hier de juridische term braint die naast ‘status’ ook ‘eer’, en het ‘recht’, ‘privilege’ dat uit die status volgt aanduidt.

2. MORFUDD ALS DE ZON (GDG 42)

Zeventig regels lang houdt Dafydd hier de vergelijking van Morfudd met de zon vol. Het gedicht is daarmee één grote *dyfalu* ('vergelijking'). Dit gold als bijzonder knap en is ook in het werk van Dafydd ap Gwilym zeldzaam. Wat aan de vorm meteen opvalt is het uitbundige gebruik van *cymeriad*, het aan elkaar binden van regels (of coupletten) door ze met dezelfde klank te laten beginnen. In regels 1-14 zelfs consequent met dezelfde medeklinker.

Morfudd fel yr haul

Gorllwyn ydd wyf ddyn geirllaes,
gorlliw eiry mân marian maes;
gwyl Duw y mae golau dyn,
goleuach nog ael ewyn.
Goleudon lafarfron liw,
goleuder haul, gwyl ydyw.
Gwyr obryn serchgerdd o'm pen,
goreubryd haul ger wybren.
Gwawr y bobl, gwiwra bebyll,
gwyr hi gwatwaru gwr hyll.
Gwiw Forfudd, gwae oferfardd
gwan a'i câr, gwen hwyrwar hardd.
Gwe o aur, llun dyn, gwae ef
gwiw ai ddelw yn gwaeddolef.

Morfudd als de zon

Ik ding naar een zachtbespraakte vrouw,
schitterend als de fijne sneeuw aan de rand van het veld;
God ziet dat zij een wezen van licht is,
lichter dan een rand van schuim,
met de kleur van de kabbelende rand van een sprankelende golf,
het licht van de zon – bedeesd is zij.
Zij weet dat ze een liefdeslied uit mijn mond waard is,
hoogste schoonheid van de zon nabij de wolken.
's Mensen dageraad,¹ in een gewaad met kostelijk bont
weet zij haar afzichtelijke echtgenoot bespottelijk te maken.
Edele Morfudd – wee de zwakke, zinloze zanger
die haar, blank, onwerkelijk beschaafd en mooi, liefheeft,
met een web van goud[en haar] – wee hem, een man
met een gave gestalte, die zijn leed uitschreeuwt.

Mawr yw ei thwyll a'i hystryw,
mwy no dim, a'm enaid yw.
Y naill wers yr ymddengys
fy nyn gan mewn llan a llys,
a'r llall, ddyn galch falch fylchgaer,
yr achludd gloyw Forfudd glaer,
mal haul ymylau hoywles,
mamaeth tywysogaeth tes.
Moliannus yw ei syw swydd,
maelieres Mai oleurwydd.
Mawr ddisgwyl Morfudd ddisglair,
mygrglaer ddrych mireinwych Mair.

Hyd y llawr dirfawr derfyn
haul a ddaw mal hoywliw ddyn
yn deg o uncorff y dydd,
bugeiles wybr bwygilydd.
Gwedy dêl, prif ryfel praff,
dros ei phen wybren obraff,
pan fo, poen fawr a wyddem,
raid wrth yr haul a draul drem,
y diainc ymron duaw,
naws poen ddig, y nos pan ddaw.
Dylawn fydd yr wybr dulas,
delw eilywed, blaned blas.
Pell i neb wybod yna,
pêl yw i Dduw, pa le'dd â.
Ni chaiff llaw yrthiaw wrthi,
nac ymafael â'i hael hi.
Trannoeth y drychaif hefyd,
ennyn o bell o nen byd.

Groot is haar bedrog en haar vernuft
groter dan enig ander – en toch is zij mijn lief.
De ene keer vertoont zij zich –
mijn blanke vrouw – in kerk en aan hof.
Dan weer – vrouwe van trotse, witgekalkte kantelen² –
verschuilt de sprankelende, lichtende Morfudd zich,
gelijk de zon – warme weldadigheid voor het land –
die verlokking en warmte koestert.
Prijzenswaardig is haar uitmuntende bezigheid –
handelaarster in de helderheid en overdaad van mei.
Groots is het uitzien naar de stralende Morfudd –
helderlichte afspiegeling van de edele en reine Maria.

Naar de omtrek van de immense aarde
nadert de zon, als een vrolijk gekleurde vrouw
– zij is het enige wezen van de dag –
herderin van de gehele hemel.
Daarna kan er komen – grote, stompzinnige strijd –
over haar gezicht een dikke wolk,
en wanneer er – grote pijn kenden wij –
behoefte aan de zon zou zijn – die het kijken vermoeit –
vlucht zij in de boezem van de duisternis,³
een gevoel van toornige pijn wanneer de nacht invalt.
Overvol wordt de hemel van donkerblauw
– een beeld van droefheid in de plaats van de planeet.⁴
Onwaarschijnlijk is het dan dat iemand weet
– het is Gods hemelbol – waarheen zij gaat.
Geen hand is in staat haar aan te raken,
noch om greep te krijgen op haar wenkbrauw.
De volgende ochtend rijst zij opnieuw,
om vanuit de verte van het firmament de wereld te verlichten.

Nid annhebyg, ddig ddogni,
ymachludd Morfudd â mi;
gwedy dêl o'r awyr fry,
dan haul wybr dwyn hwyl obry,
yr ymachludd teg ei gwg
dan orddrws y dyn oerddrwg.

Erlynais nwyf ar lannerch
y Penrhyn, esyddyn serch.
Peunydd y gwelir yno
pefrddyn goeth, a pheunoeth ffo.
Nid nes cael ar lawr neuadd
daro llaw, deryw fy lladd,
nog fydd, ddyn gwawdrydd gwiwdraul,
i ddwylo rhai ddaly yr haul.
Nid oes rhagorbryd pefrlon
gan yr haul gynne ar hon.
Os tecaf un eleni,
tecaf, hil naf, ein haul ni.

Paham, eiddungam ddangos,
na deaill y naill y nos,
a'r llall yn des ysblennydd,
olau da, i liwio dydd?
Ped ymddangosai'r ddeubryd
ar gylch i bedwar bylch byd,
rhyfeddod llyfr dalensyth
yn oes bun ddyfod nos byth.

Net zo – pijn is mijn deel –
verbergt Morfudd zich voor mij:
na uit de hoge hemel te zijn gekomen
om onder de zonverlichte hemel rond te gaan,
verbergt zij zich – [zelfs] haar fronsen is mooi –
achter de deur⁵ van haar akelige echtgenoot.

Ik joeg passie na op de bosweide
van Penrhyn – verblijfplaats van de liefde.
Dagelijks ziet men daar
een verfijnde, stralende vrouw, en iedere nacht vlucht zij.
Het is moeilijker om midden in een zaal
haar hand aan te raken – het werd mijn dood –
dan het is – kostelijke, vrijelijk geprezen vrouw –
voor mensenhanden om de zon te grijpen.
Geen opgewekter, verhevener vorm
heeft de brandende zon dan zij.
Als er dit jaar één de mooiste [moet zijn],
[dan is] de mooiste, van een edel geslacht, onze zon.

Waarom – onmogelijke wens het te vertonen –
neemt niet de ene bezit van de nacht,
en de andere, met glinsterende zonnescijn
en goed licht, van het kleuren van de dag?
Zouden de twee schoonheden zich beurtelings vertonen
rondom de vier hoeken van de aarde,
een wonder [zou het zijn] in de stijve bladen van een boek;⁶
tijdens het leven van dit meisje zou de nacht nooit vallen.

¹ De oorspronkelijke betekenis van het woord *gwawr* is ‘dageraad’, maar overdrachtelijke betekenissen als ‘heer’, ‘held’, ‘vorst’ en hun vrouwelijke equivalenten komen daarnaast ook voor. De vertaling had dus ook ‘vorstin van het volk’ kunnen luiden. Het zijn dit soort woordspelingen die een goede *dyfalu* zijn subtiliteit verlenen.

² Het beeld is hier waarschijnlijk dat van iemand die over de weergang van een kasteel loopt en door de kantelen afwisselend wel en niet zichtbaar is voor de buitenwereld.

³ Ik volg hier de interpretatie van Rachel Bromwich, die *ymron* letterlijk opvat als ‘in de boezem’ (*yn + bron*, wat zij vertaalt met ‘under the cover of’). John Rowlands (in: Alan Llwyd, *50 o Gywyddau*) interpreteert in het Modern Wels als ‘achter de wolken’. Loomis koos voor de moderne betekenis ‘bijna’ en vertaalt ‘bijna verduisterd’.

⁴ In de middeleeuwse kosmografie gold de zon als een van de zeven planeten.

⁵ Letterlijk: ‘onder de bovendrempel’, zoals de zon onder de horizon verdwijnt.

⁶ Die ‘stijve bladen’ zijn natuurlijk van perkament. De bedoeling is dat zelfs al zou een geschreven document ervan getuigen, het toch wel erg wonderlijk en ongeloofwaardig zou zijn.

3. DE ZOMER (GDG 24)

In technisch opzicht is 'De zomer' wellicht het knapste gedicht dat van Dafydd ap Gwilym is overgeleverd. Niet alleen zit het gedicht metrisch zeer doorwrocht in elkaar en vertoont het vrij consequent *cymeriad*, het hele gedicht heeft ook maar één enkel eindrijm dat in elke tweede regel van elk *cywydd*-couplet wordt gedragen door het woord *haf* 'zomer'. Door deze keuze heeft Dafydd het zich niet gemakkelijk gemaakt, want het Wels heeft niet veel woorden die eindigen op *-af*. Wat hij dan ook regelmatig benut, is dat deze klank zowel de uitgang is van de eerste persoon enkelvoud bij werkwoorden in de tegenwoordige tijd, als van bijvoeglijke naamwoorden in de overtreffende trap.

Yr haf

Gwae ni, hil eiddil Addaf,
fordwy rhad, fyrred yr haf.
Rho Duw, gwir mai dihiraf,
rhag ei ddarfod, dyfod haf,
a llednais wybr ehwybraf
a llawen haul a'i lliw'n haf,
ac awyr erwyr araf,
a'r byd yn hyfryd yn haf.

Cnwd da iawn, cnawd dianaf,
o'r ddaear hen a ddaw'r haf.
I dyfi, glasu glwysaf,
dail ar goed y rhoed yr haf.
Gweled mor hardd, mi chwarddaf,
gwallt ar ben hoyw fedwen haf.

De zomer

Wee ons, Adams zwakke nageslacht,
om de weldadige stortvloed – de korthed van de zomer.
Bij God, het is waarlijk uiterst kwalijk
– vanwege zijn einde – de komst van de zomer
met een kalme en klare hemel,
met een opgewekte zon met zijn kleurigheid van de zomer,
met de lucht kalm en stil –
de wereld is aangenaam in de zomer.

Een uitstekende oogst, onbevlekt vlees,
komt uit de oude aarde in de zomer.
Om te doen groeien – allerlieftlijkst groenen –
de bladeren aan de bomen, werd gegeven de zomer.
Ik lach wanneer ik zie hoe mooi
het haar groeit op de vrolijke berk in de zomer.

Paradwys, iddo prydaf,
pwy ni chwardd pan fo hardd haf?
Glud anianol y'i molaf,
glwysfodd, wi o'r rhodd yw'r haf!

Deune geirw dyn a garaf
dan frig, a'i rhyfig yw'r haf.
Y gog serchog, os archaf,
a gân, ddechrau huan haf,
glasgain edn, glwys ganiadaf
gloch osber am hanner haf.
Bangaw llais eos dlosaf
bwyntus hy dan bentis haf.
Ceiliog, o frwydr y ciliaf,
y fronfraith hoywfabiaith haf.
Dyn Ofydd, hirddydd harddaf,
a draidd, gair hyfaidd, yr haf.
Eiddig, cyswynfab Addaf,
ni ddaw'r hwn oni ddaw'r haf.
Rhoed i'w gyfoed y gaeaf,
a rhan serchogion yw'r haf.

Minnau dan fedw ni mynnaf
mewn tai llwyn ond mentyll haf.
Gwisgo gwe lân amdanaf,
gwnsallt bybyr harddwallt haf.
Eiddew ddail a ddadeiliaf.
Annwyd ni bydd hirddydd haf.
Lledneisferch os anerchaf,
llon arail hon ar ael haf.

Het paradijs, ik zing het toe;
wie lacht er niet om de pracht van de zomer?
Standvastig en met kracht prijs ik hem
in een mooie stemming: O, wat een geschenk is de zomer.

Ik houd van een vrouw met de kleur van de golven
onder twijgen, en haar vermetelheid is van de zomer.
De lieflijke koekoek, wanneer ik [het hem] vraag
zingt hij, opstaand met de zon in de zomer
– elegante grijze vogel – edelmoedig gun ik [hem]
de vespersklok te zijn van de midzomer.
De welsprekende stem van de kostelijke nachtegaal,
zalvend en vrijpostig onder een afdak in de zomer.
Het mannetje – ik trek mij uit de strijd terug –
van de zanglijster is een vrolijke vleier van de zomer.
Ovidius' man, op de allermooiste lange dag
doolt hij – een uitdagend woord – door de zomer.
De Jaloerse Echtgenoot, vermeende zoon van Adam,
hoeft niet bang te zijn totdat hij komt – de zomer.
Voor zulken van zijn leeftijd werd de winter gegeven,
maar het deel [dat] de verliefden [toevalt] is de zomer.

Ik, onder berken wens ik niets
in boshutten, dan de mantels van de zomer –
mezelf mooi te kleden in een web,
uitbundige mantel van de mooie 'wol' van de zomer.¹
Ik ontwar de klimopbladeren.
Koud is hij niet, de lange dag van de zomer.
Wanneer ik een edel meisje begroet,
zal zij vrolijk onderhouden worden op het hoogste van de zomer.

Gwawd ni lwydd, arwydd oeraf,
gwahardd ar hoywfardd yr haf.
Gwynt ni ad, gwasgad gwisgaf,
gwŷdd ym mhwynt, gwae ddoe am haf!
Hiraeth, nid ymddiheuraf,
dan fy mron am hinon haf.
O daw, hydref, ef aeaf,
eiry a rhew, i yrru'r haf,
gwae finnau, Grist, gofynnaf,
os gyr mor rhyfyr, 'Mae'r haf?'

Poëzie² leidt niet tot welslagen – droevigst voorteken,
een verbod voor de luisterrijke bard van de zomer.
De wind vergunt het niet – ik draag een mantel –
bomen in goede staat, wee gisteren om de zomer.
Verlangen vervult – ik verontschuldig mij niet –
mijn hart, naar het opklaren van de zomer.
Wanneer komen – in herfst of in winter –
sneeuw en ijs om hem te verdrijven, de zomer,
wee mij dan. Aan Christus vraag ik,
als hij zo snel verdreven wordt: 'Waar is de zomer?'

¹ In de traditionele Keltische kalender begint de zomer op 1 mei (Iers *Beltaine*). Dat ging gepaard met verschillende rituelen die voor een deel ook in de overige delen van Groot-Brittannië gedurende de middeleeuwen bleven voortleven. Een van die gebruiken was het zich kleden in een gewaad van (nieuwe) groene bladeren.

² In het Middewels betekent het woord *gwawd* 'poëzie, lied, lof(zang)'. Later ging het woord ook 'spot, satire' betekenen. Pas in de zestiende eeuw komen beide betekenissen naast elkaar voor. Toch ziet Rachel Bromwich reden om hier met 'satire' te vertalen. Om de vertaling zo neutraal mogelijk te houden heb ik voor 'poëzie' gekozen. 'Een lied' was ook mogelijk geweest.

4. LOF OP DE ZOMER (GDG 27)

Opnieuw is de zomer onderwerp van een gedicht van Dafydd ap Gwilym. Zijn 'Lof op de zomer' is echter vooral ook een klacht over de kortstondigheid van dit seizoen, dat dan weer wordt gevolgd door de winter. Het gedicht is een *cywydd* met een rijke variatie aan *cyghanedd* en andere versieringsvormen. En ook hier maakt Dafydd weer gebruik van de directe rede. Dit keer gaat hij een discussie aan met de zomer zelf.

Mawl i'r haf

Tydi'r haf, tad y rhyfyg,
tadwys coed brwys caead brig,
teg wdwart, feistr tew goedallt,
tŵr pawb wyd, tŵr pob allt.
Tydi a bair, air wryd,
didwn ben, dadeni byd;
tydi y sydd, berydd barabl,
tyddyn pob llysewyn pabl,
ac eli twf, ddeudwf ddadl,
ac ennaint coedydd gynnadl.

Da y gŵyr, myn Duw a gerir,
dy law cadeiriaw coed ir.
Hoff anian pedwar ban byd,
uthr y tyf o'th rad hefyd
adar a chnwd daear deg
a heidiau yn ehedeg,
bragwair gweirgloddiau brigwydr,
bydafau a heidiau hydr.

Lof op de zomer

Jij, zomer, vader van de overmoed,
verwekker van bomen, weelderig met twijgen bedekt,
mooie houtvester, meester van de dichtbeboste helling,
je torent boven allen uit, koepel over elke hoogte.¹
Jij veroorzaakt – woord van levenskracht –
als volmaakte voorganger de wedergeboorte van de wereld.
Jij bent het, die aanzet tot spreken,
die ieder levenskrachtig kruid onderdak biedt,
en een groeizame olie, een reden voor dubbele groei,
en een zalving voor ontmoetingen onder bomen.

Uitstekend weet – bij de God die men liefheeft –
je hand takken aan het groene hout te doen groeien,
bemindde natuur van de vier hoeken van de wereld.
Ontzagwekkend is ook de groei, door jouw genade,
van vogels en de vruchten van de mooie aarde,
en van vliegende [vogel]scharen,
van grassen² met glazige toppen in de weiden,
van bijenkorven met sterke zwermen.

Tadmaeth wyd, proffwyd priffyrdd,
teml daearlwyth, garddlwyth gwyrdd.
Impiwr wyd i'm pur adail,
impiad gwiw ddeiliad gwe ddail.
A drwg yw yn dragywydd
nesed Awst, ai nos ai dydd,
a gwybod o'r method maith,
euraid deml, yr aut ymaith.

Manag ym, haf, mae'n gam hyn,
myfy a fedr d'ymofyn,
pa gyfair neu pa gyfoeth,
pa dir ydd ei, myn Pedr ddoeth.

'Taw, fawlfaridd, tau ofalfydr,
taw, fost feistrawl hudawl hydr.
Tynghedfen sy'm, rym ramant,
tywysawg wyf,' tes a gant,
'dyfod drimis i dyfu
defnyddiau llafuriau llu;
a phan ddarffo do a dail
dyfu, a gwëu gwiaail,
i ochel awel aeaf
i Annwfn o ddwfn ydd af.'

Aed bendithion beirddion byd
a'u can hawddamor cennyd.
Yn iach, frenin yr hinon,
yn iach, ein llywiawdr a'n iôn,
yn iach, y cogau ieuainc,
yn iach, hin Fehefin fainc,

Voedstervader³ ben je – profeet van de hoofdwegen –
de aard-last een altaar, de groene last van de tuin.⁴
Jij bent het die mijn zuivere prieel doet uitbotten –
het uitlopen van waardig lover tot een web van bladeren.
En een eeuwige kwelling
is de nabijheid van Augustus, dag en nacht,
en te weten – door de lange onvolkomenheid –
dat jij, gouden overvloed, weg zult gaan.

Zeg mij, zomer, dit is slecht,
ik ben in staat je uit te vragen:
naar welke streek of welke natie,
naar welk land ga je, bij de wijze Petrus?

'Zwijg, lofdichter, [met je] verzorgde verzen,
zwijg, [met je] meesterlijke grootspraak, sterke tovenarij.
Mijn lot is het – een uiting van macht,
ik ben een prins,' zong het zonlicht,
'drie maanden te komen om te doen groeien
de materialen voor een menigte aan gewassen.
En wanneer lover⁵ en gebladerte ophouden
te groeien, en de twijgen niet meer weven,
om de winterwind te ontlopen
ga ik dan naar Annwfn, weg van de wereld.'

De zegeningen van de barden van de wereld
en hun honderd begroetingen aan jou.
Vaarwel, koning van het mooie weer,
vaarwel, onze leider en onze heer,
vaarwel, jonge koekoeken,
vaarwel, mooi-weer-hellingen van juni,

yn iach, yr haul yn uchel
a'r wybren dew, bolwen bêl.

Deyrn byddin, dioer ni byddy
yn gyfuwch, fryn wybrluwch fry,
oni ddêl, digel degardd,
eilwaith yr haf a'i lethr hardd.

vaarwel, de zon in de hoogte
en de dikke wolk, een witgebuikte bal.

Heerser over een leger, jij zult voorzeker niet
zo hoog zijn – de heuvel van stuifsnieuw is hoger –
totdat opnieuw zal komen – onthulling van een mooie tuin –
de zomer met zijn prachtige helling.

¹ 'koepel over elke hoogte' is een vrije vertaling voor wat letterlijk 'dakdekker van/voor elke hoogte' betekent.

² De naam *bragwair* duidt een grasoort aan die groeit op schrale grond, in dit geval in hoogveengebieden. Bedoeld lijkt het (gewoon) struisgras of windhalm (*Agrostis stolonifera* L.; cf. J. Landwehr, *Atlas van de Nederlandse grassen*. Zutphen: Thieme, 1976). De meest expliciete Engelse vertaling die ik kon vinden is *marsh bent* (W. Richards, *Geiriadur Llogell*. Wrexham, 1861).

³ Het was in middeleeuws Wales en ook wel elders in middeleeuws Europa gebruikelijk dat de zonen uit adellijke families niet door hun biologische ouders werden opgevoed. Dit verschijnsel was van groot belang bij het onderhouden van vriendschappelijke relaties, terwijl het er anderszits toe leidde dat in geval van broedertwist de band tussen pleegbroers vaak hechter bleek dan die tussen natuurlijke broers. De vertaling 'voedstervader' werd hier verkozen boven 'pleegvader', omdat dit laatste woord een aantal associaties met zich meebrengt die aan het Welse begrip vreemd zijn.

