

**Cees Koster**

## Twee liedjes voor één cent

Over vertalingen van poëzie

In 1961 treedt de Amerikaanse dichter Robert Lowell op in New York in de YMHA, de Young Men's Hebrew Association. Lowell is dan al een redelijk bekende dichter, tijdens de protesten tegen de Vietnamoorlog zal hij een landelijke bekendheid worden, nu is hij nog vooral in literaire en intellectuele kringen gekend. Zijn optreden is van het klassieke soort: voorlezing uit eigen werk. In die periode is hij bezig met het afronden van de bundel *Imitations* die hij later dat jaar onder zijn eigen naam zal uitbrengen. In de inhoudsopgave van de bundel gaat aan elke gedicht de naam vooraf van andere dichters, op wie de gedichten van Lowell zijn terug te voeren. De bundel is geheel gevuld met... ja, hoe moet je het noemen: imitaties, vertalingen, nadichtingen van andermans gedichten.

Voor het publiek is het aanvankelijk ook niet zo duidelijk wat de status van de voorgedragen gedichten is: voorlezen uit eigen werk? Met andermans gedichten?

Opeens ontstaat er rumoer in de zaal. Een vrouw staat geagiteerd op en onderbreekt de dichter. Wat is dit, werpt ze hem verwijtend toe, er is mij hier nieuw werk beloofd, ik ben gekomen om te luisteren naar nieuwe gedichten en u schotelt mij hier oude gedichten voor, dit pik ik niet, ik wil mijn geld terug. En ze verlaat de zaal. Voor de vrouw was het duidelijk, de gedichten waren vertalingen, oude gedichten, tweedehandsjes met gebreken, en ze voelde zich bekocht.

Zijn vertaalde gedichten tweedehandsjes? Bestaat bijvoorbeeld een bloemlezing van vertaalde poëzie uit een reeks uitgestalde gebruikte goederen, uit kringlooppoëzie? Misschien kunnen we de vraag algemener stellen: Hangt er een kwade reuk om vertaalde poëzie, dezelfde geur die ook wel om vertaling in het algemeen hangt? Ja en nee. Het is natuurlijk maar net hoe je het bekijkt en over hoe je het bekijken kúnt, wil ik het hier graag hebben.

Vertaling is omgeven met paradoxen en wat voor vertaling in het algemeen geldt, geldt voor poëzievertaling in het kwadraat. Poëzievertaling geldt als een van de meest prestigieuze soorten vertaling en trekt de grootste talenten aan, tegelijk vindt men ook dat het 'eigenlijk' onmogelijk is.

Poëzievertaling roept onmiddellijk het probleem van de vertaalbaarheid op, van wat men wel de principiële onmogelijkheid van het vertalen noemt. Op velerlei manier is die onmogelijkheid bezongen, het duidelijkst misschien wel in de oneliner van de (alweer) Amerikaanse dichter Robert Frost,

die stelde: 'poetry is what is lost in translation'. Hij maakt er dus zelfs een definitiekwestie van en zegt dat wat het wezen uitmaakt van poëzie, van een gedicht, nooit in vertaling kan worden overgebracht. Waarom zou dat zijn? Waar heeft de kunst van het vertalen dat aan te danken?

Onlangs is er een prachtboek verschenen van de dichter en filosoof Maarten Doorman, getiteld *De romantische orde*. Doorman stelt dat we in onze (postmoderne) tijd in veel opzichten toch nog in de romantiek leven, dat ons denken (over liefde, over kunst, over onszelf) vaak nog wordt beheerst door ideeën die uit het tijdperk van de Romantiek stammen. Over vertaling heeft Doorman het niet, maar het verhaal van vertaling zou moeiteloos in zijn boek kunnen worden ingepast.

Veel van de standaardideeën over wat poëzie en het dichterschap inhouden en over het vertalen van poëzie, zijn terug te voeren op die periode aan het eind van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw. Het standaardbeeld van de dichter als eenzaam genie, ver verheven boven de massa, van de sensibele, sensitieve geest die oorspronkelijke en unieke kunst schept uit de bron van zijn ziel, van kunst als gemoedsuitstorting en schoonheidservaring, als onmaatschappelijk verschijnsel, van de onverbreekelijke verbondenheid van vorm en inhoud – het zijn allemaal ideeën die hun oorsprong vinden in het romantische denken. In Nederland herkennen we ze vooral als de poëtische uitgangspunten van de Tachtigers, van mensen als Albert Verwey en Willem Kloos – de laatste vooral; in Nederland eigenlijk de eerste dichter die volledig aan dat standaardbeeld voldeed: de god in 't diepst van zijn gedachten, zijn hele leven adolescent, de getourmenteerde ziel, niet helemaal tegen het leven opgewassen, die op de rand van de waanzin verkeert (en daar vaak ook afdondert) maar met zijn taal aan al dat lijden zin probeert te geven en daar ook voor leeft. Hoezeer dat beeld is beklifd, mag men wel afleiden uit de omstandigheid dat nog maar een paar jaar geleden de Utrechtse poëziecriticus Jos Joosten zich nog geroepen voelde in zijn boek *Ontachtiging* tegen dat beeld ten strijde te trekken.

Maar wat heeft dat beeld nu met vertaalbaarheid te maken, met de oorsprong van de kwade reuk waar we naar op zoek zijn?