⁴ Het woord *templ* (van het Latijnse *templum*) heeft naast de betekenissen 'tempel, altaar' ook een oudere betekenis 'hoop, heuvel'. De betekenis ontwikkelde zich waarschijnlijk uit het feit dat in oudere tijden een hoop stenen als (heidens) altaar dienst kon doen. Waarschijnlijk speelt Dafydd met beide betekenissen; de vruchten van de aarde (de 'aard-last') vormen enerzijds zelf een hoop (een altaar voor de zomer) en worden anderzijds op het altaar van de zomer gewijd.

⁵ Het Welse *to* betekent 'dak' en Rachel Bromwich vertaalt met 'roof-tree'. Aangezien Dafydd vaker het bos als zijn huis beschrijft, of melding maakt van hutten van takken en bladeren waarin hij zijn geliefde ontvangt, heb ik hier de woorden *to* en *dail* ('bladeren, gebladerte') als synoniem opgevat en vertaald met 'lover en gebladerte'. (Vergelijk ook noot 1, hierboven.)

5. HOUDEN VAN EEN EDEL MEISJE (GDG 37)

‘Niet geschoten is altijd mis’ zegt het spreekwoord dat Dafydd hier lijkt aan te halen. Hoewel hij weet dat zijn liefde voor Dyddgu hopeloos is en hij niet uit is op een schandaal, maakt hij toch nog maar eens duidelijk wat zijn hart begeert. Wie niet waagt die niet wint, en – zo lijkt hij te willen zeggen – er zijn wel grotere waaghalzen die ook geluk blijken te hebben. De vorm is opnieuw een *cywydd*, met diverse vormen van *cynganedd*.

Caru merch fonheddig

Dyddgu ddiwaradwyddgamp,
fy nghariad oleuad lamp,
anlladrwydd, dioer, yn lledrad
ydoedd ymy fry o frad.
Arglwyddes eiry ei gloywddaint,
dy garu fu haeddu haint.
Nid wyf fi ŵr, nid af fyth
i geisio merch naf gwaywsyth,
rhag fy ngalw, gŵr salw ei sywdd,
coffa lwybr, y cyfflybrwydd.

Rhy uchel, medd rhai uchod,
y dringais pan gludais glod.
Hyder a wna dringhedydd,
hydr y dring fal gwerling gwŷdd,
oni ddêl, hyn a ddyly,
bob ychydig hyd frig fry.
Oddyna y bydd anawdd
disgynnu rhag haeddu cawdd.

Houden van een edel meisje

Dyddgu, rein en deugdzaam,
mijn lief bij het licht van een lamp.
Begeerte, ‘t is waar, heimelijk
en door verraad kwam zij over mij.
Vrouwe, met je sneeuw witte gebit,
jouw lief te hebben was de pest verdienen.
Ik ben geen held, nooit zal ik gaan
vragen om de dochter van een heer met een stevige speer,
bevreesd dat ik – een man met een minderwaardig ambt,
je weet hoe dat gaat – ook zo genoemd zal worden.

Te hoog – zeggen hooggeplaatsten –
ben ik geklommen toen ik [haar] lof uitdroeg.
Het is vertrouwen wat de klimmer maakt,¹
hij klimt dapper als een koning van de bomen
totdat hij komt – dit past hem –
tot helemaal in de kruin.
Daarvandaan is het [dan] moeilijk [weer]
af te dalen, en opwinding uit de weg te gaan.

Llongwyr, pan gân' ollyngwynt,
lle y gwnân' dan hwntian dwyn hynt,
ni bydd modfedd, salwedd som,
o ben ystyllen dollom,
rhwyfwyr, merinwyr annoeth,
rhyngthun' a'r anoddun noeth.
Ac i'r lan ar ddiwanfa
y deuan', darogan da.

Saethydd a fwrw pob sothach
heb y nod a heibio'n iach,
ac ergyd hefyd difai
yn y nod, pand iawn a wnâi?

Ergyd damwain, rieinfun,
o gant oedd ddyfod ag un;
ergyd damwain, fun feinael,
em deg wyl, ymy dy gael.
Ac am hynny, gem honnaid,
nid drwg fy ngobaith, nid rhaid.
Ef ry eill, ddyn eiry peilliw,
ym dy gael, wineuael wiw.
Ofer oll er a allai
na'th gawn; gwyn ei fyd a'th gâi!
Oni'th gaf er cerdd erddrym
ddidranc, ddyn ieuanc ddawn ym,
mi a'th gaf, addwyn wyneb,
fy nyn, pryd na'th fynno neb.

Zeelui, wanneer een bevrijdende wind hen toevalt
– waar zij al hobbelen hun koers kiezen –
is er geen duim – een lage streek –
van het uiteinde van een kale plank vol gaten
– roeiers, dwaze varengasten –
tussen hen en de nakende diepte.
En [slechts] bij vergissing komen zij
aan wal. – Dat voorspelt goeds.

Een boogschutter die alle rommel raakt
behalve het doel – en daar ver voorbij –
maar ook een schot feilloos
in de roos, is het niet goed wat hij doet?

Een gelukkig schot – zoetelief –
was het om uit honderd te gaan met deze ene,
een gelukkig schot – liefje met je smalle wenkbrauwen,
mooie, bescheiden schat – voor mij om jou te krijgen.
En daarom – vermaard juweel –
is mijn hoop niet slecht; daar is geen reden toe.
Het zou kunnen – sneeuw[witte], bloemkleurige vrouw –
dat ik je krijg – [jou, met je] fraaie bruine wenkbrauwen.
Totaal nutteloos was het, want hij kon voorkomen
dat ik je kreeg. – Gezegend hij die jou kreeg.
Tenzij ik je krijg, in ruil voor een lied uitmuntend
en onsterfelijk – begenadigde jongedame van mij,
zal ik je krijgen – edel aangezicht,
mijn lief – wanneer niemand je wil.

¹ Het woord *dringhedydd* dat ik vertaal met 'klimmer', wordt in combinatie met een kleuraanduiding gebruikt om zulke dieren als marter, wilde kat, eekhoorn of bunzing aan te duiden.

6. DE MEISJES VAN LLANBADARN (GDG 48)

Vol zelfspot is Dafydd's lofzang op de vrouwen van zijn parochie en dit gedicht is misschien wel zijn meest vertaalde *cywydd*. Het beeld dat hij hier van zichzelf schetst, is waarschijnlijk accuraat. Ook op enkele andere plaatsen verwijst hij naar zijn blonde lokken. Zijn bleke (of grauwe?) gezicht (*llwyd wyneb*) leverde hem zelfs een bijnaam op. In het omvangrijke verzamelhandschrift van Hendregadredd, waaraan is gewerkt van 1282 tot 1350, vinden we hem in een aantekening die mogelijk zelfs van zijn eigen hand is als *Dafydd Llwyd*. De parochiekerk van Llanbadarn Fawr, waarin dit alles zich afspeelde, staat nog steeds aan de rand van het huidige Aberystwyth.

In zijn inleiding op een ander gedicht (GDG 51) omschrijft Loomis de kerk als de middeleeuwse tegenhanger voor wat bij Ovidius in de klassieke Oudheid het theater was: de plaats bij uitstek om mooie vrouwen te ontmoeten. Voor Dafydd zal ook zijn ontkenning van enige onverenigbaarheid tussen de hemelse en de aardse liefde een rol hebben gespeeld (zie ook nr 18 'De dichter en de franciscaan').

Merched Llanbadarn

Plygu rhag llid yr ydwyf,
pla ar holl ferched y plwyf!
Am na chefais, drais drawsoed,
onaddun' yr un erioed,
na morwyn fwyn ofynaig,
na merch fach, na gwraich, na gwraig.

De meisjes van Llanbadarn

Ik ga gebukt onder hartstocht,
een plaag voor alle meisjes van de parochie!
Omdat ik nooit – ruw niet nagekomen afspraak –
ook maar een van hen kon krijgen,
noch een maagd – zoet verlangd –
noch een klein meisje, een oude heks, een vrouw.¹

Py rusiant, py ddireidi,
py feddiant, na fynnant fi?
Py ddrwg i riain feinael
yng nghoed tywyll dew fy nghael?
Nid oedd gywilydd iddi
yng ngwâl dail fy ngweled i.

Ni bu amser na charwn,
ni bu mor lud hud â hwn –
anad gwŷr annwyd Garwy –
yn y dydd ai un ai dwy.
Ac er hynny nid oedd nes
ym gael un no'm gelynes.
Ni bu Sul yn Llanbadarn
na bewn, ac eraill a'i barn,
â'm wyneb at y ferch goeth
a'm gwegil at Dduw gwiwgoeth.
A gwedy'r hir edrychwyf
dros fy mhlu ar draws fy mhlwyf,
y dywaid un fun fyrgroyw
wrth y llall hylwyddgall hoyw:

'Y mab llwyd wyneb mursen
a gwallt ei chwaer ar ei ben,
godinabus fydd golwg
gŵyr ei ddrem; da y gŵyr ddrwg.'

'Ai'n rhith hynny yw ganthaw?'
yw gair y llall gar ei llaw;
'ateb ni chaiff tra fo fyd;
wtied i ddiawl, beth ynfyd!'

Wat weerhoudt hen?, wat voor onfortuinlijkheid?,
wat heb ik fout gedaan, dat zij mij niet willen?
Welk kwaad schuilt erin als een meisje met smalle
mij treft in een donkerdicht bos? [wenkbrauwen
Het zou haar toch niet beschamen
mij in mijn bladerenschuilplaats te zien?

Er is geen tijd geweest dat ik niet verliefd was
– geen betovering was ooit zo duurzaam als deze,
sterker dan de passie van mannen als Garwy –
op een of twee van hen op een dag.
En ondanks dat kwam ik niet nader
tot het winnen van één dan tot mijn vijand.
Er is geen zondag voorbijgegaan in Llanbadarn
waarop ik niet was – en anderen het oordeel –
met mijn gezicht naar het lieflijk meisje
en mijn nek naar de ware liefde van God.²
En nadat ik lang heb zitten spieden –
over mijn veren,³ mijn [hele] parochie langs –
zei een fris en stralend kind
tegen een ander, blakend, schrandere en levendig:

'Die koketterende jongeman met zijn bleke gezicht
en het haar van zijn zuster op zijn hoofd,
onzedig is het kijken
met zijn schuinse blik; goed kent hij het kwaad.'⁴

'Is het zo met hem gesteld?'
zijn de woorden van de ander, naast haar,
'Hij zal geen antwoord krijgen, nooit,
naar de duivel met hem, de stommerik.'

Talmithr ym reg y loywferch,
tâl bychan am syfrdan serch.
Rhaid oedd ym fedru peidiaw
â'r foes hon, breuddwydion braw.
Ys dir ym fyned fal gŵr
yn feudwy, swydd anfadwr.
O dra disgwyl, dysgiad certh,
drach 'y nghefn, drych anghyfneth,
neur dderyw ym, gerddrym gâr,
bengamu heb un gymar.

Die vloek van dat sprankelende meisje verbijsterde(?) mij;
een geringe vergoeding voor overweldigende liefde.
Ik zal moeten leren ophouden
met deze fratsen – verschrikkelijke dromen.
Ik moet als een kluizenaar
gaan leven – zoals een schurk betaamt.
Door te veel te kijken⁵ – harde les –
over mijn schouder – beeld van zwakte –
overkwam het mij – liefhebber van poëzie –
dat ik mijn hoofd moet neigen, zonder één partner.

¹ Met het woord *gwraig* wordt hier duidelijk een getrouwde vrouw bedoeld, in tegenstelling tot *merch* 'meisje, ongehuwde vrouw'.

² Dafydd gebruikt hier twee keer hetzelfde adjectief *coeth* 'puur, verfijnd, edel, gecultiveerd'. De ene keer, bij 'meisje', vertaal ik met 'lieflijk', de tweede keer, in het compositum *gwiwgoeth* 'waarlijk, echt puur, etc.' bij God, koos ik voor een zelfstandig naamwoord.

³ Mogelijk de veren de veren de zijn hoed waarachter hij zijn spiedende blik verborg.

⁴ Deze regel is weer een goed voorbeeld van de compactheid van Dafydds poëzie. Metrisch is de regel *cynganedd groes*, dat is het spel met de klank. Met de woordvorm speelt de dichter met de twee betekenissen van *gŵyr* dat als adjectief 'schuin, gebogen', en als werkwoordsvorm 'hij weet, kent' betekent. Op het gebied van woordbetekenis is er dan nog de tegenstelling tussen *da* 'goed' en *drwg* 'slecht, kwaad'.

⁵ *Disgwyl* betekent niet alleen 'kijken', maar ook 'uitkijken naar', 'verwachten'.

7. STEELSE LIEFDE (GDG 74)

'Steelse liefde' is misschien wel Dafydd's meest lyrische gedicht. Het bevat noch spot, noch ironie en de klacht die erin wordt uitgesproken jegens de anonieme kwaadspreker behoort tot het vaste repertoire van de hoofse liefdespoëzie. In de Provençaalse en Franse poëzie werd deze kwaadspreker of rivaal aangeduid als de *lausengier* of *mesdisant*, en ook daar blijft hij meestal anoniem. Het derde deel van deze *cywydd* is een uitbundige lofzang op de verliefdheid. Het slot is natuurlijk geheel in lijn met de les uit de ervaring die in het begin wordt beschreven.

Y serch lledrad

Dysgais ddwyn cariad esgud,
diwladaidd, lledradaidd, drud.
Gorau modd o'r geiriau mad
gael adrodd serch goledrad.
Cyfryw nych cyfrinachwr,
lledrad gorau cariad gŵr,
tra fuom mewn tyrfaau,
fi a'r ddyn, ofer o ddau,
heb neb, ddigasineb sôn,
yn tybiaid ein hatebion.

Cael, herwydd ein coel, hirynt
a wnaetham ymgytgam gynt.
Bellach modd caethach y cair
cyfran, drwy ogan, drigair.
Difa ar un drygdafod
drwy gwllmo nych, dryglam nod,

Steelse liefde

Ik leerde in de liefde snel te handelen,
hoffelijk, steels en slagvaardig;
het beste is het om met goedgekozen woorden
uiting te geven aan heimelijke liefde.
Zo zwak is [zelfs] een vertrouweling
dat de liefde van een man best geheim blijft.
Wanneer wij in gezelschap waren,
mijn lief en ik, achteloos paar,
dan had niemand – ik zeg het zonder wroeging –
een vermoeden van onze samenspraken.

We konden, door onze geheimhouding, lang
met ons gezamenlijk gedartel doorgaan.
Maar nu is het, door lasterpraatjes,
moeilijker voor ons om nog drie woorden te wisselen.
Verdoemenis voor de kwaadspreker,
door het verknopen van zwakheid, teken van ongeluk,

yn lle bwrw enllib eiriau
arnam, enw dinam, ein dau.
Trabalch oedd o chaid rhybudd,
tra gaem gyfrinach trwy gudd.

Cerddais, addolais i ddail,
tref eurddyn, tra fu irddail.
Digrif fu, fun, un ennyd
dwyn dan un bedwlwyn ein byd.
Cydlwynach, difyrrach fu,
coed olochwyd, cydlechu,
cydfyhman marian môr,
cydaros mewn coed oror,
cydblannu bedw, gwaith dedwydd,
cydblethu gweddeiddblu gwŷdd.
Cydadrodd serch â'r ferch fain,
cydedrych caeau didrain.
Crefft ddigerydd fydd i ferch –
cydgerdded coed â gordderch,
cadw wyneb, cydowenu,
cydchwerthin finfin a fu,
cyd ddigwyddaw garllaw'r llwyn,
cydochel pobl, cydachwyn,
cydfod mwyn, cydyfed medd,
cydarwain serch, cydorwedd,
cyd ddaly cariad celadwy
cywir, ni menegir mwy.

in plaats van smadelijke woorden te spreken
over ons, van goede naam, over ons beiden.
Razend blij was hij met een waarschuwing,
wanneer wij ons vertrouwelijk verstopten.

Ik ging, en ik aanbad het gebladerte,
woonplaats van mijn geliefde, terwijl het groen was.
Het was heerlijk, mijn lief, om een ogenblik
ons leven onder een berkenbosje te leiden.
Plezieriger nog was ons gevrij
samen verscholen in een boshut,
samen wandelend over het strand van de zee,
samen rustend aan de rand van het bos,
samen berken plantend – gelukkige bezigheid –
samen fraai vervlechtend de pluimage van de bomen,
samen pratend over liefde met mijn slanke meisje,
samen uitkijkend over eenzame velden.
Een onberispelijke bezigheid is het voor een meisje,
samen met haar minnaar door het bos te lopen,
haar eer te behouden, samen te glimlachen,
samen te lachen – haar lippen raakten de mijne –
samen neer te vallen naast het struikgewas,
samen de mensen te vermijden, samen te klagen,
om zacht samen te zijn, samen honingwijn te drinken,
om samen de liefde te beleven, samen te liggen,
om samen een heimelijke liefde te onderhouden
eerlijk en trouw. Meer hoeft niet gezegd.

8. ONDER DE OVERHANGENDE DAKRAND (*GDG* 89)

De serenade als genre in de hoofse liefdespoëzie ontstond in Italië en Portugal in de dertiende eeuw. Daarbuiten bestond dit type gedicht lange tijd alleen 'ondergronds' in de mondeling overgeleverde volkspoëzie. Theo Chotzen concludeerde dan ook dat dit gedicht, samen met *GDG* 64 ('Het raam') en 91 ('Vorst'), mogelijk de oudste overgeleverde voorbeelden zijn van serenades in Noordwest-Europa. Rachel Bromwich verwijst naar een Middelenegels fragment dat inhoudelijk sterk aan Dafydd's gedicht doet denken. Aan die overeenkomst zal toch vooral het klimaat op de Britse Eilanden ten grondslag liggen. Het Middelenegelse fragment dateert van rond 1300 en luidt:

*So long ic have, lavedi,
yhoved at thi gate,
that mi fot is ifrore, faire lavedi,
for thi luv faste to the stake.*

(Vrij vertaald: 'Zo lang heb ik, liefje, / gewacht in je straat, / dat mijn voet is vastgevroren, mooi liefje, / uit liefde voor jou, aan de deurpost.' Zie Peter Dronke, *The Medieval Lyric*, p. 147.)

Dan y bargod

Clo a roed ar ddrws y tŷ,
claf wyf, fy chwaer, clyw fyfy.
Dyred i'th weled, wiwlun,
er Duw hael dangos dy hun.
Geirffug ferch pam y gorffai?
Gorffwyll, myn Mair, a bair bai.

Onder de overhangende dakrand

De deur van het huis is op slot gedaan;
ik ben ziek, mijn lief, luister naar me.
Kom, laat je zien, schoonheid,
in naam van de goede God, vertoon jezelf.
Waarom moet het zo'n leugenachtig meisje zijn?
Gek, bij Maria, maakt die stomiteit.

Taro trwy annwyd dyrys
tair ysbonc, torres y bys
cloedig; pand clau ydoedd?
Ai clywewch chwi? Sain cloch oedd.
Morfudd, fy nghrair diweirbwyll,
mamaeth tywysogaeth twyll,
mau wâl am y wialen
â thi, rhaid ym weiddi, wen.
Tosturia wrth anhunglwyf,
tywyll yw'r nos, twyllwr nwyf.
Adnebydd flined fy nhro;
wb o'r hin o'r wybr heno!
Aml yw rhëydr o'r bargawd,
ermyg nwyf, ar y mau gnawd.
Nid mwy y glaw, neud mau glwyf,
no'r ôd, dano yr ydwyf.
Nid esmwyth hyn o dysmwy,
ni bu boen ar farwgroen fwy
nog a gefais drwy ofal,
ym Gŵr a'm gwnaeth, nid gwaeth gwâl.
Ni bu'n y Gaer yn Arfon
geol waeth no'r heol hon.

Ni byddwn allan hyd nos,
ni thuchwn ond o'th achos.
Ni ddown i oddef, od gwn,
beunoeth gur, bei na'th garwn.
Ni byddwn dan law ac ôd
ennyd awr onid erod.
Ni faddeuwn, gwn gyni,
y byd oll oni bai di.

Verdwaasd door de koude sloeg ik
drie slagen, en brak de grendel
die hem sloot. Was het te horen?
Hoorde jij het? Het klonk als een klok.
Morfudd, mijn kuis gezinde schat,
voedster van de bedrieglijke betovering,
mijn plek is aan de andere kant van de wand
dan de jouwe: ik moet wel roepen, schone.
Heb medelijden met mijn slapeloosheid –
de nacht, bedrieger van de hartstocht, is donker.
Neem kennis van mijn hachelijke positie;
ach, wat een weer brengt de hemel vannacht.
Gestaag valt de waterval van de dakrand
op mijn lijf, werktuig van mijn hartstocht.
Niet erger is de regen, die mij ziek maakt,
dan de sneeuw waarmee ik bedekt ben.
Gebibber brengt geen behaaglijkheid.
Nooit leed een sterfelijke ziel ergere pijn
dan die ik ontving voor mijn vurig verlangen.
Bij Hem die mij maakte, geen slechtere plek –
zelfs in [het kasteel] Caernarfon was er geen
slechtere kerker dan deze straat.

Ik had niet de hele nacht buiten willen zijn,
noch had ik willen klagen – tenzij om jou.
Ik kwam niet, zeker niet, om nachtelijke kwellingen
te verdragen – ware het niet dat ik je liefheb.
Ik had niet in regen en sneeuw gestaan,
geen moment – als het niet voor jou was.
Ik had niet de hele wereld, ik ken de ellende,
verzaakt – als het niet geweest was voor jou.

Yma ydd wyf drwy annwyd,
tau ddawn, yn y tŷ ydd wyd.
Yna y mae f'enaïd glân,
a'm ellyll yma allan.
Amau fydd gan a'm hirglyw
yma, fy aur, ymy fyw.
Ymaith fy meddwl nid â,
anwyll a'm peris yma.

Amod â mi a wneddwyd;
yma ydd wyf, a mae'dd wyd?

Hier sta ik in de kou, vol vuur;¹
jij hebt geluk, je zit binnen,
waar ook mijn zuivere ziel is –
slechts mijn lege lichaam is hier buiten.
Twijfelen zou eenieder die mij hier hoorde,
mijn waarde, of ik nog wel leef.
Weggaan doet mijn gedachte niet,
mijn dwaasheid houdt me hier.

Je hebt een verbond² met mij gesloten;
hier ben ik, en waar ben jij?

¹ Letterlijk luidt deze regel: 'hier ben ik door *annwyd*'. Het Welse woord *annwyd* betekent zowel 'koude' als 'passie, emotie' en is hier in feite twee keer vertaald. Dezelfde dubbelzinnigheid verscheen ook al in de eerste regel van de tweede strofe.

² Het woord dat Dafydd hier gebruikt, *amod*, is de juridisch-technische term voor 'contract', een overeenkomst die twee personen konden aangaan en die in principe geldig bleef zolang zij leefden. Indien een *amod* werd aangegaan die strijdig was met de wet, dan ging deze overeenkomst boven de wet.

9. DE VOORTREFFELIJKHEID VAN DE DICHTER BOVEN DE ANDER (GDG 54)

Dafydd had niet alleen te maken met de jaloezie die hij opriep bij de echtgenoten van zijn geliefden, hij kende die emotie ook zelf. Wanneer een met veel inspanning veroverde vrouw zich zomaar aan een ander dreigt te geven, reageert hij niet alleen met een uitvoerige klacht, maar ook met het dreigement dat typisch is voor de dichter: niet alleen hijzelf, maar ook zijn collega-dichters zullen zich tegen haar keren en satire zal haar deel zijn.

Rhagoriaeth y bardd ar arall

Y feinferch, hwde f'anfodd,
gwedy'r haf gwae di o'r rhodd!
Gofaniaeth ddygn, gwae finnau,
riain deg, o'i roi yn dau.
Gwae ddyn, a fai'n dilyn dig,
a geryddai'r gŵr eiddig.
Gwae a ŵyr, wayw fflamgwyr wedd,
glas ei ddeigr, gloes eiddigedd.

Prydu i'th wedd a wneddwyf,
prid yw'r swydd, pryderus wyf.
Mwy yw 'ngofal, dial dyn,
no gofal gŵr mewn gefyn
yng nghlwyd o faen, anghlyd fur,
a laddai'r Pab o'i loywddur,
rhag cael arnad, gwad gwydngroyw,
chwedl gwir, forwyn lawir loyw.

De voortreffelijkheid van de dichter boven de ander

Slank meisje, aanvaard mijn ontevredenheid
– wee jou, na de zomer – om het geschenk.
Moeizaam smeedwerk – wee mij –
mooi kind, om het te geven als het jouwe.
Wee de man, die wanhoop najoeg,
die de Jaloerse Echtgenoot terechtwees.
Wee degeen – pijn van een bleek tranend
kaarsvlamgezicht – die kwellende jaloezie kent.

In poëzie heb ik je weerspiegeld,¹
het is een trots ambt. – Ik ben bezorgd.
Groter is mijn zorg – vrouwenwraak –
dan de zorg van een man in ketens
in een stenen poortgebouw – onbehaaglijke muur –
die met zijn blinkend staal de paus gedood zou hebben,
om wat ik over je hoor – ontken het krachtig –
is het waar – stralend, goedgeefs meiske?

Y mae, modd rhywae, medd rhai,
mab dewrfalch mebyd erfai,
wyth affaith wyf, i'th hoffi
i'th ddydd, er ymlwgr â thi.
Cyd boed gwych, cydwybod gwawl,
a bonheddfalch baun haeddfawl,
dêl cyn no'i gymryd, pyd pell,
yn dy gof, Indeg efell,
na oddef ef, wyf ddi-clawn,
o law na gwynt, loywne gwawn,
a oddefais i'th geisiaw,
annoeth rwysg, yma na thraw,
y sawl waith ar lewdaith lud
ydd eddwyf hyd lle'dd oeddud.
Nid â yn niwanfa, wen,
y nos erod, ne seren,
ar draws aerwyau drysi,
mul ddyn wyl, mal ydd awn i.
Ni thrig allan, ledwan lif,
dan ddaugrau to dyn ddirif
i mewn cof ac ym min cais,
mula' treigl, mal y trigais.
Ni ddyry ar ei ddeurudd
o ddwfr brwd o ddifri brudd
gymaint lifnaint eleni,
eigr y serch, ag a rois i.
Ni chân yng ngŵydd arglwyddi
o wawd hyd dyddbrawd i ti
ganfed ran, ne geirw ban bais,
o ganon cerdd a genais.

Er is – wat een leed – volgens sommigen,
een trotse en moedige knaap, jeugdig en knap
– ik ben achtvoudig ondergeschikt – die verlekkerd op je is,
met jouw instemming, en vunzigheid met jou wil.
Hoewel hij er goed uitziet, zelfbewust is en helder,
en trots en edel, een prijzenswaardige pauw;
moge doordringen – voor je hem neemt, ver gevaar –
tot je verstand – evenbeeld van Indeg –
dat hij niet lijdt – wat ben ik wanhopig –
door regen en wind – de heldere kleur van herfstdraden
– wat ik geleden heb bij het dingen naar jou,
ontbloot van praal – hier noch daar –
zo vaak als ik, ijverig, op de dappere tocht
ging naar de plaats waar jij was.
Hij zal niet dwalen – schone –
door de nacht voor jou – sterrentint –
over ketenen en doornen –
bedeesd, mak meisje – zoals ik deed.
Hij zal niet buiten blijven, in de plenzende regen,
onder de tranen van het dak van een vrolijke vrouw,
met zijn volle verstand en met een verzoek op de lippen
zoals ik gedaan heb – een dwaze daad.
Noch zal hij laten, over zijn wangen,
van het warme water van droeve ernst
zoveel vloedstromen dit jaar
– Eigr van de liefde – als ik heb gedaan.
Noch zal hij in de aanwezigheid van edelen zingen
ter ere van jou, tot aan de Dag des Oordeels,
een honderdste deel – schuimkleurige [in je] witte kled –
van de lijst van liederen die ik gezongen heb.

Gwydn wyd yn gwadu'n oedau;
gwirion yw'r atebion tau.
Os tithau a fydd geuawg
o arall rhygall yrhawg,
beirddion Cred a ddywedant
wrthyd, ne caregryd nant:

'Deugrwydr arnad, ddyn digrif,
pan wnelych, lliw distrych llif,
f'enaid glwys fynudiau glan,
farchwriaeth ddrwg, ferch eirian,
am dy fardd, liw berw hardd bas,
a'th ogyfoed a'th gafas.'

Hardnekkig ontken je onze afspraakjes;
kinderlijk zijn de antwoorden van jou.
Wanneer je nog lang ontrouw zult zijn
met een ander die al te gehaaid is,
dan zullen de dichters van de christenwereld zeggen
tegen jou – [jij, met] de tint van een bergbeekje:

'Dubbel ongeluk over jou, vrolijke vrouw,
als je zou volharden – kleur van het schuim van de vloed,
m'n bevallige ziel [met je] mooie beleefdheden –
in je slechte gedrag – stralend meisje –
tegenover je dichter – ziedende verschijning, mooi en nederig –
de leeftijdgenoot die je gevonden heeft.'

¹ Letterlijk luidt deze regel zoiets als 'verzen componeren naar je uiterlijke verschijning heb ik gedaan'. Wanneer dat in het Nederlands geen extra dubbelzinnigheid zou opleveren had ik vertaald met 'ik heb je gedichten op het lijf geschreven'.

10. GENEALOGIE VAN VERLANGEN (*GDG 92*)

De volgende *cywydd* is een mooie parodie op de manier waarop een traditionele *bardd* bij een formele gelegenheid zijn heer zou hebben aangekondigd. Kennis van de genealogieën van de belangrijke families van Wales behoorde tot het vaste repertoire van iedere *bardd*, en omdat ook het juridische systeem volledig op familierelaties was gebaseerd, had iedereen hier voortdurend mee te maken. Omwille van de *cynghanedd* haalt Dafydd de persoonsnaam 'Gwawl zoon van Clud' uit elkaar. Zoals in de inleiding gezegd, heet een dergelijke opsplitsing in het dichtersjargon *trychiad*. Inhoudelijk valt op dat Dafydd aan het eind van de genealogische opsomming de liefde noemt in de plaats van God. Beide zijn voor hem duidelijk gelijk.

Achau hiraeth

Digwsg fŷm am ail Degau,
dig er ei mwyn yw'r deigr mau.
Deufis am dwf yr unferch
ni chysgais i, ni chwsg serch,
draean noswaith hyd neithiwyr,
drwm lwc, hun drymluog hwyr,

a myfy yn amafael
â chwr fy hun, fy chwaer hael,
gofyn a wnaeth ar gyfair,
gofal cariad, irad air,
gofyniaeth hiraeth hoywrwysg,
gofyniad braisg geimiad brwysg:

Genealogie van verlangen

Slapeloos was ik door Tegau's gelijke,
onstuimig zijn mijn tranen om haar.
Twee maanden heb ik, om de gedaante van diezelfde,
niet geslapen – de liefde slaapt niet –
[nog g]een derde van een nacht, tot gisteravond,
stom geluk, slaapdronken en traag.

En net toen ik greep kreeg
op het randje van m'n slaap – mijn gulle geliefde –
stelde, zonder omhaal,
liefdes benauwdheid – akelig woord,
een vragen van schitterend statig verlangen –
een zwaarmoedige vraag, dronken kampioen:

'Mae bardd Dyddgu loywhardd law?
Pwy dy henw? Paid â hunaw.
Agerw fydd murn dolurnwyf,
agor y ddôr, agwrdd wyf.'

'Pei rhôn a'i hagog, pei rhaid,
paddyw? Neu pwy a ddywaid?'

'Mae rhai i'm galw, disalw dwys,
amheuw'r hun ym Mhowys:
Hiraeth fab cof, fab cyngyd,
fab gwae fy meddwl, fab gwÿd,
fab poen, fab gwenwyn, fab bâr,
fab golwg laes, fab galar,
fab ehudnych, fab hoednwyf,
fab Gwawl, fab hud, fab Clud clwyf,
fab deigr, fab digwsg ledryth,
fab trymfryd, fab hawddfyd fyth,
fab anhun ddu, fab annerch,
fab Seth, fab Adda, fab serch.

'Gŵr bonheddig rhyfyg rhwyf,
diledach, deol ydwyf;
poenwr dwys air eglwys Eigr,
pennaeth dyledogaeth deigr;
gweinidog wy', llywy llu,
gweddeiddgorff hardd, gwiw Ddyddgu,
a hefyd, meddai hoywferch,
ysbenser ar seler serch.
A Dyddgu annwyl wylfoes
gyda thi a'm gad i'th oes.'

'Waar is de dichter van Dyddgu met de prachtig mooiehand?
Hoe heet je? Houd op met slapen.
Genadeloos zal de wanhoop je belagen,
open de deur, want ik ben machtig.'

'Wanneer ik haar open, wanneer ik moet;
voor wie? Wie spreekt er eigenlijk?'

'Er zijn er die mij noemen, voortreffelijk plechtig,
"de aan de slaap ontrouwe in Powys":
Verlangen, de zoon van herinnering, zoon van bedoeling,
zoon van wee mijn gedachte, zoon van hartstocht,
zoon van zielenstrijd, zoon van jaloezie, zoon van toorn,
zoon van vrijmoedige oogopslag, zoon van weeklacht,
zoon van dwaze krachteloosheid, zoon van krachtig verlangen,
zoon van Gwawl, zoon van toverij, zoon van de wonde van Clud,
zoon van traan, zoon van slapeloze verschijning,
zoon van droefheid, zoon van laat-maar-waaien,
zoon van zwarte slapeloosheid, zoon van vernedering,¹
zoon van Seth, zoon van Adam, zoon van liefde.

'Een gematigd aanmatigend trots man,
edel, verbannen ben ik;
een plechtig sprekende boetvaardige van de kerk van Eigr,
aanvoerder van de adel van de traan.
Dienaar ben ik, heldere uit de menigte,
schoonheid van het mooie lijf, geschikt voor Dyddgu.
En ook – het schitterende meisje zei het –
de hofmeester van liefdes kelder.
En de bedeesde, beminde Dyddgu,
bij jou laat ze mij, zo lang je leeft.'

Cynnwys hwn, cwynofus hwyr,
a wneuthum yno neithiwyr,
cennad Ddyddgu, leuad lwys;
cannoch fyfy o'r cynnwys!

Hem begroeten, jammerende nacht,
deed ik daar, gisteravond,
die boodschapper van Dyddgu, heldere maan;
honderdmaal wee voor mij om dat welkom.

¹ Loomis geeft hier voor *annerch* de woordenboekvertaling 'begroeting', wat mij niet erg op zijn plaats lijkt. Ik interpreteer het woord als een samenstelling van *an* 'on-' en *derch* 'verheven'. Het ligt overigens voor de hand te denken dat de betekenis 'begroeten' hiervan is afgeleid, namelijk via het idee dat men bij een begroeting de ander met gepaste nederigheid tegemoet treedt.

11. DE MINNAAR AFGeweZEN (GDG 93)

Opmerkelijk in het volgende gedicht is de bittere toon, die zelfs aan het eind geen ruimte maakt voor de ironie waarmee Dafydd elders zijn leed steeds een komische draai weet te geven. Hij heeft het gevoel dat Morfudd hem heeft gebruikt om haar echtgenoot ('de Zwarte IJdele') jaloers te maken en hem daarna aan de kant heeft gezet. Wat kan hij nog doen, als zij haar talenten zo dom gebruikt, zich van hand tot hand laat gaan als een bal in het balspel, en juist wie zich tot het uiterste voor haar inspant zonder beloning laat?

Y cariad a wrthodwyd

Drud yr adwaenwn dy dro,
gwen gynhinen, gyn heno.
Mae i'm bryd, ennyd ynni,
aml ei thwyll, ymliw â thi.
Morfudd ferch Fadawg Lawgam,
myn y Pab, mi a wn pam
y'm gadewaist ar feiston
yn weddw hyll yn y wedd hon.

Tra ellais, ni wydiais wawd,
dirprwyo dy wr priawd,
caredd hawl, caruaidd hud,
cerydd fi, oni'm carud?
Bellach myfy a ballawdd,
bell glwyf, blin wyf heb le nawdd.
Ar dy fryd, cadernyd cur,
da y sigl y Du Segur.

De minnaar afgewezen

Verschrikt leerde ik je nukken kennen
– blanke prul – nog voor vannacht.
Het komt in mij op – een moment van kracht,
vaak bedroog zij mij – met je in debat te gaan.
Morfudd, dochter van 'Madog met de kromme hand',
bij de paus, ik weet wel waarom
je me achterliet op het strand –
lelijk alleen gelaten op zo'n manier.

Toen ik in staat was – ik deed de poëzie geen geweld –
de plaats van je eigenlijke echtgenoot in te nemen
– liefdes vordering, tedere betovering –
wijs me terecht; hield je toen niet van me?
Uiteindelijk ben ik degeen die het niet heeft gehaald
– een diepe wonde, ik ben onrustig zonder toeverlaat.
Naar jouw mening – een krachtige slag –
is de Zwarte IJdele genoeg door elkaar geschud.

Symudaist fi, som ydyw,
seren oleuwen o liw,
megis y gŵr, gyflwr gau,
ag iddo dan y gweddau
deubar o ychen diball
dan yr un aradr cadr call;
ardded fy ngran graeanfylch,
dalar gŵydd, ef deily ar gylch,
heddiw y naill, hoywdduw Naf,
yfory y llall oferaf.

Mal y gwnair, gurair gerydd,
chwarae â phêl, fy chwaer ffydd,
hoff wyd, dilynwyd dy lun
o-law-i-law, loyw eilun.
Hir ddoniau, bryd hardd annwyl,
hyn yw dy fryd, hoen Dyfr ŵyl.

Ysgwier gwiw ei ddwywisg,
a'r rhain cyn dynned â'r rhisg,
nofies o'r blaen yn nwyfwydn
heb dâl, gyfnewidial wydn.
A wnêl y da dan fedwgoed,
o mynn y dyn, i mewn doed;
ac a'i gwnaeth, brodoriaeth braw,
aed allan wedi'i dwyllaw.

Bid edifar dy garu,
bwriaist fi, byr o wst fu.
Ys gwir y bwrir baril
ysgwd, pan fo gwag, is gil.

Je hebt me vervangen – wat een teleurstelling,
stralend witte ster –
zoals de man – een slechte zaak –
die om in te spannen onder het juk
een paar onuitputtelijke ossen had
voor dezelfde ploeg, sterk en omzichtig
(het ploegen van mijn hoekige en ruwe wang,
wilde wendakker¹) en die vasthoudt aan de afwisseling
van vandaag de ene [os] – levendige Heer God –
en morgen de andere – wat een verspilling!

Zoals ze spelen – harde woorden van terechtwijzing –
het spel met de bal, mijn trouwe meisje,
zo word je begeerd, nagezeten om je uiterlijk
van hand tot hand – sprankelende gestalte.
Wijdloepige talenten – zoete, lieve gedachte –
dat is je verlangen – [met je]teint als de bedeesde Dyfr.

Een landjonker met een gevoerd maatpak
– en dat zo strak als een schil –
was met energieke vasthoudendheid vooruit gezwommen,
maar zonder beloning – een taaie onderneming.
Die het goede zou doen onder berkenbomen –
wanneer de man het wil – laat hem binnengaan;
en die het gedaan heeft – broederschap van schrik –
laat hem bedrogen vertrekken.

Wie jou liefheeft zal het berouwen,
mij wierp je weg – het was een kleine moeite.
Het is waar, een vat wordt met een duw,
wanneer het leeg is, opzij gegooid.

¹ Het Welse *talar* is het woord voor 'een van de twee uiteinden van een akker waarop de ploeg wordt omgekeerd'. Dit stuk akker blijft dus zelf ongeploegd en daardoor 'woest'.

12. LIEFDESTRANEN (GDG 95)

In de volgende *cywydd* is Dafydd erin geslaagd om elke regel te laten beginnen met dezelfde klank: de *d* van Dyddgu. Het verschijnsel heet *cymeriad*. Het gedicht is een klacht over het feit dat Dyddgu zijn liefde niet beantwoordt en hem niet beloont voor de lof die hij haar toezingt. Tweemaal, in de allereerste regel en in de voorlaatste regel van de tweede strofe, speelt hij met de betekenis haar naam: 'geliefde (*cu*) dag (*dydd*)'.

Dagrau serch

Dyddgu liw dydd goleuaf,
dy nawdd, er Unmab Duw Naf,
deurudd Mair o diredd Mael,
duon lygaid a dwyael.
Deliais, neud fal hudoliaeth,
dilyn serch, arnad, ferch faeth.
Da leddfair, deulueiddferch,
dolurus yw daly ar serch.
Deuliw barf dwfr llafarfas,
delw glaer ar len dyli glas,
dêl i'th fryd dalu i'th frawd
dyfu yt wawd â'i dafawd.
Dugum yt well no deugae,
dogn mul, da y gwn y mae.

Dyn fal corfedw yn edwi,
deune ton, amdanad di;
Dyfed a wŷr mai difyw,
difai ddysg, a Dafydd yw.

Liefdestranen

Dyddgu – kleur van de klaarste dag –
de bescherming – bij de enige Zoon van God de Heer –
voor jou, uit Maeliënydd, met de blozende wangen van Maria,
met zwarte ogen en wenkbrauwen.
Ik bleef – alsof er een betovering was
op jou, welopgevoede vrouw – de liefde najagen.¹
Edele vrouw, goed en nederig van woord,
smartelijk is het om verliefd te zijn.
Dubbel zo helder als de baard van ondiep klaterend water,
helder beeld op een zilveren sluier.
Moge je gedenken je broer te belonen
voor het vergroten van je roem met zijn tong.
Ik heb je iets gebracht, beter dan twee broches,
voorzeker een onschuldig geschenk.

Een man, kwijnend als een klein berkeboompje –
van dezelfde kleur als een golf – vanwege jou
weet Dyfed dat hij levenloos is,
onberispelijk en begaafd; en dat is Dafydd.

Difraw ddyn, od af ryw ddydd,
dwf llerw, dan defyll irwydd,
daifn fy neigr, dwfn fynegais,
dewr fy mhoen, hyd ar fy mhais.
Diofal, glud, a deifl glaw
dan ael wyf, dean wylaw.
Dy fardd mad yn anad neb,
digroenes deigr ei wyneb.
Dyn wyf o'th serch, wenferch wawl,
digreiad, gwyw, dagreuawl,
dydd ermoed, deuwedde eiry mân,
diferiog bwyll, dwf eirian.

Dyddgu, f'aur anrhydeddgael,
dyn gwiw, du eiliw dy ael,
dawn glud, pei'm rhoddud yn rhad,
da holl Loegr, diell lygad,
dielwid rhin ym min Mai,
dy olwg a'i dielwai.
Dylyaf ffawd am wawdair,
dylyy fawl, myn delw Fair.
Didarf i'm bron yw d'adwyth,
didaer lun o Dewdwr lwyth.
Didwf yw dadl dy gerddawr,
didawl main ar dy dâl mawr.
Dodaist wayw llon dan fron friw,
didost gan dy fryd ydyw.
Didawl o'th gariad ydwyf,
da dy lun, a didal wyf,
dieithr cael, da uthr yw cwyn,
dylusg arnad, f'adolwyn,

Onverschillige vrouw, wanneer ik op een dag heenga,
weggekwijnd, onder plakken van vers hout,
dan druppelen mijn tranen – ik stelde het met klem,
dapper [draag ik(?)] mijn leed – tot op mijn overkleed.
Achteloos, vasthoudend, en een regen werpend
onder wenkbrauwen ben ik, een voorganger in het wenen.
Jouw dichter, beter dan elke andere –
zijn gezicht is van tranen schraal.
Uit liefde voor jou, mooie dochter van het licht, ben ik een man
ongelouterd(?), verzwakt, betraand. –
Altijd een dag, zowel fijn als sneeuw,
als vernuftig en met een prachtig lichaam.