Het antwoord ligt in het begrip 'oorspronkelijk'. Als alles aan de kunst uniek is en authentiek (de dichter, zijn ervaring, het kunstwerk, de vorm), dan wordt bij iedere poging tot herhaling (dus ook vertaling) afbreuk gedaan aan de oorspronkelijkheid. En als inhoud en vorm zo nauw aan elkaar verbonden zijn, als wat je zegt eigenlijk maar op een manier gezegd kan worden, kan vertaling alleen maar falen, alleen maar verlies opleveren, kunnen vertalingen alleen maar tweedehands zijn.

Máár... dat is niet hele verhaal.

Luistert u naar de woorden van Percy Bysshe Shelley, boegbeeld van de Romantiek, de Engelse ditmaal. Hij formuleerde zijn poëtica in het manifest *A Defence of Poetry*, dat hij in 1821 schreef, dat in 1841 postuum werd gepubli-

ceerd en in 1891 door Albert Verwey in het Nederlands werd vertaald; we horen Shelley dus in de woorden van Verwey:

Vandaar dat de taal van de dichters altijd een zekere één-vormige en harmonische weerkering van geluiden heeft aangenomen, waarzonder ze geen poëzie was en die nauwelijks minder ontbeerlijk tot de meedeeling van haar invloed is dan de woorden zelve, buiten die bepaalde geluiden-maat beschouwd. Waar ook de ijdelheid van 't vertalen uit duidelijk is; want het zou even wijs zijn een viooltje in een smeltkroes te gooien om het beginsel van zijn geur en kleur uit te distilleeren, als van de eene taal in een andere over te gieten de scheppingen van een poëet. De plant moet opnieuw aan haar zaad ontspringen zal ze vrucht dragen – en dit is de last van de vloek van Babel.

Hoe negatief is dit? Behalve dichter was Shelley een uiterst productief vertaler (uit het Grieks, Latijn, Spaans, Duits en Italiaans) – evenals trouwens onze Kloos en, vooral, Verwey. Voor Shelley was vertalen dus ook een productieve bezigheid – die winst oplevert, niet (alleen) verlies – die gelijk stond aan het dichten. Zo bekeken zijn vertaalde gedichten geen oude gedichten, maar zijn het nieuwe gedichten, die ons een nieuwe blik gunnen op bekende waar. Of in de woorden van Albert Verwey, 'ze doe[n] het oorspronkelijk zien op een nieuwe wijs'.

Een vertaald gedicht is ook twee gedichten: oud en nieuw in één. Vanuit dat standpunt gezien had de vrouw uit het publiek van Lowell zich dus niet bekocht hoeven voelen, maar juist verrijkt. Ze kreeg voor haar geld Lowell én Baudelaire, Lowell én Heine, Lowell én Rilke. De vertalende dichter zingt twee liedjes voor één cent.

Daarbij komt wel vaak de vraag op hoe je het tweede liedje, dat het nieuwe en het oude in zich verenigt, mag noemen. Toen de bundel van Lowell uiteindelijk verscheen, brak daarover onder lezers en recensenten een luid gekrakeel uit. De titel luidde weliswaar *Imitations*, maar in zijn voorwoord gebruikte Lowell het woord vertaling (al was hem dat door T.S. Eliot ernstig afgeraden) en dat mocht dan weer van een heleboel mensen niet, omdat de gedichten daarvoor te veel van het origineel zouden afwijken.

Maar, om maar eens een andere grote werelddichter te parafaseren, te vertalen: wat zegt de naam? Ruikt een roos, wanneer je die anders zou noemen, niet nog altijd even lekker? Maakt het uit hoe je het beestje noemt? Vertaling, bewerking, imitatie, nadichting?

Nog een klein voorbeeld uit de praktijk, aan de hand van twee gedichten. Het eerste gedicht komt uit de bundel *Wat blijft komt nooit terug* die de dichter Jan Eijkelboom in 1979 uitgaf. De ondertitel van de bundel luidt: 'eigen en andermans gedichten'. Dit gedicht heet 'Het wiel' en eronder staat vermeld 'naar W.B. Yeats':

Het wiel

's Winters willen wij de lente  
en in de lente liefst de zomer,  
en als het wemelt in de heggen  
zeggen wij: laat de winter komen.  
En daarna is er niets meer goed:  
het voorjaar komt er niet meer aan.  
Wij weten niet dat in ons woedt  
verlangen om maar dood te gaan.

Het volgende gedicht komt uit de bundel *Geef nooit het hele hart*, van de dichter W.B. Yeats – een bloemlezing uit zijn gedichten, in de vertaling, het staat op de titelpagina, van Adriaan Roland Holst en Jan Eijkelboom. Dit gedicht is vertaald, let wel, door Eijkelboom. Het heet 'Het wiel':

's Winters willen wij de lente  
en in de lente liefst de zomer,  
en als het wemelt in de heggen  
zeggen wij: laat de winter komen.  
En daarna is er niets meer goed:  
het voorjaar komt er niet meer aan.  
Wij weten niet dat in ons woedt  
verlangen om maar dood te gaan.

Heeft iemand reden zich hierom bekocht te voelen? De lezer van Eijkelbooms bundel? Die heeft zich vast alleen maar met de vraag beziggehouden of hij of zij het een geslaagd (ontroerend, mooi, knap, interessant, aansprekend, verrassend...) gedicht vindt. De lezer van de bloemlezing? Die moet dan wel op de hoogte zijn van Eijkelbooms bundel, en dan nog... een vergelijking met het origineel zal hier niet beslissend zijn. Beide gedichten dragen de sporen van het oude in zich en vormen een nieuw geheel. Hoe je dat wilt noemen hangt er maar van af hoe je het bekijkt.