Dyddgu, mijn mooiste, die verering verdient
van een waardige man² – zwart zijn je wenkbrauwen –
met een ijverig talent; wanneer je me vrijelijk gegeven had
heel het goed van Engeland – [met je] stralende ogen –
werd het wezenlijke in het aangezicht van mei teniet gedaan,
je blik deed het teniet.
Ik heb door [mijn] gedichten recht op voorspoed,
jij hebt recht op lof – bij het beeld van Maria.
Niet te verdrijven van mijn borst is het ongeluk om jou,
edele verschijning uit het geslacht van Tewdwr.
Vruchteloos is het pleidooi van je zanger –
tallos zijn de juwelen op je hoge voorhoofd.
Je plaatste een plezierige pijn in een verwonde borst,
zonder dat het je geweten kwelt.
Uitgesloten van je liefde ben ik
– mooi je verschijning – en onbetaald,
al mag ik wel – wonderlijk mooi is de klacht –
oprichten naar jou – mijn verlangen –

dau lygad swrth yn gwrthgrif,
diystyr wallawyr llif.

twee protesterende, sombere ogen,
geminachte vloed uitschenkers.

¹ 'welopgevoede vrouw'. Loomis vertaalt hier met *foster daughter*, wat in het Wels normaal *maethferch* is en niet *merch faeth*. *Maeth* betekent '(op)voeding, pleegouderschap' en kent de afleidingen *maethedig* '(op)gevoed' en *maethen* 'een welgevoed of verwend iemand'.

² 'een waardige man ... [met] een ijverig talent' heb ik opgevat als verwijzend naar de dichter, Dafydd, en niet zoals Loomis die het op Dyddgu laat slaan. De woorden *dyn* 'mens, persoon' en *dawn* 'talent' kunnen beide grammaticaal zowel mannelijk als vrouwelijk zijn en in beide instanties gebruikt Dafydd ze hier als mannelijk. Elders, waar *dyn* wel 'vrouw' betekent, behandelt hij het woord als grammaticaal vrouwelijk.

13. MISTROOSTIGHEID (GDG 102)

Net zoals in het vorige gedicht houdt Dafydd hier over de hele lengte *cymeriad* vol. De beginklank is hier steeds een *h*. Ook inhoudelijk lijkt Dafydd's klacht hier sterk op die uit het vorige gedicht, met dat verschil dat hij zich nu tot Morfudd richt. Het beeld van het zaaien en oogsten komt ook voor in andere gedichten, zowel met betrekking tot zorg en leed zoals in dit gedicht het geval is, als met betrekking tot lof. De klacht dat de dichter is buitengesloten van 'hof en huis' van Morfydd vinden we ook in het gedicht 'De wind' (nr 15).

Cystudd y bardd

Hoywdeg riain a'm hudai,
hael Forfudd, merch fedydd Mai.
Honno a gaiff ei hannerch,
heinus wyf heno o'i serch.
Heodd i'm bron, hon a hyllt,
had o gariad, hud gorwyllt.
Heiniar cur, hwn yw'r cerydd,
hon ni ad ym, hoywne dydd.
Hudoles a dwywes deg.
Hud yw ym ei hadameg.
Hawdd y gwrendy gyhudded,
hawdd arnaf, ni chaf ei ched.
Heddwch a gawn, dawn a dysg,
heddiw gyda'm dyn hyddysg.
Herwr glân heb alanas
heno wyf o'i phlwyf a'i phlas.

Mistroostigheid

Een sprankelend mooi meisje heeft me betoverd,
de genereuze Morfudd, meimaands petekind.
Zij is het tot wie ik mij richt,
aangedaan ben ik vannacht door liefde voor haar.
Zij zaaide in mijn borst, die zij splijt,
het zaad van de liefde, razende betovering.
De oogst van mijn zorg – dat is de straf –
die laat zij mij niet, die stralend als de dag,
tovenares en schone godin is.
Betoverend is mij haar spraak.
Rustig luistert zij naar een beschuldiging
gericht aan mij; ik krijg haar gunst niet.
Ik zou vrede, talent en kennis kunnen winnen,
vandaag, bij mijn geleerde meesteres.
Vannacht ben ik volledig vogelvrij en zonder recht,¹
en sta ik buiten haar hof en haar huis.

Hyhi a roes, garwloes gŵr,
hiraeth dan fron ei herwr.
Hwy trig no'r môr ar hyd traeth
herwr gwen yn ei hiraeth.
Hualwyd fi, hoelied f'ais,
hual gofal a gefais.
Hwyr y caf dan ei haur coeth
heddwch gyda'm dyn hoywddoeth,
heiniau drwg o hyn a droes,
hwyrach ym gaffael hiroes.
Hon o Ynyr ydd henyw,
hebdi ni byddaf fi byw.

Verlangen, ruwe kwelling voor een man,
bracht zij in de borst van haar vogelvrije teweeg.
Langer dan de zee langs het strand verblijft
zal de vogelvrije verlangen naar zijn liefste.
Geketend was ik, en mijn ribbenkast doorboord;
een beklemmend verlangen werd mijn deel.
Het is onwaarschijnlijk dat ik vrede vinden zal
[samen] met mijn wijze, goudblonde schoonheid
– een zware ziekte heb ik daarvan gekregen –
onwaarschijnlijker nog dat mijn leven lang zal zijn.
Van Ynyr stamt zij af,
zonder haar kan ik niet leven.

¹ Dafydd gebruikt hier de technische, juridische term *galanas*. Daaronder wordt zowel het begrip 'moord' begrepen, als ook de geldelijke vergoeding waarop de familie van het slachtoffer recht had als genoegdoening na een moord. Een oudere betekenis van het woord is 'vete' of 'vijandschap'. 'Zonder recht' betekent hier dus ook in de meest letterlijke zin 'ontdaan van alle waarde'. (Zie ook noot 1 in appendix 1).

14. BEROUW (GDG 106)

Het was in middeleeuws Wales, en ook daarbuiten, niet ongebruikelijk voor een dichter om officieel afscheid te nemen van zijn ambt, en daarbij God en de wereld vergiffenis te vragen voor hetgeen hij fout gedaan zou kunnen hebben. De Welse term voor een dergelijk gedicht is *marwysgafn* 'doodsbedgedicht'. Dafydd gebruikt het genre om afscheid te nemen van Morfudd, en daarmee – zo zegt hij – meteen ook van het dichten zelf. Het is zijn kortse *cywydd*.

Edifeirwch

Prydydd i Forfydd wyf fi,
prid o swydd, prydais iddi.
Myn y Gŵr a fedd heddiw
mae gwayw i'm pen am wen wiw,
ac i'm tâl mae gofalglywyf;
am aur o ddyn marw ydd wyf.
Pan ddêl, osgel i esgyrn,
angau a'i chwarelau chwyrn,
dirfawr fydd hoedl ar derfyn,
darfod a wna tafod dyn.
Y Drindod, rhag cydfod cwyn,
a mawr ferw, a Mair Forwyn
a faddeuo 'nghan dramwy,
Amen, ac ni chanaf mwy.

Berouw

Dichter voor Morfudd ben ik,
een trots ambt, ik dichtte voor haar.
Bij de Man die vandaag beheerst;
ik heb hoofdpijn van die beleefde glimlach,
en in mijn voorhoofd zijn er zorgenrimpels;
dit gouden meisje is mijn dood.
Wanneer hij komt, mijn botten verkrampend,
– de dood met zijn snelle kruisboogpijlen –
zal het einde van het leven overweldigend zijn,
er zal een einde komen aan 's mans tong.
De drie-eenheid – tegen klaagzang,
en grote verwarring – en de maagd Maria,
mogen zij mijn grote zonde vergeven.
Amen. Ik zing niet meer.

15. DE WIND (GDG 117)

De volgende cywydd doet in veel opzichten denken aan de in de middeleeuwse literatuur populaire raadsels. Behalve in de titel, die modern is, wordt het onderwerp nergens met name genoemd. Een dergelijk raadselgedicht over de wind in het Middewels komt voor in het zogenaamde 'Boek van Taliesin', een Wels verzamelhandschrift uit de vroege veertiende eeuw.¹ Waarschijnlijk kende Dafydd dit gedicht en in enkele versregels lijkt het erop dat hij zich erdoor liet inspireren.

Samen met 'Morfudd als de zon' (nr 2) geldt 'De wind' als een van de mooiste voorbeelden van *dyfalu*, 'vergelijking'. Daarnaast vormt dit gedicht een goed voorbeeld van het versmelten van Dafydds twee favoriete thema's: de natuur en de liefde. Dafydd verzoekt namelijk de wind op te treden als zijn 'liefdesboodschapper', *llatai* in het Wels.

Dergelijke *llatai*-gedichten vormen een populair genre in de Welse literatuur en Dafydd maakte er verschillende. Daarbij kan nog worden opgemerkt dat in de middeleeuwen een boodschapper of koerier een vrij alledaagse verschijning moet zijn geweest.

'De wind' bevat een aantal dubbelzinnigheden en subtiele verwijzingen die zich moeilijk laten vertalen. Zo is het de noordenwind die Dafydd aanspreekt en als boodschapper op pad stuurt. In de middeleeuwse kosmologie was dat een ongunstige wind die geacht werd ziekte en onheil te brengen. Aan het eind van het gedicht vraagt Dafydd diezelfde wind gezond weer te komen. Door om te keren, verandert de noordenwind natuurlijk vanzelf in een weldadige zuidenwind.

¹ Marged Haycock, *Legendary Poems from the Book of Taliesin. Edited and translated* (Aberystwyth 2007) 228-347: *Kanu y Gwynt*.

Y gwynt

Yr wybrwynt helynt hylaw
agwrdd drwst a gerdda draw,
gŵr eres wyd garw ei sain,
drud byd heb droed heb adain.
Uthr yw mor aruthr y'th roed
o bantri wybr heb untroed,
a buaned y rhedy
yr awron dros y fron fry.
Nid rhaid march buan danad,
neu bont ar aber, na bad.
Ni boddy, neu'th rybuddiwyd,
nid ei ynglŷn, diongl wyd.
Nythod ddwyn, cyd nithud ddail,
ni'th dditia neb, ni'th etail
na llu rhugl, na llaw rhaglaw,
na llafn glas na llif na glaw.
Ni'th ddeil swyddog na theulu
i'th ddydd, nithydd blaenwydd blu.
Ni'th ladd mab mam, gam gymwyll,
ni'th lysg tân, ni'th lesga twyll.
Ni'th wyl drem, noethwal dramawr,
neu'th glyw mil, nyth y glaw mawr;
noter wybr natur ebrwydd,
neitiwr gwiw dros nawtir gŵydd.

De wind

Hemelwind, vloeiende stroming
die daar gaat met machtig geraas,
je bent een wonderlijk wezen met een ruw geluid,
's werelds onbesuisde, zonder voet, zonder vleugel.
Ontzagwekkend is het geweld waarmee je werd gezonden
uit het hemels huis, zonder een enkele voet,
en de snelheid waarmee je rent
nu, over de helling omhoog.
Jij hoeft geen snel paard onder je,
noch brug of boot over een riviermonding.
Jij verdrinkt niet, je bent vast gewaarschuwd,
je raakt niet verstrikt, je bent niet hoekig.
Van het roven van nesten, hoewel je bladeren wegblaast,
zal niemand je beschuldigen; niets zal je vasthouden,
een slagvaardig leger noch de sterke arm van het gezag,
noch een blauwglanzend lemmet, een vloed, of regen.
Noch gerechtsdienaar noch lijfwacht grijpt je
in jouw dagen – verwaaiert van de pluimen van boomkruinen.
Geen mensenkind zal jou doden – de gedachte al –
geen vuur zal je verbranden, geen bedrog je verzwakken.
Niemand ziet je gezicht, overgrote kale muur,
terwijl duizenden je horen, nest van de grote regen,
wolkenschrijver,¹ gehaaste natuur,
vlotte springer over negen braakliggende velden.

Rhad Duw wyd ar hyd daear,
rhuad blin doriad blaen dâr.
Sych natur, creadur craff,
seirniawg wybr, siwrnai gobraff.
Saethydd ar froydd eiry fry
seithug eisingrug songry.
Dywed ym, diwyd emyn,
dy hynt, di ogleddwynt glyn.
Drycin yn ymefin môr,
drythyllfab ar draethellfor.
Huawdl awdr, hudol ydwyd,
hëwr, dyludwr dail wyd.
Hyrddiwr, breiniol chwarddwr bryn,
hwylbrenwyllt heli bronwyn.

Hydoedd y byd a hedy,
hin y fron, bydd heno fry,
och wŕ a dos Uwch Aeron
yn glaer deg, yn eglur dôn.
Nac aro di, nac eiriach,
nac ofna er Bwa Bach
cyhuddgwyn wenwyn weini;
caeth yw'r wlad a'i maeth i mi.
Gwae fi pan roddais i serch
gobrudd ar Forfudd, f'eurferch;
rhiain a'm gwnaeth yn gaethwlad,
rhed fry rhod a thŷ ei thad.

Gods zegen ben jij over de aarde,
die met bruoit gebulder eikenkruinen splijt.
Een droge natuur, een doordringend schepsel,
een wolkenvertrapper, een machtige trektocht.
Een schutter, op hoge besneeuwde vlakten,
met nutteloze, lawaaiige heidedopjes.
Zeg mij – toegewijde hymne –
jouw weg, jij noordenwind van het dal.
Stormweer, dat de zee opjaagt(?) –
een dartel kind op het strand van de zee.
Welbespraakte schrijver, een tovenaars ben je,
je bent een zaaier, een najager van bladeren,
Een werper – een machtige lacher op de heuvel –
van wilde masten op de blankborstige zee.

Je vliegt over de lengten van de wereld,
wees vannacht boven de boog van de heuvel,
o man, en ga naar Uwch Aeron
mooi en helder, met klare stem.
Treur niet, noch ontloop [hem],
wees niet bang voor Bwa Bach's
beschuldigende klacht, die vergif biedt;²
voor mij is het land dat haar onderhoudt gesloten.
Wee mij, toen ik mijn liefde schonk,
weldoordacht, aan Morfudd, mijn gouden meisje;
het kind deed mij in ballingschap.
Ren omhoog naar het huis van haar vader.

Cur y ddôr, par egori
cyn y dydd i'm cennad i.
A chais ffordd ati, o chaid,
a chwynais fy uchenaid.
Deuy o'r sygnau diwael,
dywed hyn i'm diwyd hael:
er hyd yn y byd y bwyf,
corodyn cywir ydwyf.
Ys gwae fy wyneb hebddi,
os gwir nad anghywir hi.
Dos fry, ti a wely wen,
dos obry, dewis wybren.
Dos at feinwen felenllwyd,
debre'n iach, da wybren wyd.

Beuk tegen de deur, doe hem opengaan,
nog voor het ochtend wordt, voor mijn boodschap.
En zoek een weg naar haar, als je kunt,
en verklank mijn gezucht met klagende stem.
Jij komt van de smetteloze sterrenhemel;
zeg dit tegen mijn trouwe, gulle [meisje]:
Zolang ik in de wereld zal zijn,
zal ik haar trouwe toeverlaat blijven.
Beklagenswaardig is mijn gezicht zonder haar,
als het waar is dat zij [mij] niet ontrouw is.³
Ga omhoog, je zult de schone zien,
ga omlaag, uitverkorene van de hemel,
ga naar het bevallige, bleekblonde meisje;
keer gezond weer – het goede van de hemel ben jij.

¹ Met 'wolkschrijver' vertaal ik hier het Welse *noter wybr*. *Wybr* betekent eigenlijk 'hemel, uitspannel', het eerste woord is waarschijnlijk een Middelen-gels leenwoord (hoewel het bij Dafydd eerder voorkomt dan in een Engelse tekst). In het Middelen-gels is *noter* de aanduiding van de persoon die in een handschrift de muzieknootatie toevoegde aan de tekst.

² Het vergif dat hij aanbiedt is jaloezie; het Welse *gwenwyn* betekent beide.

³ Doordat het 'mij' in de Welse tekst niet is uitgedrukt, maar in deze dichterlijke taal wel kan zijn geïmpliceerd, is deze regel dubbelzinnig. Thomas Parry zag hierin 'een spoor van twijfel' over de vraag aan wie Morfudd nu eigenlijk wel trouw was.

16. DE ZEEMEEUW (GDG 118)

'De zeemeeuw', is een van de bekendste *llatai*-gedichten die van Dafydd zijn overgeleverd. Opnieuw is het een 'natuurverschijnsel' dat door Dafydd naar zijn geliefde wordt gezonden. In dit geval een vogel die meteen al in de eerste regel wordt genoemd. Dat juist een vogel als *llatai* wordt gekozen, is natuurlijk niet vreemd. Vooral zangvogels gelden – ook buiten Wales – vaak als de ideale liefdesboodschappers. De geliefde naar wie de zeemeeuw wordt uitgezonden blijft in dit gedicht anoniem. Toch wordt algemeen aangenomen dat ook dit gedicht aan Morfudd is gericht, onder andere omdat Dafydd haar steeds beschrijft als blond.

Yr wylan

Yr wylan deg ar lanw dioer
unlliw ag eiry neu wenlloer,
dilwch yw dy degwch di,
darn fel haul, dyrnfol heli.
Ysgafn ar don eigion wyd,
esgudfalch edn bysgodfwyd.
Yngo'r aud wrth yr angor
lawlaw â mi, lili môr.
Llythr unwaith llathr ei annwyd,
lleian ym mrig llanw môr wyd.

Cyweirglod bun, câi'r glod bell,
cyrch ystum caer a chastell.
Edrych a welych, wylan,
Eigr o liw ar y gaer lân.

De zeemeeuw

Mooie zeemeeuw op de baren, zonder twijfel
is je kleur die van sneeuw of van de witte maan.
Onberispelijk is je schoonheid,
brokstukje zon, handgreep van het zilte nat.
Gewichtloos ben je op de golven van de oceaan,
snelle, trotse vogel die vis eet.
Ginds zou je voor anker rijden,
hand in hand met mij, lelie van de zee.
Als papier zo wit, gepolijste natuur,
een non op de toppen van de baren ben je.

Een prijzenswaardig lief van verreikende faam;
omcirkel elke burcht en elk kasteel.
Kijk of je haar ziet, zeemeeuw,
mooi als Eigr in de trotse burcht.

Dywed fy ngeiriau duun.
Dewised fi, dos at fun.
Byddai'i hun, beiddia'i hannerch,
bydd fedrus wrth foethus ferch
er budd; dywed na byddaf,
fwynwas coeth, fyw onis caf.

Ei charu'r wyf, gwbl nwyf nawdd,
och wŷr, eirioed ni charawdd
na Myrddin wenieithfin iach,
na Thaliesin ei thlysach.
Siprys dyn giprys dan gopr,
rhagorbryd rhy gyweirbropr.

Och wylan, o chai weled
grudd y ddyn lanaf o Gred,
oni chaf fwynaf annerch,
fy nihenydd fydd y ferch.

Breng haar mijn instemmende woorden over.
Laat haar mij kiezen, ga naar mijn lief!
Waag het haar te groeten wanneer zij alleen is.
Gedraag je goed tegenover dat welopgevoede meisje,
omwille van het gewin. Zeg haar dat ik,
welopgevoede jongeman, zonder haar niet leven kan.

Ik ben haar minnaar, met de steun van alle hartstocht.
Ach, mensen, nog nooit beminde iemand –
Myrddin niet, met zijn mooie, vleierende woorden,
noch Taliësin – een kostbaarder [lief] dan zij,
betwist als een koperblonde, menselijke Venus(?),¹
meer dan volmaakt haar perfecte gestalte.

Ach zeemeeuw, als je haar te zien zou krijgen,
de wang van de lieflijkste in deze wereld;
tenzij ik een allervriendelijkst weerwoord krijg
betekent dat meisje mijn einde.

¹ De hier gevolgde interpretatie van deze regel is voorgesteld door Tony Conran en vervolgens overgenomen door Rachel Bromwich. *Siprys* is hierbij opgevat als een Welse spelling voor Cyprus, de naam van het eiland in de Middellandse Zee dat in de Oudheid niet alleen een van de belangrijke leveranciers van koper was, maar dat ook werd beschouwd als de woonplaats van Aphrodite of Venus.

17. RUMOER IN EEN HERBERG (GDG 124)

De volgende lange *cywydd* met zijn anekdotische karakter is waarschijnlijk het bekendste van alle gedichten van Dafydd ap Gwilym. Het vertelt op hilarische wijze hoe hij als een arrogante jongeman een herberg binnenstapt, daar een dienstertje versiert en er vervolgens niet in slaagt haar 's nachts te bereiken. Bij al die ellende wekt hij alle andere gasten en laadt hij de verdenking op zich dat hij een dief is. Het is slechts de duisternis – 'even licht maken' was er in de middeleeuwen niet bij – die hem redt.

Afhankelijk van de episode in het verhaal, verandert ook de toon en het 'tempo' van het gedicht dat door zijn devote slotregels het karakter krijgt van een stichtelijk exempel. Voor een goed begrip is het verder nuttig te weten dat alle steden (*burroughs*) in Wales Engelse stichtingen zijn en dat het in principe aan de Welse bevolking verboden was deze steden te betreden, en zeker om er te overnachten. In de tijd van Dafydd was dit verbod in de meeste gevallen een dode letter, maar in ieder geval formeel bevond de dichter zich dus op verboden terrein.

Trafferth mewn tafarn

Deuthum i ddinas dethol,
a'm hardd wreangyn i'm hôl.
Cain hoywdraul, lle cwyn hydrum,
cymryd, balch o febyd fûm,
llety urddedig ddigawn
cyffredin, a gwin a gawn.

Rumoer in een herberg

Ik kwam in een keurige stad,
met mijn knappe knechtje in mijn kielzog –
stijlvol en weelderig, oord van overvloedige maaltijden.
Ik nam – verwaand was ik al sinds mijn jeugd –
een herberg van voldoende faam
en ik bestelde wijn.

Canfod rhaiin addfeindeg
yn y tŷ, mau enaid teg.
Bwrw yn llwyr, liw haul dwyrain,
fy mryd ar wyn fy myd main.
Prynu rhost, nid er bostiaw,
a gwin drud, mi a gwen draw.
Gwarwy a gâr gwŷr ieuainc –
galw ar fun, ddyn gŵyl, i'r fainc.
Hustyng, bŵm ŵr hy astud,
dioer yw hyn, deuair o hud;
gwneuthur, ni bu segur serch,
amod dyfod at hoywferch
pan elai y minteioedd
i gysgu; bun aelddu oedd.

Wedi cysgu, tru tremyn,
o bawb eithr myfi a bun,
profais yn hyfedr fedru
ar wely'r ferch; alar fu.
Cefais, pan soniais yna,
gwymp dig, nid oedd gampau da;
haws codi, drygioni drud,
yn drwsgl nog yn dra esgud.
Trewais, ni neidiais yn iach,
y grimog, a gwae'r omach,
wrth ystlys, ar waith ostler,
ystôl groch ffôl, goruwch ffêr.
Dyfod, bu chwedl edifar,
i fyny, Cymry a'm câr,
trewais, drwg fydd tra awydd,
lle y'm rhoed, heb un llam rhwydd,

Ik bemerkte een mooi, slank meisje
in het huis – mijn schone schat,
als de rijzende zon. Ik wierp heel
mijn hart op de zegen van dat ranke raspaard.
Ik kocht gebrad – niet uit snoeverij –
en kostelijke wijn, voor mij en gindse glimlach.
Jonge mannen houden van spel:
ik riep het schatje, schuchter schepsel, naar mijn bank,
en fluisterde, ik was een schaamteloos gediensig man,
dat staat vast, twee magische woordjes.
Ik maakte, ijdel was de liefde niet,
een afspraak,¹ om bij die sprankelende meid te komen
zodra het hele gezelschap zich te slapen
zou hebben gelegd. – Zwarte wenkbrauwen had ze.

Een trieste onderneming: na het slapengaan
van allen behalve mij en het meisje
beproofde ik mijn bekwaamheid om te geraken
bij het bed van het liefje; een bezoeking was het.
Ik viel daar, met flink veel lawaai,
een kwalijke duik – eerlijk was het niet.
Gemakkelijker was het, wreed venijn,
om onhandig op te staan dan kwiek.
Mijn sprong was niet pijnloos, ik stootte
mijn scheen – o wee mijn been –
aan de rand van een lawaaiërige stomme stoel
– het werk van de herbergier.
Bij het opstaan, het is een triest verhaal
– landgenoten heb meelij –
stootte ik (al te begerig is nooit goed),
er was ruimte voor me, maar geen stap probleemloos,

mynych dwyll amwyll ymwrdd,
fy nhalcen wrth ben y bwrdd,
lle'dd oedd gawg yrhawg yn rhydd
a llafar badell efydd.
Syrthio o'r bwrdd, dragwrdd drefn,
a'r ddeudrestl a'r holl ddodrefn;
rhoi diasbad o'r badell
i'm hôl, fo'i clywid ymhell;
gweiddi, gŵr gorwag oeddwn,
o'r cawg, a'm cyfarth o'r cŵn.

Yr oedd gerllaw muroedd mawr
drisais mewn gwely drewsawr,
yn traferth am eu triphac –
Hicin a Siencin a Siac.
Syganai'r gwas soeg enau,
araith oedd ddig, wrth y ddau:

'Mae Cymro, taer gyffro twyll,
yn rhodio yma'n rhydwyll;
lleidr yw ef, os goddefwn,
'mogelwch, cedwch rhag hwn.'

Codi o'r ostler niferoedd
i gyd, a chwedl dybryd oedd.
Gygus oeddynt i'm gogylch
yn chwilio i'm ceisio i'm cylch;
a minnau, hagr wyniau hyll,
yn tewi yn y tywyll.
Gweddiâis, nid gwedd eofn,
dan gêl, megis dyn ag ofn;

voortdurende valsheid, stom om het te raken,
mijn hoofd tegen het blad van de tafel
waarop los een wasbekken stond
met een klinkende bronzen schaal.
De tafel, parmantig meubelstuk, viel
met zijn twee schragen en al zijn toebehoren.
De schotel gaf een schreeuw
achter mij aan, het was tot ver te horen –
dat schreeuwen, dat ik een stumper was,
van die schotel, en de honden blaften om mij.

Er lagen, naast hoge muren,
drie Engelsen in een stinkend bed,
vol zorgen om hun bagage –
Hickyn, Jenkyn en Jack.
Met bierbeschuimde mond fluisterde
de jongste de anderen boos toe:

'Het is een Welsman, die bedrieglijk tumult veroorzaakt,
die hier verraderlijk rondloopt –
hij is een dief, als we hem de kans geven;
kijk uit!, pas op voor hem!'

De herbergier wekte de hele meute
– het was een grimmige historie.
Fronsend dromden zij om mij heen,
overal zoekend om mij te vinden.
En ik, in grimmig boze razernij,
zwijgend in de duisternis.
Ik bad, en dat niet zonder angst,
verscholen als een bevreesd man.

ac o nerth gweddi gerth gu,
ac o ras y gwir Iesu,
cael i minnau, cwlm anhun,
heb sâl, fy henwal fy hun.
Dihengais i, da wng saint,
i Dduw'r archaf faddeuaint.

En door de kracht van oprecht gemeend gebed
en bij de genade van de getrouwe Jezus
bereikte ik, door slapeloosheid gehinderd
en onbetaald, mijn eigen bed.
Ik ontsnapte (goed dat de heiligen nabij zijn).
– Aan God vraag ik vergeving.

¹ Opnieuw gebruikt Dafydd hier de juridische term *amodd* 'contract'. In technische zin was dit een overeenkomst die twee personen konden aangaan en die in principe geldig bleef zolang zij leefden en boven de wet ging.

18. DE DICHTER EN DE FRANCISCAAN (GDG 137)

Vrijwel meteen nadat Franciscus van Assisi (1181-1226) zijn orde had gesticht, zwermden franciscaner broeders uit over heel Europa. Zij trokken rond als boetpredikers, verrichtten zielzorg in de steden en hoorden de biecht. Omdat hun levenswandel niet altijd geheel in overeenstemming was met wat zij preekten, werd spot op hun prediking al even snel een thema in de Europese literatuur.

In het hier volgende gedicht verdedigt Dafydd zijn aardse liefde tegen een franciscaner biechtvader. De vorm waarin hij dat doet, is die van de *traethodl*, die misschien een voorloper is van de veel ingewikkelder *cywydd*. De enige overeenkomst is dat ook in deze vorm iedere versregel zeven lettergrepen bevat en regelparen steeds eindrijm hebben. In de meeste gevallen draagt de rijmende lettergreep echter niet het accent, en *cynghanedd* komt niet voor.

Er zijn goede aanwijzingen voor, dat juist de franciscanen zelf in Wales deze volkse dichtvorm bij hun prediking gebruikten en populair maakten. De in het gedicht voorkomende namen voor Welse dichtvormen zijn in de vertaling vervangen door meer bekende termen als 'sonnet' en 'rondeel'. Waar Dafydd de psalmen Davids vergelijkt met *cywyddau* is het natuurlijk onmogelijk aan te nemen dat hij zich niet met deze Oudtestamentische dichter en naamgenoot zou hebben vereenzelvigd.

Y bardd a'r brawd llwyd

Gwae fi, na wŷr y forwyn
glodfrys, â'i llys yn y llwyn,
ymddiddan y brawd llygliw
amdani y dydd heddiw.

Mi a euthum at y brawd
i gyffesu fy mhechawd;
iddo'dd addefais, od gwn,
mai eilun prydydd oeddw'n;
a'm bod erioed yn caru
rhiaïn wynebwen aelddu.
Ac na bu ym o'm llofrudd
les am unbennes na budd;
ond ei charu'n hir wastad,
a churio'n fawr o'i chariad,
a dwyn ei chlod drwy Gymry,
a bod hebddi er hynny,
a dymuno ei chlywed
i'm gwely rhof a'r pared.

Ebr y brawd wrthyf yna,
'Mi a rown yt gyngor da,
o cheraist eiliw ewyn,
lliw papir, oed hir hyd hyn.
Llaesa boen y dydd a ddaw,
lles yw i'th enaid beidiaw,
a thewi â'r cywyddau
ac arfer o'th baderau.
Nid er cywydd nac englyn
y prynodd Duw enaid dyn.

De dichter en de franciscaan

Wee mij, dat het veelgeroemde meisje,
met haar hof in het lover, geen weet heeft
van het gesprek met de muisgrijze broeder
dat ik gisteren had over haar.

Ik ben naar die broeder gegaan
om mijn zonde te biechten.
Aan hem bekende ik, naar waarheid,
dat ik een soort van dichter was
en dat ik bij voortduring liefheb
een blanke maagd met donkere wenkbrauwen.
Maar dat ik van mijn moordmeid¹ geen
winst kreeg of voordeel ten aanzien van de dame,
dan haar lang en trouw te beminnen
en zeer te smachten naar mijn lief,
en haar roem door Wales uit te dragen,
en dat alles, desondanks, zonder haar,
en [slechts] te wensen haar te voelen
in mijn bed tussen mij en de muur.

Toen zei die broeder tegen mij:
'Ik zal je een goede raad geven,
als je houdt van een zeeschuimkleurige,
papierblanke, sinds lange tijd nu:
verzacht de straf van de dag die komt.
Het zou je ziel goed doen als je ophield
en zou zwijgen, met die gezangen,
en je meer aan je paternosters zou wijden.
Niet omwille van sonnetten of rondelen
werd de mensenziel door God verlost.

Nid oes o'ch cerdd chwi, y glêr,
ond truth a lleisiau ofer,
ac annog gwŷr a gwragedd
i bechod ac anwiredd.
Nid da'r moliant corfforawl
a ddyco'r enaid i ddiawl.'

Minnau atebais i'r brawd
am bob gair ar a ddywawd:
'Nid ydyw Duw mor greulon
ag y dywaid hen ddynton.
Ni chyll Duw enaid gŵr mwyn
er caru gwraig na morwyn.
Tripheth a gerir drwy'r byd:
gwraig a hinon ac ieched.

'**Merch** sydd decaf blodeuyn
yn y nef ond Duw ei hun.
O wraig y ganed pob dyn
o'r holl bobloedd ond tridyn.
Ac am hynny nid rhyfedd
caru merched a gwragedd;
o'r nef y cad digrifwch
ac o uffern bob tristwch.

'**Cerdd** a bair yn llawenach
hen ac ieuanc, claf ac iach.
Cyn rheitied i mi brydu
ag i tithau bregethu,
a chyn iawned ym glera
ag i tithau gardota.

Er is in jullie liederen, minnestrelen,
niets dan geklets en blaaskakerij,
en het aanzetten van mannen en vrouwen
tot zonde en leugenachtigheid.
Slecht is de lof op het lichamelijke
die de ziel naar de duivel sleurt.'

Ik van mijn kant antwoordde de broeder
op ieder woord dat hij gesproken had:
'God is niet zo gruwelijk
als oude mensen wel zeggen.
God verdoemt de ziel van een gematigd man niet
wegens de liefde voor een vrouw of meisje.
Van drie dingen houdt men overal:
een vrouw, mooi weer, en gezondheid.

'**Een** meisje is de mooiste bloem
in de hemel, buiten God zelve.
Uit een vrouw wordt ieder mens geboren,
van ieder volk, behalve drie.²
En daarom is het niet vreemd
meisjes en vrouwen lief te hebben;
van de hemel werd de vreugde verkregen,
en van de hel alle verdriet.

'**Lieder**en vrolijken [iedereen] op,
jong of oud, ziek of gezond.
Net zo nodig heb ik het zingen
als jij het preken,
en voor mij is zingend rondgaan
net zo goed als het bedelen voor jou.

Pand englynion ac odlau
yw'r hymnau a'r segwensiau?
A chywyddau i Dduw lwyd
yw sallwyr Dafydd Broffwyd.

'Nid ar un bwyd ac enllyn
y mae Duw yn porthi dyn.
Amser a rodded i fwyd
ac amser i olochwyd,
ac amser i bregethu,
ac amser i gyfanheddu.
Cerdd a genir ymhob gwledd
i diddanu rhianedd,
a phader yn yr eglwys
i geisio tir paradwys.

'Gwir a ddywad Ystudfach
gyda'i feirdd yn cyfeddach:
"Wyneb llawen llawn ei dŷ,
wyneb trist drwg a ery."
Cyd caro rhai santeiddrwydd,
eraill a gâr gyfanheddrwydd.
Anaml a wŷyr gywydd pêr
a phawb a wŷyr ei bader,
ac am hynny'r deddfol frawd,
nid cerdd sydd fwyaf pechawd.

Zijn rondelen en odes niet
ook hymnen en sequensen?
En sonnetten aan de heilige God
zijn toch de psalmen van David de profeet?

'Niet met voedsel van één smaak
houdt God de mens in leven.
Er is een tijd gegeven om te eten
en een tijd voor gebeden,
een tijd om te preken
en een tijd voor vermaak.
Liederen worden bij elk feest gezongen
om de jonge meisjes te vermaken;
en paternosters in de kerk
om het paradijs af te smeken.

'Waar is wat Ystudfach zei,
met zijn dichters aan een drinkgelag:
"Een blij gezicht vult heel het huis,
een bedroefd gezicht wacht ellende."
Hoewel sommigen heiligheid mogen nastreven,
houden anderen van ontspanning.
Zeldzaam is wie een zoet sonnet kent,
maar een ieder kent zijn paternoster,
en daarom, m'n vormelijke broeder;
niet het zingen is de grootste zonde.

'Pan fo cystal gan bob dyn
glywed pader gan delyn
â chan forynion Gwynedd
glywed cywydd o faswedd,
mi a ganaf, myn fy llaw,
y pader fyth heb beidiaw.
Hyd hynny mefl i Ddafydd
o chân bader, ond cywydd.'

'Als iedereen met evenveel plezier
zou luisteren naar gebed met harpspel,
als de meisjes van Gwynedd hebben
bij het horen van een liederlijk lied,
dan zal ik – bij mijn hand –
zonder ophouden het paternoster zingen.
Tot zolang: schaamte over Dafydd
voor het zingen van een paternoster, en geen sonnet.'

¹ Letterlijk gebruikt Dafydd hier het woord voor 'moordenaar', hetgeen natuurlijk veel meer ironie bevat dan het Nederlandse 'moordmeid'. Het beeld was in de middeleeuwen niet onbekend. Zo vinden we bijvoorbeeld bij de Duitse Minnesänger Heinrich von Morungen (circa 1155-1222): *Vil süeziu senftiu tôterinne, / war umbe welt ir tôten mir den lîp, / ...?* ('Innig geliefde, zachte moordnares, waarom wil je mijn lijf doden, ...?')

² Het 'meisje' dat de hemel siert is uiteraard de maagd Maria. De drie mensen die niet uit een vrouw zijn geboren, zijn Adam, Eva en Melchizedek (voor deze laatste zie Hebrëeën 7:3).

19. DE ZANGLIJSTER (GDG 28)

Maar liefst twee van de gedichten van Dafydd ap Gwilym zijn gewijd aan de zanglijster. Het hier vertaalde gedicht is vooral een loflied op de zang van deze vogel, in het andere beschrijft hij de vogel als zijn 'liefdesboodschapper' (*llatai*). Het loflied is een *cywydd*, rijk voorzien van *cynghanedd* en met een vanaf de tweede strofe strikt volgehouden *cymeriad* (de regel begint steeds met *p* of met een klinker, en ook klinkers alliteren met elkaar).

Y ceiliog bronfraith

Y ceiliog serchog ei sôn
bronfraith dilediaith loywdon,
deg loywiaith, doe a glywais,
dawn fad lon, dan fedw ei lais,
ba ryw ddim a fai berach
plethiad no'i chwibaniad bach?

Plygain y darllain deirllith,
plu yw ei gasul i'n plith.
Pell y clywir uwch tiroedd
ei lef o lwyn a'i loyw floedd.
Proffwyd rhiw, praff awdur hoed,
pencerdd gloyw angerdd glyngoed.
Pob llais diwael yn ael nant
a gân ef o'i gu nwyfiant,
pob caniad mad mydr angerdd,
pob cainc o'r organ, pob cerdd,

De zanglijster

De zanglijster – lieflijk zijn zingen
met een sprankelende toon zonder wanklank,
een mooie, heldere taal – die ik gisteren [hoorde –
bevallig, opwekkend talent, zijn stem van onder de berken;
Wat voor ding zou zoeter kunnen zijn
van compositie, dan dat beetje gefluit van hem?

Voor de metten leest hij drie lessen
onder ons – veren vormen zijn kazuifel.
Ver over de velden wordt gehoord
zijn stem uit het struikgewas, zijn heldere roep.
Profeet van de heuvel, krachtig vertolker van verlangen,
voorzanger¹ van de hete hartstocht in de bosvallei.
Elk volmaakt geluid, boven een beek
zingt hij het met zijn lieflijke levendigheid,
elk liefdeslied met een krachtig metrum,
elke maat muziek, elk gezang,

pob cwlm addwyn er mwyn merch,
ymryson am oreuserch.
Pregethwr a llwyr llên,
pêr ewybr, pur ei awen.
Prydydd cerdd Ofydd ddifai,
primas mwyn prif urddas Mai.

Adwaen ef o'i fedw nwyfoed,
awdur cerdd adar y coed,
adlais lon o dlos lannerch,
odlau a mesurau serch.
Edn diddan a gân ar gyll
yng nglwysgoed, angel esgyll,
odid ydoedd i adar
paradwys cyfrwys a'i câr
o dro iawngof drwy angerdd
adrodd a ganodd o gerdd.

elke zoete melodie om een meisje te vermaken;
debatterend over het hoogste van de liefde.
Een prediker en een voorlezer van lessen,
zoet en helder – zuiver zijn inspiratie.
Vlekkeloos dichter van Ovidiusverzen,
milde primaat van de hoogste orde van de meimaand.

Ik ken hem, vanuit zijn berken schuilplaats
gaat hij de bosvogels voor in het zingen,
een vrolijke echo over de kostelijke bosweide,
van verzen en maten van verlangende liefde.
Een vrolijke vogel die zingt in hazelaars,
in een lieflijk bos – een gevleugelde engel.
Uitzonderlijk ware het voor de vaardige vogels
van het paradijs, die hem liefhebben,
hun goede geheugen met geweld te doorwoelen
en uit te voeren wat hij aan liederen zong.

¹ Dafydd gebruikt hier de term *pencerdd* die in het Wels de hoogste graad van *bardd* of hofdichter aanduidt. Het betreft een hoveling van hoge rang en status. De exacte inhoud van deze term, en de rechten en plichten van de *pencerdd*, waren in de Welse wetten nauwkeurig vastgelegd.

20. ELEGIE VOOR RHYDDERCH (GDG 17)

Ook de meer traditionele onderwerpen werden door Dafydd niet geschuwd. Het volgende gedicht is een elegie (*marwnad*) voor Rhydderch ab Ieuan Llwyd, die evenals Dafydd afkomstig was uit de streek Uwch Aeron. Aangezien we weten dat deze Rhydderch de dichter overleefde, hebben we hier een fictieve elegie – een niet ongebruikelijke vorm van lofpoëzie.

Rhydderchs naam leeft nog steeds voort in het zogenaamde ‘Witte boek van Rhydderch’ (*Llyfr Gwyn Rhydderch*) waarvan hij de eerste bekende bezitter was en dat zich nu bevindt in de Nationale Bibliotheek van Wales in Aberystwyth. Dit manuscript bevat onder andere de oudste complete versie van de befaamde Middeltwese prozaverhalen die bekend staan als de *Mabinogion*.

Over de Llywelyn Fychan, in wiens naam Dafydd deze elegie schreef, is niet meer bekend dan wat hier wordt gezegd, namelijk dat hij een ‘gezworen broeder’ van Rhydderch was.

Marwnad Rhydderch

(Dros Lywelyn Fychan o Lyn Aeron)

Doe clywais, mi geisiais gêl,
dair och ar lethrdir uchel.
Ni meddyliwn, gwn gannoch,
y rhôl w'r fyth y rhyw och.
Ni bu i'm gwlad, rhoddiad rhydd,
na llif cwyn, na llef cynydd,
na meingorn uwch llethr mangoed,
na chloch uwch no'r och a roed.

Elegie voor Rhydderch

(namens Llywelyn Fychan uit Glyn Aeron)

Gisteren hoorde ik – ik zocht een schuilplaats –
drie noodkreeten op een hoge helling.
Ik dacht niet – ik ken wel honderd kreeten –
dat ooit een man zo'n kreet kon slaken.
Er was in mijn land – vrij geschenk –
geen jammerklachtenvloed, noch de stem van een jachtmeester,
noch een doordringende hoorn boven een begroeide helling,
noch een klok, luider dan de noodkreet die gegeven werd.

Pa'r dwrw yw hwn, pryderoch?
Pefr loes, pwy a roes yr och?
Llywelyn, o'r syddyn serch,
a roddes hon am Rydderch,
Fychan garllaw ei lân lys,
fyddfrawd Rhydderch ddiffoddfrys.
Och Amlyn o'i dyddyn dig,
alaeth mamaeth, am Emig;
och gŵr a fai'n awch garu
ei gâr, o fawr alar fu.
A'r drydedd och, gloch y Glyn
ail yw, a rôl Lywelyn.

Pan gaewyd, saith guddiwyd serch,
gwin roddiad, genau Rydderch,
darfu, gwn y'm dierfir,
ben Deheubarth wen yn wir.
Darfu'r foes dirfawr o fedd,
darfu daearu dewredd.
Gorwyn alarch yng ngwarchae,
gorwedd mewn maenfedd y mae.
Natur boen, nid hwy yw'r bedd,
syth drudfalch, no saith droedfedd.

Wat voor lawaai is dat, [die] kreet van leed?
Scherpe pijn; wie gaf die schreeuw?
Llywelyn Fychan, uit de woning van liefde,
gaf hem, vanwege Rhydderch,
nabij zijn fraaie hof.
Gezworen broeder van Rhydderch, wiens einde plots was.
Amlyn's schreeuw, vanuit zijn geteisterde woning,
voedster van zorg, vanwege Emig;
De kreet van een man die zijn vriend
hartstochtelijk liefhad, van groot leed was het.
En de derde kreet, de klok van het dal
gelijk was hij, die Llywelyn gaf.

Toen werden gesloten – liefde werd zevenvoudig begraven –
de lippen van Rhydderch, schenker van wijn,
toen eindigde – ik weet mij ontwapend –
waarlijk het hoofd van mooi Deheubarth.
Eindigde het grootmoedig gebruik van honingwijn [te schenken],
eindigde moed en werd begraven.
Als een spierwitte zwaan in een vijver,
ligt hij in een stenen graf gesloten.
Kwelling van de natuur, het graf is niet langer,
trots statig recht [was hij], dan zeven voet.

Pregeth ryfedd oedd weddu
dan hyn o dywercbyn du
gwybodau, synhwyrâu serch,
gwmpas rodd gampus Rydderch,
a'i wiwdawd digolltawd gall,
a'i gryfgorff gwyn digrifgall,
a'i gampau, chwedl doniau dawn,
a'i loywddysg a'i oleuddawn,
a'i ras, gyweithas ieithydd,
a'i glod, och ddyfod ei ddydd!

Trwst oedd oer trist ddaearu,
trugarog o farchog fu.
Trugaredd trwy symlwedd serch
a roddo Duw i Rydderch.

Een vreemde les was het overleveren
onder dit kleine stukje zwarte zode
van alle kennis, liefdes vaardigheden,
het geheel van Rhydderchs gevierde giften,
met zijn wijze, nooit aflatende waardigheid,
met zijn heerlijke, sterke, blanke lichaam,
met zijn deugden, opsomming van natuurlijke talenten,
met zijn heldere geleerdheid en zijn stralende gaven,
met zijn gratie, geniaal taalkunstenaar,
met zijn roem; wee het komen van zijn dag.

Onrustig was de koude triestheid van zijn begrafenis,
een barmhartige ridder was hij.
Moge God, door de eenvoud van de liefde,
aan Rhydderch genade geven.

21. HET ZWAARD (*GDG* 143)

Net als de elegie voor Rhydderch sluit ook het volgende lofdicht van Dafydd op zijn zwaard direct aan bij de archaische traditie van hofdichters zoals we die kennen in Wales en Ierland. Deze dichters werden voor hun werk beloond met rijke geschenken, waarvoor dan weer in dichtvorm dank werd gegeven. Veel voorkomende geschenken zijn, behalve een zwaard, kostbare kleding, een paard, land, of een plaats aan de vorstelijke tafel.

Waarschijnlijk het oudst dateerbare gedicht in een Keltische taal (en daarmee in enige nog levende taal in Noordwest Europa) is zo'n dankzegging voor een zwaard. Het werd gemaakt door Colmán mac Lénéni naar aanleiding van een gift van de koning Domnall van Tara en kan daarmee worden gedateerd in 565-566:

*Luin oc elaib - ungi oc dírnaib
crotha ban n-athech - oc ródaib ríгнаib
ríg oc Domnall - dord oc aidbse
adand oc caindill - calg oc mo chailgse.*

('Merels naast zwanen / onzen naast ponden / de verschijning van boerse vrouwen / naast trotse koninginnen / koningen naast Domnall / gemompel naast zingen / een waspit naast een kaars / [zo is] een zwaard naast mijn zwaard.' Zie Williams & Ford, p. 80.)

Hoewel Dafydd ap Gwilym in de keuze van zijn woorden en beelden in deze *cywydd* nauw aansluit bij deze vroeg-middeleeuwse traditie, verschilt zijn gedicht in toon toch sterk van het werk van deze vroegere hofdichters. Hij lijkt een soort parodie op hun werk te maken en de voorstelling van zijn zwaard is onmiskenbaar dubbelzinnig. Er zijn van Dafydd ook enkele meer expliciet erotische gedichten bekend. Die werden door Parry niet opgenomen in de standaardeditie, maar zijn later gepubliceerd door Dafydd Johnston.

Y cleddyf

Rhyir wyd, gyflywd gyflun,
rho Duw, gledd, ar hyd y glun.
Ni ad dy lafn, hardd drafn hy,
gywilydd i'w gywely.
Cadwaf fi di i'm deau;
cedwid Duw y ceidwad tau.
Mau gorodyn, mygr ydwyd,
meistr wyf, a'm grymuster wyd.
Gŵr fy myd ni gar fy myw,
gwrdd ei rwystr, gerddor ystryw,
tawedog enwog anwych,
tew ei ddrwg, mul wg, mal ych,
gweithiau y tau, annwyd da,
ac weithiau y'm bygythia.
Tra'th feddwyf, angerddrywf gwrdd,
er ei fygwth, arf agwrdd,
oerfel uwchben ei wely,
a phoeth fo dy feistr o ffy,
nac ar farch, dibarch dybiaw,
nac ar draed er y gŵr draw,
oni'm pair rhag deuaire dig
cosb i'th ddydd, casbeth Eiddig.
Catgno i gilio gelyn,
Cyrseus, cneifiwr dwyweus dyn.

Het zwaard

Lang ben je, grijze vorm,
bij God, zwaard, langs mijn dij.
Je kling – dapper en mooi heerschap –
beschaamt zijn levensgezel niet.
Ik houd je aan mijn rechterzijde,
moge God jouw hoeder hoeden.
Schat van mij, je bent schitterend,
ik ben meester en jij bent mijn macht.
De man van mijn schatje heeft mijn leven niet lief,
hij verzet zich met kracht, ambachtelijke oppositie,
zwijgzaam, voornaam, ellendig.
Groot kwaad richt hij aan, dwaze dreiging, als een os,
soms zwijgt hij – goede ziel –
en soms dreigt hij mij.
Zo lang ik jou bezit, sterke, hartstochtelijke heer,
ondanks zijn dreiging, machtig wapen:
een vloek over zijn bed.¹
Want branden zou je meester wanneer hij vlucht,
zij het te paard – oneerbiedige gedachte –
of te voet, vanwege die man daarginds,
tenzij hij met twee woorden en in jou bijzijn
een straf over mij afroept – walging van de Jaloerse.
Strijd beet, om een vijand te verjagen,
Cyrseus,² tweelippige maaier van mannen.

Coethaf cledren adaf wyd;
collaist rwd, callestr ydwyd.
Coelfain brain brwydr treiglgrwydr trin;
cilied Deifr; caled deufin.
Cyfylfin cae ufelfellt,
cadwaf dydy i'th dŷ dellt.
Cwysgar wyd rhag esgar ym,
cain loywgledde canoliglym.

Llym arf grym, llyma f'aur gred,
lle y'th roddaf llaw a thrwydded:
rhag bod yng nghastell celli
rhyw gud nos i'n rhagod ni,
rhwysg mab o fuarth baban,
rhed, y dur, fal rhod o dân.
Na chêl, ysgwyd Guhelyn,
al fy llaw o daw y dyn.
Glew sidell, gloyw osodiad,
rhyfel wyd, y metel mad.
Hwn a'm ceidw rhag direidwyr,
rheitia' cledd, wŷr Hawt y Clyr.

Ar herw byddaf ar hirwyl
dan y gwŷdd, mi a'm dyn gŷyl.
Nid ansyberw ym herwa,
os eirch dyn, nid o serch da.
Talm o'r tylwyth a'm diaur;
tew fy ôl ger tai fy aur.
Ciliawdr nid wyf, wyf Ofydd,
calon serchog syberw fydd.

De mooiste staf voor een hand ben jij;
roest ging aan je voorbij, je bent een vuurslag,
goed nieuws voor slagveld kraaien, voortrazende strijd,
– verjaag [de mannen van] Deira – harde tweesnijder.
Nabuur sneden, veld van bliksemvonken,
ik houd je in je opengewerkte behuizing.
Slagvaardig ben je tegen mijn vijand,
mooi, schitterend, scherp gegroefd zwaard.

Scherp, krachtig wapen, dit is mijn gouden eed,³
waar ik je mijn hand geef en welkom heet:
opdat in een burch van struikgewas niet
een of andere nachtelijke wouw ons hindert –
grootspraak van een jongen met een schildje⁴ –
ren, staal, als een rad van vuur.
Verberg je niet, schild van Cuhelyn,
in mijn hand, wanneer de man komt.
Uitdagend wiel, stralende heerschappij,
oorlog ben je, gelukkig metaal.
Dit behoedt mij voor wie kwaad willen,
noodzakelijk zwaard, kleinzoon van Hauteclair.⁵

Vogelvrij ben ik bij mijn lange wake⁶
onder de bomen – ik en mijn bedeesde meisje.
Het beschaamt mij niet, te plunderen
wanneer een dame – en niet begeerte naar goed beveelt.
Een deel van de familie zal mij verschonen –
talrijk zijn mijn sporen nabij het huis van mijn lief.
Ik ben geen praatjesmaker,⁷ ik ben Ovidius
– aanmatigend is het verliefde hart.

¹ Het woord *oerfel* dat Dafydd hier gebruikt voor ‘vloek’ betekent in eerste instantie ‘koude’ en staat hier duidelijk in tegenstelling tot het ‘branden’ (*poeth*, letterlijk ‘heet’) in de volgende regel. Het woord voor ‘bed’, *gwely*, is tevens een juridische term en duidt dan op de groep van naaste verwanten (oorspronkelijk waarschijnlijk de afstammelingen van een gemeenschappelijke overgrootvader).

² De naam van het zwaard van de Karolingische held Otinel, over wie een *chanson de geste* is overgeleverd. De naam is afgeleid van het Oudfranse *coroços*, *corços*, Modern Frans *courroucé* ‘vertoornd’. In het *chanson de geste* komen vormen voor als *Corroçouse*, *Corrouçouse* en *Cur(e)çuse*.

³ In deze regel zien we in de *cynganedd* een geval van ‘misplaatsing’ ofwel *camosodiad*. De medeklinkers van *arf* ‘wapen’, komen in het tweede regeldeel in omgekeerde volgorde terug. In de strikte metriek was dit een van de ‘geclassificeerde’ fouten die een dichter kon maken.

⁴ Voor ‘schildje’ heeft de tekst hier *buarth baban*, letterlijk een brandende stok (uit de haard genomen?) die gebruikt werd om een klein kind te laten terugschrikken. In poëzie wordt dit begrip ook wel gebruikt voor ‘schild’ in de zin van het wapen waarmee een aanvaller wordt teruggeslagen. Dafydds rondzwaaiende zwaard is zo’n schild, net als natuurlijk het ‘rad van vuur’ uit de volgende regel.

⁵ De naam van het zwaard van Olivier, een held uit de verhalencycli rond Karel de Grote en de metgezel van Roland in het Roelandslied.

⁶ Het Welse *gwyl* is een leenwoord van het Latijnse *vigilia* en betekent ‘feest’. In afleidingen komt echter ook nog de meer oorspronkelijke betekenis ‘(nacht)wacht, wake’ voor. Gezien de strijdlustige toon die Dafydd hier aanslaat, lijkt deze betekenis hier beter te passen dan ‘feest’.

⁷ Zowel Parry als Loomis vertalen hier met ‘vluchteling’. Het woord *ciliawdr* is een afleiding van *cil* ‘rug’ en betekent behalve ‘iemand die anderen de rug toekeert’ ook zoveel ‘iemand die anderen nazit, lastigvalt’ (meestal op een stiekeme, achterbakse manier).

22. SATIRE OP RHYS MEIGEN (GDG 21)

Het volgende en laatste gedicht in deze bloemlezing is de enige satire die van Dafydd ap Gwilym is overgeleverd. In de Keltische literaire traditie neemt de satire een belangrijke plaats in. Het was het middel waarmee de dichter sociale en politieke kritiek kon uiten die anders niet zou kunnen worden uitgesproken.

Dit voorrecht maakte de dichter tot het 'openbare geweten' van zijn maatschappij en het was vooral dit voorrecht waaraan hij zijn hoge maatschappelijke positie ontleende. In voorchristelijke tijden gold de satire als een magische vervloeking die ziekte of zelfs de dood van het slachtoffer tot gevolg kon hebben. Vaak was het dreigen met een satire al voldoende voor een dichter om zijn zin te krijgen en vooral in latere perioden werd hiervan ook misbruik gemaakt. Tegenhanger van de satire is uiteraard het lofdicht (waartoe ook de elegie gerekend kan worden).

De satire van Dafydd draagt een veel persoonlijker karakter. Hij reageert ermee op een persoonlijke belediging. De aanleiding voor deze satire op de verder vrijwel onbekende dichter Rhys Meigen zou een *englyn* zijn geweest dat Rhys zong tijdens een kerstdiner ten huize van Dafydd's oom Llywelyn ap Gwilym. De traditie wil dat Rhys stierf nadat hij vervolgens Dafydd deze satire had horen zingen. Het gewraakte *englyn* van Rhys is overgeleverd in een manuscript dat werd samengesteld door de humanistische geleerde John Davies (circa 1567-1644) en gaat als volgt:

*Dafydd gav merydd gi mall
Tydi fab y Tadau oll
Gwenais dy fam gam gymmell
vwch i thin och yn i thwill.*

('Dafydd, valse, slome rothond, / jij, zoon van alle vaders; / ik doorboorde je moeder, kwade drift, / boven haar aars, ach, in haar gat.')

De tekst van Dafydd's satire is op een aantal punten behoorlijk duister, terwijl de enige eerdere vertaling (door Loomis) ook niet op alle punten even bevredigend is. Daar waar ik radicaal met Loomis van mening verschil, heb ik dat in de noten verantwoord (tenzij ik gewoon de noten en woordenlijst van *GDG* volg waar Loomis dat niet deed).

Het gedicht begint met zestien *englynion* van het type *englyn unodl union* ('englyn met één, recht rijm'). De eerste twee regels – de *paladr* of 'schacht' – van elk *englyn* tellen tien en zes lettergrepen, waarbij het rijm in de eerste regel op de zevende tot negende lettergreep kan vallen. De resterende lettergrepen vormen de *cyrch* of 'toevlucht'. De twee laatste regels tellen elk zeven lettergrepen en vormen samen de *esgyll* of 'vleugels' van het *englyn*. Dafydd heeft deze regels nog aangescherpt door alle regels (behalve iedere tweede regel) te laten beginnen met een *c* (= *k*) in de eerste tien, en met een *g* in de volgende zes *englynion*.

Het tweede deel van het gedicht bestaat uit twaalf *toddaid*-coupletten (*toddaid* = 'versmolten'). Hierbij omvat elke eerste regel van het couplet tien, en iedere tweede negen lettergrepen. De eerste regel heeft het hoofdrijm binnen de regel, waarna dan weer een *cyrch* volgt. De tweede regel heeft het hoofdrijm op de laatste lettergreep, terwijl het rijm van de *cyrch* tenminste één keer binnen de tweede regel terugkeert. Ook hier slaagt Dafydd er weer in zeventien van de vierentwintig regels te laten beginnen met dezelfde klank (*rh*), terwijl hij ook alliteratie en een elementaire vorm van *cynghanedd* gebruikt.

Dychan i Rys Meigen

Cerbyd lled ynfyd llydanfai – y sydd,
nid un swydd â Gwalchmai;
cŵn pob parth a’i cyfarthai;
cymyrred na ched ni châi.

Carnben Rys Meigen, magai – ddigofaint,
ddu geufab, lle y delai;
carwden, ci a rodiai,
corodyn cerdd meiddlyn Mai.

Cau rheidus bwystus bostiai – â’i dafod
o Deifi hyd Fenai;
cor oediog, neb nis credai,
cwr adain, heb nain, heb nai.

Cariad, lliw rhuddiad, yn lle rhoddai – bres,
naws cyffes, nis caffai;
cerdd wermod a ddatodai;
cern âb claf, ni wnaif a wnâi.

Cras enau, geiriau ni ragorai – rhain,
y truthain a’u traethai;
croesanaeth croyw a seiniai,
crys anardd taer flawdfardd tai.

Cyfrwys ddifwyn cwys, cyd ceisiai – gyhwrdd
ag ewybr, nis gallai,
cyfred aml, cyfrwy dimai;
cyfrif ef bob cyfryw fai.

Satire op Rhys Meigen

Overbrenger van een dwaze, platte belediging is hij,
niet van hetzelfde kaliber als Gwalchmai,
honden uit alle streken blaffen hem toe;
geschenken noch voorrechten is hij waardig.

Rhys Meigen met zijn grote kop broedde woede
– de zwarte bastaard – waar hij ook gaan zou;
stupiede slungel, zwerfhond,
rondzwerwend kliekje van mei’s weidrank.

De valse, beestachtige bedelaar pochte met zijn tong
van de Teifi tot aan de Menai;
de slome dwerg – moge niemand hem geloven –
de gekortwiekte vogel, zonder grootmoeder of neef.

Liefde – de blozende – waar hij erop aandrong
– openlijke passie – verkreeg hij haar niet;
hij liet dan een lied los van bitter leed –
als de kaak van een zieke aap; ik zal hem niet nadoen.

De brutale bek – de woorden blinken niet uit door kracht,¹
van de vleier die ze zong –
onverholen vunzigheid verklankte hij –
smerig hemd van een opdringerige, aanstootgevende

[huisdichter.

Listige, onbeschofte kluit. Hoewel hij trachtte bij te blijven
bij de snellen, kon hij het niet,
een veel voorkomende wedren, een winnaar van niks;²
hij telt elk soortgelijk gebrek.

Clafaf anllataf llatai – clafesau
yn arfau anerfai;
ci sietwn yw'r cas ytai,
coes gwylan craig, treiglwraig trai.

Carp trwsgl, cen cwrwgl can carrai, – o'i lawdr,
hen ledryn gofawai;
cyfraith fydrraith ni fedrai;
cyfranc nac aer daer nid âi.

Cerdd dlawd, brynhicnawd hacnai, – bastynwas
baw estynwefl ysgai,
canmil chwil a ymchwelai
cau was gorflwng rhwng pob rhai.

Cecrwawd ci cardlawd cecyrdlai – cwthrsigl
hirdreigl gestsigl hwyrdrail;
cafn latys main blotai
cafn rhisg heb gysegrwisg a sai.

Gwas cas coesfrith chwith chwyth lawdr letpai – gwan
gwyn ei fyd a'i crogai;
gwasg dasg desgldraul caul cawlai,
gwar gwrcath gwydn chwiltath chwai.

Gwythlud, gwefl esgud, gwyw floesgai – ar gwrw;
banw chweidwrw ban chwydai;
gwall ball bell rwysg cocys cicai,
gwyllt byllt hylt hoen garw troen trai.

Ziekste, wellustigste liefdesboodschapper bij zieke vrouwen
– met een armzalige uitrusting;
een bescheten hond is de gehate bedelaar om graan,
het been van een klifmeeuw, scharrelaarster bij eb.

Onhandige schooier, honderd rafelriempjes van coracle huid³
– oude, verachtelijke stukjes leer; [aan zijn broek,
de wetten van metrisch taalgebruik beheerst hij niet;
avontuur noch indringende strijd gaat hij aan.

Gebrekkig gezang, als een stinkende knol,⁴ een ritmeslaaf
van smerig schuim op lange lippen.
Honderdduizend wendingen keerde hij
– valse, kwade knaap – tussen elk van hen zijn [gezangen].

Smadelijk kijvende, slecht blaffende, praatzieke, kwispelende
die lang draait, schuddebuikt, en traag wegebt; [hond
een bootje van smalle latten, een bedelaar om meel,
een boombastbootje dat staat zonder gewijd gewaad.

Hatelijke knul met vuile poten, linkse, rare, slap opgeblazen
– gezegend degeen die hem hangt. [broek;
Een moeilijk karwei, een stremsel en soepbedelaar die servies
nekvel van een geharde, ijverig rondspiedende kater. [kost,

Een gelijmde naad zijn snelle lip, zwak lispelend bij het bier;
een schreeuwend speenvarken wanneer hij braakte;
pestgebrek, de verre praal van de tanden van een vleesbedelaar,
woeste kruisboogpijlen die de ruwe levendigheid van het
[kerende getij verminken.

Gwylliad anwastad westai – llifiedig,
a’r llaw fudr a daflai;
gwellau diawl, gwae lle delai,
gwallawiaedr llwfr clerddwfr clai.

Gwir eilgorff rheidus, nid gwrolGai – Hir;
hwyr ym mrwydr y safai;
gweren soegen a sugnai,
gorwag, croenyn llwydwag llai.

Gwirawd o waddawd a weddai – i’r pryf,
anaergyf oen oergrai;
gwryd ateth gardotai,
garw blu, ni bu gwrab lai.

Gwaith o ymgeiniaith a ganai – i bawb
heb wybod beth fyddai;
gwythen llygoden geudai,
gwaethaf, llo bawaf, lle y bai.

Rhys Meigen, gwden dan gedyrn – goedwydd
fydd dy ddihenydd, hynaif erddyrrn;
rhusiedig a dig y dyrn – dy ddanedd,
rhyfedd mehinwledd, wydnwedd wadnwyrn.
Rhuglfin gynefin geneufyrn – brynnig,
rhyfyg ar faeddgig, nid ar feddgyrn.
Rhuthrud wêr a mêr mawr esgyrn – ceudawd,
rhythgnawd cyn diawd, myn Cyndëryn.
Rhyfedd yw’r cnyw caneyrn – ben gnawdfer,
rhefrgoch gloch y glêr, galchwer gilchwyrn.

Een bandiet, een grillige gast, met een scherpe rand,
met de smerige hand die hij toestak;
een duivelse knipschaar – o wee waar hij kwam –
een laffe schenker van water uit klei voor reizende dichters.

Waarlijk een noodlijdend lijf gelijk – geen man als Cai Hir –
stond hij traag in de strijd;
hij zoog aan een brok kaarsvet met draf,
met zijn lege, kleurloze, vale velletje.

Een drank van droesem paste hem – het ongedierte.
Tegen de strijd niet opgewassen lammetje zonder pit,
met de moed van een verachtelijke bedelaar.
Ruwbepluimd, een mensaap was niet minder.

Werk vol schimpscheuten zong hij voor iedereen
zonder te weten wat het had kunnen zijn;
de darmen [snaren] van de muizen van de toiletten,
de slechtste plaats – smerigst kalf – was de zijne.

Rhys Meigen, een strop onder een sterke houten balk
zal jouw doem zijn – de voorouder van [alle] knieën;⁵
verschrikt en zorgelijk klapperen je tanden,
wonderlijk reuzelfeest, taai uitziende, wormstekige zool.
Snelle bek, vertrouwd met stinkende mondladingen,
aanmatigend bij zwijnevlees – niet bij een hoorn vol mede.
Aanvallend op vet en merg van grote botten en ingewanden,
starend naar het vlees voordat hij drinkt – bij Cynderyn.
Een wonder is het jong van honderd ijzers, vleesspit-hoofd,
hol minstrelenvat met een rode kont, kalkwitte, vette eikel.

Anwr yn sawdwr, ys edyrn – yn rhaid,
 amnaid delw danbaid, nid ail Dinbyrn.
 Euog, drymlleuog, drem llewyrn – wystnlwyth,
 anwiw ffriw heb ffrwyth, golwyth gelyrn.
 Rhwyddlodr anheodr, annhëyrn, – rhwymgnawd,
 rhygrin o gysgawd, groen ac esgyrn.
 Rhediad dy lygad dilugyrn – chwiltath,
 Rhys goegfrith gigfrath, fapgath fepgyrn.
 Rhugn sugn soeg gogoeg gegyrn – rhwth rwymfol,
 rhyfol rhwd heol, nid rhyw tëyrn.
 Er na wypud, lud lawdr gachsyryn – osgryn
 dig, awdl nac englyn, lleidrddyn lledrddyrn,
 rhed, was ynyfderw chwerw chwyrn – afrifed,
 rhed, gwedd yt yfed gwaddod tefyrn.

¹ Het hier gebruikte woord *rhain* betekent zoveel als ‘stijf, uitgestrekt’ en kan zowel worden geïnterpreteerd als bijvoeglijk naamwoord bij ‘bek’ of bij ‘woorden’, als ook als het lijdend voorwerp (‘stijfheid’) van de tussenzin waarin het voorkomt. Ik koos voor deze laatste interpretatie en vat het op als een aanduiding voor de ‘stevigheid’ die een goed metrisch gedicht zijn interne kracht en samenhang geeft (en de vaardigheid van een goed dichter om die ‘stevigheid’ in zijn werk aan te brengen).

² ‘een winnaar van niks’. Bij een oppervlakkige lezing staat hier ‘zadel van een stuiver’, wat niet veel lijkt te betekenen in deze context. Het woord *cyfrwy* ‘zadel’, heb ik dan ook opgevat als een compositum van het intensiverende voorvoegsel *cyf-* en het zelfstandige naamwoord *rhwy* ‘leider, aanvoerder’.

³ Een *coracle* is een boot gemaakt van runderhuiden, gespannen over een skelet van houten latten. In Wales nog lang gebruikt door vissers op de Teifi. In Ierland worden vergelijkbare boten onder de naam *curragh* nog gebruikt op enkele plaatsen aan de westkust.

Een lafaard als soldaat, het is een verschrikking in de strijd,
 het knikje van een vurige afgod, geen tweede Dinbyrn. [last,⁶
 Schuldig, luizenzwaar, het uiterlijk van een dwaallicht, verdorde
 onwaardig aangezicht zonder profijt, vleeskomp uit het vat.
 Miserabele flodderbroek, verachtelijk, volgestopt met vlees,
 met een verschrompelde schaduw, vel en botten.
 De beweging van je duistere oog, rondspiedend,
 Rhys – dwaas bespat door het vleesprikken ingebakerde kater.
 Geluid van het opzuigen van de draf van geblutste zure appels
 door gulzige, verstoppte ingewanden,
 dikke buik vol vuiligheid van de weg, in niets als een koning.
 Omdat je beheerste – kwaad slaat je klevende strontbroek –
 ode noch *englyn*, dief met leren vuisten:
 ren!, stapelgek geworden knul, bitter, snel, terzijde,
 ren!, het past je de droesem van de taveernes te drinken.

⁴ Dafydd gebruikt hier het Engelse leenwoord *hacnai* (Engels *hackney*) ‘hakkenei’. De oorspronkelijke betekenis is ‘huurpaard’, later ook ‘damespaard’, en in samenhang met de ‘ritmeslaaf’ moet waarschijnlijk vooral worden gedacht aan het feit dat het een telganger betreft.

⁵ Het beeld is hier nogal duister. Voor ‘knieën’ geeft de tekst eigenlijk ‘polsen’, maar ik denk dat Dafydd doelt op de ‘knievormige’ constructie van een galg en wil zeggen dat de galg waaraan Rhys zal hangen het prototype van alle galgen zal zijn.

⁶ De vertaling van Loomis heeft, geleid door de teksteditie, ‘het uiterlijk van een vos uit een geslonken troep’. Gezien de solitaire aard van de vos kan dit niet juist zijn. (Vossen leven in familieverband, maar zijn solitaire jagers.)

Appendix 1: een eerdere vertaling

Slechts een keer eerder werd bij mijn weten een Nederlandse vertaling van een *cywydd* gepubliceerd. Dat was door de eerste Nederlandse hoogleraar in de Keltische taal- en letterkunde, A.G. van Hamel (1886-1945). De vertaling staat op bladzijde zestig van zijn *Inleiding tot de Keltische taal- en letterkunde*, en hoewel Van Hamel haar presenteert als een voorbeeld van het werk van Dafydd ap Gwilym heeft hij helaas een gedicht gekozen dat door Thomas Parry niet tot diens werk wordt gerekend. Uiteraard kon Van Hamel dat in 1917 – vijfendertig jaar voordat de editie van Parry verscheen – niet weten.

Ter illustratie van Van Hamels aanpak, die nogal van de mijne verschilt, maar die ook na een eeuw zijn charme nog niet heeft verloren, geef ik hier zijn vertaling:

En eenmaal wordt mijn grafsteê dan gebouwd
Onder gebladert van het groenend woud:
Een graf van rondom groene berkentwijgen,
waarboven opwaarts esschenstammen stijgen;
Een lijkwâ als een lichtend kleed rondom
Van zomerklaver's blijden bloemendrom,
En dan een kist, waarin mijn ziel zich gratie
Mag zoeken: groen gebladert, hoog van statie;
Als sluier wilde bloesems strenglend door elkaar,
Acht takken ook nog tot een doodenbaar.
Ga dan, bruinlokkig meisje, zeewaarts vragen
De witte meeuwen om mijn baar te dragen,
En richt omhoog een kerk in zomerdos,
Mijn liefste, in het glooiend kreupelbosch,
En ter aanbidding moogt gij zelve halen
Twee heil'genbeelden: zomernachtegalen.

Daar dient van steen een altaar opgesteld,
Op bonten bodem bij het korenveld.
Laat Grije Broeders daar Latijn bij zingen,
In schoon gedicht, vluchtige kloosterlingen!
En helder klinkt het orgel van de wei
En 't stemmig luien van de klokkenrij:
Daar, onder 't berkenbosch, in Gwynedd's drevén
Staat mij een graf gereed, na moeizaam leven!

In een voetnoot merkt Van Hamel nog op dat 'Grije Broeders' in het Wels 'ook als naam van een vogelsoort gebruikelijk' is. (Waarschijnlijk betreft het een naam voor de heggemus.)

Door voor een metrische, berijmde vertaling te kiezen, moest Van Hamel zich uiteraard enkele vrijheden veroorloven. Toch is hij er over het algemeen in geslaagd om inhoudelijk zeer dicht bij het origineel te blijven. Zowel de vrijheid die de vertaler zich heeft veroorloofd als de invloed van zijn keuze voor een metrische vertaling op de toon van het geheel, worden meteen duidelijk wanneer we de oorspronkelijke tekst van dit gedicht erbij nemen.

Het origineel is gelukkig gemakkelijk toegankelijk doordat Thomas Parry dit opnam in *The Oxford Book of Welsh Verse*. Daar wordt het gedicht – nummer 61 in de bundel – gepresenteerd als anoniem en vijftiende-eeuws. Het argument om dit gedicht niet aan Dafydd ap Gwilym toe te schrijven, is de veel minder doorwrochte stijl die het gedicht stukken doorzichtiger maakt en die kenmerkend is voor deze latere periode. Voor verder commentaar wil ik verwijzen naar Rachel Bromwich, *Aspects of the Poetry of Dafydd ap Gwilym*, waar dit gedicht wordt besproken op p. 78.

Om de vergelijking mogelijk te maken laat ik hier de tekst en een letterlijke vertaling volgen. Het eerste en het laatste stuk van het gedicht liet Van Hamel in zijn vertaling weg:

Claddu'r Bardd o Gariad

Y fun loewlun, fal lili
yw'r tâl, dan we aur wyt ti.
Mi a'th gerais, maith gwiwrym,
Mair deg! Oes ymwarded ym?
Dy dâl, rhag ofn dy dylwyth,
dial parch, wyf heb dâl pwyth.
Y mae gennyf, mau gyni,
uchenaid tost o'th chwant di.
O'm lledi, amwyll wiwddyn,
yr em wen hardd, er mwyn hyn,
Geuog y'th wnair, grair y gras,
ymgêl, wen, o'm galanas.

Minnau mewn bedd a gleddir,
ymysg dail a masgoed ir.
Fy arwyl o fedw irion
yfory a gaf dan frig onn.
Amdo wenwisg amdanaf,
lliaain hoyw o feillion haf,
ac ysgrîn i geisio gras,
im o irddail, mawr urddas,
a blodau llwynau yn llen,
ac elor o wyth gwialen.

De dichter begraven vanwege de liefde

Mijn schitterende schatje, als een lelie
is je voorhoofd, onder een gouden web ben je.
Ik heb van je gehouden, lang en intens. –
Gezegende Maria!, is er redding voor mij?
Je beloont, uit angst voor je familie,
respect met afkeer; ik ben zonder vergelding.
Ik slaak – de nood is mijn –
een diepe zucht van verlangen naar jou.
Dat het mij doodde – dwaze schoonheid,
prachtig, blank juweel – daarvan
wordt jou, genaderelikwie, de schuld gegeven.
Verberg je, blanke, voor het vermoorden van mij.¹

Ik dan, word in een graf begraven,
temidden van bladeren en lustig groen geboomte.
Mijn uitvaart vanuit het groene berkenbosje,
krijg ik morgen onder essetakken.
Als een wit doodskleed om mij heen
een schitterend tapijt van zomerklaver.
En als grafteken, om genade te verzoeken
voor mij, groen gebladerte – grote klasse.
Een sluier van bloeiende struiken,
en acht takken als een baar.

Y mae gwylanod y môr
a ddôn' fil i ddwyn f'elor.
Llu o goed teg, llyg a'i twng,
em hoywbryd, â i'm hebrwng.
Ac eglwys im o glos haf
yn y fanallt, ddyn fwynaf.
A dwy ddelw da i addoli,
dwy eos dail, dewis di.
Ac yno wrth gae gwenith
allorau brig, a llawr brith.
A chôr, ni chae'r ddôr yn ddig,
a roddir, nis gŵyr Eiddig,
a brodyr, ni ŵyr brawdwaith,
llwydion, a ŵyr Lladin iaith,
orau mydr o ramadeg
o lyfrau dail, lifrai deg,
ac organ gwych y gweirgae,
a sain clych mynych y mae.

Ac yno ym mydw Gwynedd,
i mi ar bâr y mae'r bedd.
Lle teg glas, byw urddas ben,
Llan Eos, llwynau awen.
A'r gog rhag f'enaïd a gân
ar irgoed fal yr organ,
paderau ac oriau'n gall,
a llaswyrau, llais arall.
'Fferennau a phêr annerch
a gaf fis haf, gofwy serch.

Aed Duw i gynnal oed dydd
i baradwys â'i brydydd.

De meeuwen van de zee, een duizendtal,
zullen komen om mijn baar te dragen.
De menigte uit het mooie bos, een leek zweert het,²
sprankelend juweel, zal mij vergezellen.
Een kerk is voor mij de zomerse hof
op de lommerrijke helling, liefste kind.
En om te aanbidden twee goede beelden,
twee nachtegalen – kies ze maar.
En daar, naast het tarweveld,
hoge altaren, en een bontgevlekte vloer.
En een koor – de deur wordt niet boos dichtgeslagen –
wordt voorzien – de Jaloerse weet het niet –
met grijze broeders die van oordelen niet weten,
maar hun Latijns beheersen,
de beste metriek, uit de grammatica
van blader-boeken, in een mooi livrei.
Met het schitterende orgel van de hooiweide,
en veelvuldig gelui van klokken.

En daar, onder de berken van Gwynedd,
is voor mij het graf bereid.
Een mooie, groene plek, woonplaats van hoge waardigheid,
– Llan Eos³ – bosschages vol inspiratie.
En de koekoek zingt voor mijn ziel
in het groene hout, als het orgel,
paternosters en gevoelige getijden
en rozenkransen – een ander geluid.
Missen en zoete begroetingen
brengt mij de zomermaand – en verliefdheid.

Laat God de afspraak van die dag houden:
naar het paradijs met zijn dichter!

¹ De vertaling kan hier ook luiden ‘verberg je (...) voor mijn *galanas*’ (zie ook de noot bij nr 13 ‘Mistroostigheid’). De bedoeling is dus ‘verberg je voor de (juridische) gevolgen die jouw moord op mij zal hebben’.

² Het woord *llyg*, dat ik hier in navolging van Conran vertaal met ‘leek’, kan ook ‘spitsmuis’ betekenen.

³ Llan Eos is waarschijnlijk geen echte plaatsnaam en betekent zoveel als ‘kerk(dorp) van de nachtegaal’. De laatste twee woorden van deze regel kunnen respectievelijk ook ‘lendenen’ en ‘teugel’ betekenen, hetgeen tot een geheel andere interpretatie van het geheel kan leiden. De koekoek in de volgende regels is een bij dichters populair beeld van weemoed. Zijn roep, *cwcw*, betekent zoveel als ‘waarheen, waarheen’. Vandaar dat ik *llais arall* letterlijk vertaal met ‘een ander geluid’, anders namelijk dan de vrolijkheid van de andere bosbewoners. Conran vertaalt vrijer en geeft ‘in alternate verse’.

N.B.

Pas toen deze bloemlezing vrijwel voltooid was, ontdekte ik dat Dafydd ap Gwilym nog een Nederlandse vertaler heeft. We bleken zowaar nog geen tien kilometer bij elkaar vandaan te wonen. Jos Kerkhof uit Loon op Zand vertaalde enkele gedichten van Dafydd ap Gwilym en gaf die uit in eigen beheer: *Dafydd ap Gwilym, e.a., Englynion* (1986), en *Dafydd ap Gwilym, De wind & De zeemeeuw* (1987). Het betreft in beide gevallen bibliotheek uitgaven, met de hand gezet en gedrukt in uiterst kleine oplagen onder het imprint van De Cobbenhagen Pers te Tilburg. Van *De wind & De zeemeeuw* verschenen ‘10 exemplaren plus 1’.

Jos Kerkhofs vertalingen zijn een stuk vrijer dan de mijne, en kenmerken zich onder andere door het streven om ook in het Nederlands steeds regels met zeven lettergrepen te produceren. Ze zijn poëtisch, vlot leesbaar, en bieden een uitstekende weergave van de luchthartigheid die zo kenmerkend is voor het werk van Dafydd ap Gwilym. Hun geringe verspreiding valt dan ook te betreuren. (De uitgaven van De Cobbenhagen Pers zijn aanwezig in de collectie van het Rijksmuseum Meermann-Westreenianum/Museum van het Boek in Den Haag.)

[Helaas overleed Jos Kerkhof, te jong, in 1996, het jaar waarin mijn bloemlezing in druk verscheen.]

Appendix 2: de uitspraak van het Wels

Wie voor het eerst een Welse tekst voor zich krijgt, komt al snel met de vraag waar de klinkers zijn gebleven. Die vraag laat zich eenvoudig beantwoorden en over het geheel genomen zijn de uitspraakregels van het Wels tamelijk eenvoudig en systematisch. Dat het schriftbeeld zo sterk door medeklinkers wordt bepaald, komt doordat een aantal klanken wordt weergegeven door groepjes van twee schrijftkens (zoals Nederlands *ch*, *oe*, of Engels *th*) en doordat zowel *w* als *y* behalve medeklinkers ook klinkers kunnen weergeven.

Een groep van twee schrijftkens, die samen één medeklinker weergeven, wordt in het Wels beschouwd als één letter (en vult dus ook één vakje in een kruiswoordraadsel). Het Welse alfabet ziet er daarmee als volgt uit. Na iedere letter / klank worden een of meer Nederlandse woorden gegeven die de betreffende klank illustreren. Waar het Nederlands de betreffende klank niet kent, zijn Engelse of Duitse voorbeelden gebruikt. Net als in het Duits en Engels gaan in het Wels alle plosieve medeklinkers (*p*, *t*, *k*, *b*, *d*, *g*) gepaard met een lichte ademstoot ('aspiratie'). De volgorde hieronder is dezelfde die ook in Welse woordenboeken en dergelijke wordt gehanteerd:

a	<i>kat</i>
b	<i>beek</i>
c	<i>kat</i> , <i>kerk</i> (dus <i>nooit</i> als een <i>s</i>)
ch	Duits: <i>machen</i> , <i>Bach</i>
d	<i>dier</i>
dd	Engels: <i>then</i> , <i>them</i> (stemhebbend)
e	<i>kerk</i>
f	<i>voor</i> , <i>veld</i> (stemhebbend)
ff	<i>ferm</i> , <i>fris</i> (stemloos)

g	Engels: <i>garden</i> , <i>great</i> (de stemhebbende variant van <i>k</i>)
ng	<i>vinger</i> , <i>wang</i>
h	<i>hoed</i>
i	lange klinker: <i>bier</i> korte klinker: <i>bit</i> medeklinker: <i>jas</i>
j	Engels: <i>jerrycan</i> (alleen in leenwoorden)
l	<i>laat</i>
ll	is een stemloze ('gelispelde') <i>l</i> . Breng de tong in de positie om een <i>n</i> (<i>negen</i>) te zeggen. De tong sluit nu de mondholte af tegen het tandvlees. Laat dan de tong aan één kant los, als om een <i>l</i> te zeggen, en laat de lucht door die opening ontsnappen zonder de stembanden in beweging te brengen. Het resultaat is een <i>ll</i> .
m	<i>mama</i>
n	<i>negen</i>
o	<i>pop</i>
p	<i>pop</i>
r	<i>rol</i>
rh	is een stemloze <i>r</i> . Deze wordt gemaakt door een <i>r</i> te vergezellen van een flinke ademstoot, zonder de stembanden in beweging te brengen.
s	<i>saai</i> , <i>stevig</i> (De combinatie <i>si</i> staat voor de beginklank van <i>sjokken</i> , Engels: <i>shop</i> , <i>shift</i> .)
t	<i>taal</i>
th	Engels: <i>thin</i> , <i>thank</i> (stemloos)
u	lange klinker: <i>bier</i> korte klinker: <i>bit</i>

(Dit is de moderne uitspraak, zoals die in Zuid-Wales gebruikelijk is en zoals ook Dafydd ap Gwilym die al gebruikte. Eerder in de middeleeuwen klonk deze klinker nog als in *fuut*, *muur*.)

- w klinker: *boek*, *zoek*
medeklinker: *water*
(In beide gevallen heeft deze klank een sterke liprondding, ongeveer zoals in Surinaams Nederlands.)
- y lange klinker na het accent: *bier*
korte klinker na het accent: *bit*
klinker elders in het woord: *de*, *lopen* (een zogenaamde 'stomme e')
medeklinker: *jas*

Verder komen nog een aantal combinaties van twee klinkers voor. Deze geven steeds een tweeklank (diftong) weer, en de meeste hiervan geven voor Nederlandstaligen geen problemen. Aandacht verdient wel dat *oi* en *oe* hetzelfde klinken (als Engels *boy*) en dat ook in dergelijke combinaties de *u* dezelfde klank heeft als de *i*. Dus *au* klinkt net zoals *ai*. De combinatie *eu* klinkt ongeveer als in *huis*. In combinaties van *i* plus een klinker is die *i* steeds een medeklinker en hetzelfde geldt voor *w* plus klinker. De enige combinatie die hierbij echte problemen kan opleveren is *wy*, die zowel kan klinken als in *boei*, en als in *zwik*. De (niet waterdichte) regel is, dat de klank van *zwik* optreedt na de 'keel'klanken *k*, *g*, *ch*.

Wanneer er misverstand over kan bestaan of twee klinkers een tweeklank vormen, of twee lettergrepen, dan wordt in dat laatste geval in het Wels boven de eerste klinker een trema geschreven (waar het Nederlands dat boven de tweede zou

doen). In de namen Taliësin en Maeliënydd heb ik in de vertalingen een 'Nederlandse' trema toegevoegd.

Het accent ligt in Welse woorden vrijwel zonder uitzondering op de voorlaatste lettergreep, terwijl de laatste lettergreep een licht stijgende toon heeft. Wanneer een woord een uitgang krijgt, en daardoor langer wordt, verschuift het accent mee. Dit kan dus gevolgen hebben voor de uitspraak van de klinker *y*. Een accent circumflex ('dakje') op een klinker geeft aan dat die klinker lang is. Het teken wordt alleen gebruikt waar verwarring zou kunnen ontstaan, omdat er ook een gelijkgespeld woord met een korte klinker bestaat.

Een belangrijk kenmerk van de grammatica van het Wels vormen de zogenaamde beginmutaties. Dit houdt in dat afhankelijk van de positie in de zin of van de grammaticale context de medeklinker waarmee een woord begint, kan veranderen. In oorsprong zijn deze mutaties vergelijkbaar met de *liaisons* in het gesproken Frans. Als een voorbeeld in het Modern Wels hier het woord voor 'kat': *cath*. Dit kan verschijnen als *nghath* in *fy nghath i* 'mijn kat', als *gath* in *ei gath e* 'zijn kat', en als *chath* in *ei chath hi* 'haar kat'.

Als resultaat van mutatie kent het Wels enkele klanken die elders in de taal niet voorkomen en die dus ook niet in bovenstaand alfabet zijn opgenomen. Deze 'mutatieklanken' zijn:

- | | |
|-----|------------------------|
| mh | een stemloze <i>m</i> |
| nh | een stemloze <i>n</i> |
| ngh | een stemloze <i>ng</i> |

Alle drie deze klanken bestaan dus uit de overeenkomstige lip- of tongbeweging, maar zonder dat de stembanden meetrillen.

Hun enige geluid bestaat uit een ademstoot. Deze klanken zijn in de talen van de wereld tamelijk zeldzaam.

Daarnaast kennen we als resultaat van mutatie nog *ph* (als in *Philips*, *ferm* en *fris*). Deze lettercombinatie is daarmee een variant van *ff*. De reden voor deze alternatieve spelling is dat *ph* het resultaat is van een mutatie van *p*. De spelling *ph* wordt gebruikt om in het schriftbeeld de relatie met *p* te bewaren. (Bijvoorbeeld *pen* 'hoofd', *ei phen hi* 'haar hoofd'.)

Als gevolg van deze mutaties kan bijvoorbeeld de naam *Dafydd* ook verschijnen als *Ddafydd*, *Morfudd* als *Forfudd*, of *Powys* als *Mhowys* en het zal duidelijk zijn dat in het systeem van *cynghanedd* dit verschijnsel ten volle kan worden benut. Overigens komen dergelijke beginmutaties ook in de andere Keltische talen voor, maar het systeem dat zich in de vroege middeleeuwen ontwikkelde is steeds net even anders.

Appendix 3: plaatsen en personen

In deze lijst is steeds achter een Welse naam tussen haakjes de uitspraak weergegeven in een ‘Nederlandse’ spelling. De *e* staat daarbij steeds voor de zogenaamde ‘stomme e’ zoals in *lopen*, de *i* voor de klinker van *bit*, en de *ie* voor die van *biet*. De klinker van *kerk* wordt weergegeven door *è*. De beklemtoonde lettergreep (steeds de voorlaatste) staat *cursief*.

Amlyn (*Am-lin*) en **Emig** (*Èm-iek*) zijn de Welse namen van de twee hoofdpersonen uit een Oudfrans *chanson de geste* over de twee trouwe vrienden Amis en Amilun. De oudste overgeleverde Welse vertaling van dit verhaal stamt uit de vijftiende eeuw, maar Dafydd’s verwijzing bewijst dat er al eerder een Welse vertaling moet hebben bestaan.

Annwfn (*An-noevn*) is de Welse naam voor het Keltische concept van ‘de andere wereld’, een wereld parallel aan de onze en bevolkt met wezens die over bovenmenselijke machten en gaven beschikken. *Annwfn*, het woord betekent oorspronkelijk wellicht ‘in wereld’, werd geacht zich onder de grond te bevinden. Zowel in Wales als in Ierland golden heuvels (en speciaal grafheuvels uit de bronstijd en ijzertijd) als toegangen tot deze andere wereld. Het is opmerkelijk dat dit heidense concept ook na de kers-tening bleef voortbestaan, geheel los van de nieuw geïntro-duceerde begrippen hemel en hel. Een ander woord voor hetzelfde is *Annwn* (*An-noen*).

Bwa Bach (*Boe-wa Bach*): ‘boogje’ (vanwege een bochel?). De bijnaam die Dafydd gebruikt voor Cynfrig Cynin (*Ken-vriek Ken-ien*), de jaloerse echtgenoot van Morfudd. (Zie ook de inleiding.)

Caernarfon (*Kair-nar-von*; Engels *Ca(e)rnarvon*) ligt aan de noordwestkust, tegenover het eiland Anglesey (*Ynys Môn* in het Wels). De naam betekent ‘stad tegenover Anglesey’. Hier bouwde

Edward I na de definitieve inlijving van Wales onder de Engelse kroon in 1284 het grootste van de ring van kastelen die hij rond het Welse vorstendom Gwynedd legde. Het was in dit kasteel dat Edward II werd geboren, waarna zijn vader hem aan het volk toonde met de woorden ‘*ich dien*’ (eejch *dien*; Modern Wels *eich dyn*) ‘jullie man’. In 1301 werd deze Edward van Caernarfon de eerste Engelse *Prince of Wales*.

Cai Hir (*Kai Hir*; ‘Kai de lange’) is een van de belangrijkste en bekendste ridders uit de omgeving van (koning) Arthur. In tegenstelling tot zijn ‘Engelse’ tegenhanger Kay (de hofmaarschalk) in de latere Arthurrromans geldt hij in de Welse verhalen als een dapper en edel man met magische krachten.

Cuhelyn (*Kie-hèl-in*). De naam van een van de voorouders van Dafydd, die leefde in de twaalfde eeuw. In twee gedichten in het ‘Zwarte Boek van Carmarten’ (*Llyfr Du Caerfyrddin*, midden dertiende eeuw) komt een Cuhelyn Bardd (‘C. de dichter’) voor, en ook enkele tijdgenoten van Dafydd maken in gedichten toespelingen op het schild van Cuhelyn. Of de naam samenhangt met die van de Ierse held *Cú Chulainn*, zoals wel is gesuggereerd, is onduidelijk.

Cynderyn (*Ken-dè-rin*) is de Welse naam van de heilige Kentigern die rond 600 leefde, ergens in het gebied van Noord Engeland en de Schotse laaglanden. Hij is, beter bekend als Sint Mungo, de patroon van Glasgow.

Deheubarth (*Dèh-hui-barth*) betekent letterlijk ‘het zuidelijke deel’ maar duidde in de middeleeuwen alleen het Welse, zuidwestelijke deel van het land aan. De zuidoostelijke delen Glamorgan en Brecon waren al vroeg in handen gevallen van Anglo-Normandische baronnen die hier als zogenaamde *Marcher Lords* zelfstandig macht uitoefenden.

Deira (*Dei-ra*) is de naam van een vroegmiddeleeuws koninkrijkje in Noord Engeland. De ‘mannen van Deira’ waren al in de

oudste Welse poëzie de vijand bij uitstek, later werd het een poëtische omschrijving voor 'de (vijandige) Engelsen'.

Dinbyrn (*Dien-birn*) is een onbekende held die in poëzie vaker voorkomt als de ideale soldaat.

Dyddgu (*Dedd-gie*): zie de inleiding.

Dyfed (*De-vèt*): naam voor het (zuid)westelijke deel van Wales.

Dyfr (*Divr*) was een klassiek voorbeeld van vrouwelijke schoonheid aan het hof van koning Arthur. In een late triade geldt zij samen met Tegau en Enid als een toonbeeld van voortreffelijkheid.

Eigr was de moeder van koning Arthur (ook wel Ygernā of Igraine). Zij was befaamd om haar schoonheid.

Garwy (*Gar-oewie*) [**Hir**, of 'de Lange'] was de vader van Indeg en stond bij de Middelse dichters bekend als de minnaar bij uitstek.

Gwalchmai is de held uit de Arthurcyclus die wij in het Nederlands kennen als Walewein (Engels *Gawain*, Frans *Gauvain*).

Gwawl de zoon van **Clud** (Kliet) is de man die in 'Pwyll (Poeill), de vorst van Dyfed', het eerste verhaal uit de Middelse prozacyclus *Mabinogion*, Rhiannon als vrouw voor zich opeist op het moment van haar huwelijk met Pwyll.

Indeg (*Ien-dek*) gold in de oude Welse poëzie als een toonbeeld van vrouwelijke schoonheid. Er bestaat een verwijzing naar haar als geliefde van koning Arthur, een verhaal daarover is echter niet overgeleverd.

Llanbadarn (*Llan-bad-arn*) is een plaatsje ten zuidoosten van Aberystwyth in Centraal Wales. Voluit heet het tegenwoordig Llanbadarn Fawr ('Groot Llanbadarn'). **Brogynin** (*Bro-gen-ien*), waar Dafydd ap Gwilym werd geboren en opgroeide, behoorde tot de parochie van Llanbadarn die al in de vroege middeleeuwen was gesticht. De naam betekent zoveel als 'kerk van (de heilige) Paternus'. Het huidige kerkje van Llanbadarn

werd rond 1200 gebouwd en is dus vrijwel zeker het gebouw waarin Dafydd ter kerke ging. (Zie ook de inleiding.)

Llywelyn Fychan (*Lle-wèl-in Vech-an*). Zie de inleiding bij gedicht nr 20 in de bloemlezing. (*Fychan*, van het bijvoeglijk naamwoord *bychan*, betekent 'klein' en leverde in het Engels de familienaam *Vaughan* op.)

Maelienydd (*Mali-èn-nidd*). De tekst geeft letterlijk 'de landen van Mael', waarbij Mael wordt gezien als de mythische stamvader van het gebied. Maelienydd ligt in het oosten van Centraal-Wales. Het beeld van de waterval in regel 12.9 ('de baard van ... water') is misschien ontleend aan de watervallen in de rivier de Wye bij het plaatsje Rhaeadr (*Rhai-adr*, 'waterval') die in Maelienydd liggen.

Morfudd (*Mor-vidd*): zie de inleiding.

Myrddin (*Mer-ddien*) is de oorspronkelijke, Welse, vorm van de naam die door de Arthurromans bekend werd als Merlijn. Samen met Taliësin geldt hij als een van de vroegste Welse dichters (beide rond 600 na Christus). Van een dichter Myrddin is echter geen (authentiek) werk overgeleverd en het is onduidelijk of het daadwerkelijk om een historisch persoon gaat.

Ovidius: 'Ovidiusverzen' of 'Ovidiuspoëzie' is voor Dafydd ap Gwilym synoniem met liefdespoëzie. In de middeleeuwen gold de klassieke dichter Ovidius (43 voor - 18 na Christus) als de autoriteit bij uitstek op het gebied van de (hoofse) liefde. Zijn *Amores* (liefdesgedichten) en *Ars amatoria* (een leerdicht over de kunst van het liefhebben) waren exemplarisch voor het genre. Ovidius is de enige niet Welse dichter naar wie Dafydd ap Gwilym enkele malen verwijst, hoewel niet absoluut zeker is of Dafydd diens werk ook rechtstreeks kende.

Penrhyn (*Pèn-rhien*). Wellicht Penrhyn-coch, een gehucht dat slechts een kilometer of drie van Dafydds geboorteplaats Brogynin verwijderd ligt. Maar *penrhyn* betekent 'landhoofd' (in

natuurlijke zin, dus de uitloper van een heuvel in de vlakke of in zee) en is een vrij algemeen element in plaatsnamen.

Powys (*Po-wis*). De naam van de streek (en een oud vorstendom) in het noordoosten van Wales, op de grens met de huidige Engelse graafschappen Cheshire en Shropshire.

Rhydderch ab Ieuan Llwyd (*Rhedd-èrch ap Jij-jan Lloeid*). Zie de inleiding bij gedicht 20 in de bloemlezing. Rydderch is de Welse vorm van de naam Roderick.

Tegau (*Tèg-ai*) gold als een toonbeeld van vrouwelijke schoonheid. Bovendien zou zij kuis en trouw geweest zijn.

Teifi (*Tij-vie*) en **Menai** (*Mè-nai*) zijn twee rivieren. De Teifi stroomt in het zuiden en vormde de grens tussen de streken Ceredigion (de Engelse naam is Cardigan; het zuidelijke kustgebied van Cardigan Bay) en Dyfed (in het zuidwesten). De Menai is de zeestraat die het eiland Anglesey scheidt van het vasteland en die in Wales eveneens als een rivier werd beschouwd.

Tewdwr (*Tèw-doer*) was in de tiende eeuw koning van Brycheiniog (*Bre-chijn-jok*), ongeveer het noordelijke deel van het huidige graafschap Mid-Glamorgan in het zuidoosten van Wales. De vostengeslachten van Deheubarth (*De-hui-barth*), het zuidelijke deel van Wales, stammen van hem af.

Tristan en Isolde. Tristan was de neef van koning Mark van Cornwall. Isolde, de aanstaande bruid van koning Mark, en Tristan dronken tijdens de zeereis op weg naar de koninklijke bruiloft van een liefdesdrank. Hun liefde bleek ongeneeslijk en leidde uiteraard tot allerlei verwickelingen totdat Tristan stierf door het zwaard van zijn oom. Het verhaal werd in de middeleeuwen in heel Europa erg populair. De oorsprong ervan ligt wellicht in Cornwall, maar we kennen uit Keltische streken uit de middeleeuwen alleen fragmenten en verwijzingen. In het Wels luiden de namen **Trystan** (*Trest-an*) en **Esyllt** (*È-sillt*).

Uwch Aeron (*Iewch Ai-ron*, 'boven de Aeron') is de naam van dat deel van het oude (voor 1974) graafschap Cardiganshire dat ten noorden van de rivier de Aeron ligt (het gebied ten noorden en noordoosten van Aberystwyth). Uit deze streek was Dafydd ap Gwilym afkomstig en waarschijnlijk stond ook het ouderlijk huis van Morfudd hier. (Zie ook de inleiding.)

Ynyr (*E-nier*) werd in de dertiende eeuw beschouwd als de stamvader van de familie Vaughan van Nannau (bij Dolgellau). Deze familie voerde gedurende vele generaties een belangrijk mecenaat. Of Morfudd werkelijk aan deze familie verwant was, is onduidelijk.

Ystudfach (*E-stied-vach*) was volgens de traditie een van de vroege dichters aan wie in de zestiende eeuw spreekwoordelijke raadgevingen werden toegeschreven.

Appendix 4: literatuur

De literatuur over Dafydd ap Gwilym en zijn werk is erg uitgebreid. De hier volgende lijst heeft geen andere bedoeling dan de in deze bloemlezing genoemde literatuur toegankelijk te maken en verantwoording af te leggen van hetgeen voor deze bloemlezing werd geraadpleegd.

- Rachel Bromwich, *Dafydd ap Gwilym. A Selection of Poems*. New Edition. Harmondsworth 1985 (oorspronkelijk Gomer Press (Denbigh) 1982).
- Rachel Bromwich, *Aspects of the Poetry of Dafydd ap Gwilym. Collected Papers*. Cardiff 1986.
- Rachel Bromwich, 'Dafydd ap Gwilym (In grateful memory for the work of the late Dr. Th.M. Chotzen)', in: *Welsh & Breton Studies in Memory of Th.M.Th. Chotzen. Proceedings of a Colloquium organized by The A.G. van Hamel Foundation for Celtic Studies Utrecht - Amsterdam, 23-24 April 1993* (Utrecht 1995) 1-26.
- James Carney, *Medieval Irish Lyrics. Selected and translated. With The Irish Bardic Poet. A study in the relationship of Poet and Patron*. Dublin 1985.
- Theodor Max Chotzen, *Recherches sur la poésie de Dafydd ab Gwilym, barde gallois du XI^e siècle*. Amsterdam 1927.
- Tony Conran, *Welsh Verse*. Bridgend 1986. (Eerder verschenen als *The Penguin Book of Welsh Verse*. Harmondsworth 1967.)
- Maartje Draak & Frida de Jong, *De lastige schare. Gevolgd door vijf anekdoten over dichtergeleerden*. Vertaald uit het middeleeuws Iers en van toelichting voorzien. Amsterdam 1990.
- Peter Dronke, *The Medieval Lyric*. London 1968 (herdrukt 1978).
- Gildas Durand, 'Illustration et polyphonie. L'iconographie précoce des "sonneurs en couple", et son intérêt pour le cas breton', in: Cathal O'Luain (red.), *For a Celtic Future. A tribute to Alan Heusaff* (Published by the Celtic League [Dublin 1983]) 88-107.
- Owain Tudor Edwards, *Matins, Lauds and Vespers for St David's Day. The Medieval Office of the Welsh Patron Saint in National Library of Wales MS 20541 E*. Cambridge 1990.
- Robin Flower, *The Irish Tradition*. Oxford 1947.
- Helen Fulton, *Dafydd ap Gwilym and the European Context*. Cardiff 1989.
- Gildas, *The Ruin of Britain and other Documents*. Edited and translated by Michael Winterbottom. London & Chichester 1978.
- R. Geraint Gruffydd, *Dafydd ap Gwilym*. LLên y llenor. Caernarfon 1987.
- A.G. van Hamel, *Inleiding tot de Keltische taal- en letterkunde*. Groningen & Den Haag 1917.
- A.O.H. Jarman & Gwilym Rees Hughes, *A Guide to Welsh Literature*. Delen 1 en 2. Swansea 1976; Llandybïe 1979.
- Dafydd Johnston, *Canu Maswedd yr Oesoedd Canol / Medieval Welsh Erotic Poetry*. Caerdydd [=Cardiff] 1991.
- Alan Llwyd (gol.), *50 o Gywyddau Dafydd ap Gwilym*. Abertawe [= Swansea] 1980.
- Richard Morgan Loomis, *Dafydd ap Gwilym. The Poems*. Medieval & Renaissance Texts & Studies 9. New York 1982.
- Edwin Norris, *The Ancient Cornish Drama*. Oxford 1859.
- Thomas F. O'Rahilly, *Dánta Grádha. An anthology of Irish love poetry (A.D. 1350 1750)*. Collected and edited. Dublin & Cork 1926.
- Thomas Parry, *Gwaith Dafydd ap Gwilym*. Cardiff 1952.
- Thomas Parry, *A History of Welsh Literature*. Translated from the Welsh by H. Idris Bell. Oxford 1955.

- Thomas Parry (ed.), *The Oxford Book of Welsh Verse*. Oxford 1962.
- Peter Schrijver & Lauran Toorians, *De oudste Keltische poëzie. Een bloemlezing*. Leiden 1986.
- Meic Stephens (ed.), *The Oxford Companion to the Literature of Wales*. Oxford & New York, 1986.
- Lauran Toorians & Kees Veelenturf, *Dr. Th.M.Th. Chotzen (1901-1945). Een biografische schets met een biografie*. Utrecht 1993.
- Kees Veelenturf (red.), *Kelten en keltologen. Inleidingen over de Keltische talen en hun letterkunde*. Amsterdam 1993.
- J.E. Caerwyn Williams & Patrick K. Ford, *The Irish Literary Tradition*. Cardiff & Belmont, Mass. 1992.

In 2001 verscheen opnieuw een complete Engelse vertaling van het verzameld werk (160 gedichten) van Dafydd ap Gwilym, dit keer door de dichter en emeritus-hoogleraar Wels aan de universiteit van Bangor, Gwyn Thomas:
Gwyn Thomas (ed.), *Dafydd ap Gwilym. His poetry*. Cardiff 2001.

Sinds 2007 is er een website online die geheel is gewijd aan het werk van Dafydd ap Gwilym: www.dafyddapgwilym.net
De site biedt nieuwe edities van alle gedichten, Engelse vertalingen en audiofiles waarin de gedichten worden voorgelezen, plus veel achtergrondinformatie. Ook een uitvoerige bibliografie is op deze site te vinden.

In 1979 verscheen in Wales een langspeelplaat *Dafydd ap Gwilym* waarop gedichten van Dafydd worden voorgedragen door onder anderen Thomas Parry. De gedichten worden steeds ingeleid (in het Wels) door R. Alun Evans. Een boeiend aspect van deze opname vormen de drie gedichten die door de bekende harpist Osian Ellis worden uitgevoerd met harpbegeleiding.

Twee jaar eerder, in 1977, was al een dubbelalbum verschenen met daarop een bloemlezing uit de Welse poëzie uit de periode van 550 tot 1950: *Barddoniaeth Gymraeg 550-1950*. Ook hierop komen twee gedichten van Dafydd ap Gwilym voor. Beide albums werden uitgegeven onder auspiciën van de Cyngor Celfyddydau Cymru (Welsh Arts Council; www.arts.wales) en verschenen bij Recordiau Oriol (Oriol Recordings).

Diverse componisten hebben teksten van Dafydd ap Gwilym van muziek voorzien. De beroemdste is waarschijnlijk Ludwig van Beethoven die in opdracht van de Schotse verzamelaar van volksliederen en muziekuitgever George Thomson onder andere twee in het Engels vertaalde teksten van 'David ap Gwillim' toonzette: 'The dream' en 'To the Blackbird', WoO 155-26 Welsh Songs, nrs 14 en 20 (Hess 206 is een eerdere versie van WoO 155.20).

Ter gelegenheid van het derde 'Keltisch Colloquium' van de Stichting A.G. van Hamel voor Keltische Studies (Amsterdam 24 april 1993) zong Rachel Ann Morgan enkele gedichten van Dafydd ap Gwilym. Zij begeleidde daarbij zichzelf op de harp. De gedichten 'De zomer' en 'De zanglijster' werden speciaal voor die gelegenheid op muziek gezet door Lisa Erfyl en Siân Phillips. Het apocriefe 'De dichter begraven vanwege de liefde' voerde zij uit in de zetting van David Vaughan Thomas.