Anja-Hélène van Zandwijk

***Over zilte baren langs de afgrond varen***

**Baudelaire in vertaling**

Tweehonderd jaar na zijn geboorte spreekt Charles Baudelaire (1821-1867) met zijn meesterwerk *Les fleurs du mal* (1857) en met *Le Spleen de Paris* (1869) nog altijd tot onze verbeelding. Dichters, kunstenaars, musici en fotografen laten zich door de dichter inspireren, en ter gelegenheid van dit jubileumjaar worden opnieuw verschillende vertalingen uitgebracht van zijn oeuvre. Menno Wigmans vertaling van een selectie uit De bloemen van het kwaad is heruitgegeven met een nawoord van Kiki Coumans, van Jacob Groot is Het Spleen van Parijs, een herziende vertaling van de prozagedichten verschenen, van Kiki Coumans een selectie uit de correspondentie, en eerdaags verschijnt nog een vertaling van Hafid Bouazza met illustraties van Marlène Dumas. Eerdere vertalingen waren van onder meer Petrus Hoosemans, Peter Verstegen en Paul Claes voor de *Fleurs du mal* en van Rokus Hofstede voor *Journaux intimes / Fusées, Mon coeur mis à nu*.

Je kunt wel zeggen dat Charles Baudelaire, die aan de wieg stond van de moderne poëzie, de tand des tijds glansrijk heeft doorstaan.

Als kunstcriticus schreef Baudelaire met vooruitziende blik over Delacroix, Courbet, Manet en Cézanne. In 2016-2017 was er in het Musée de la vie romantique in Parijs onder de titel ‘L’oeil de Baudelaire’ een tentoonstelling gewijd aan kunstwerken die Baudelaire heeft besproken. Naast een aantal beschrijvingen van die werken stelt hij zich een museum voor over de liefde in al haar verschijningsvormen, van tederheid tot aan losbandigheid in historisch perspectief: “Un musée de l’amour, où tout aurait sa place, depuis la tendresse inappliquée de sainte Thérèse jusqu’au débauches sérieuses des siècles ennuyés”. Het woord ‘ennui’ zit hier al in besloten, zijn variant voor ‘spleen’, met breed uitwaaierende betekenissen: grote verveling, onlust, malaise, melancholie, depressie…

Wat maakt zijn oeuvre of misschien wel zijn persoonlijkheid zo boeiend? Hoe willen we hem herdenken en herinneren? Baudelairekreeg een gerechtelijke veroordeling wegens aantasting van de goede zeden en de opdracht om zes gedichten uit *Les fleurs du mal* te verwijderen. Dat bezorgde hem het label van ‘poète maudit’, een verdoemd en miskend dichter. De blasfemische gedichten hoefde hij niet terug te trekken, wel die met erotica.

----------------

De gedichten uit *Les fleurs du mal* zijn gegroepeerd in zes cycli, die je kunt beschouwen als etappes zijn in een existentiële zoektocht van de dichter.

In de eerste, veruit de langste cyclus, Spleen et Idéal, beweegt de dichter zich in een spanningsveld tussen beide en voelt zich heen en weer geslingerd tussen de schoonheid van het Ideaal - met als hoogste de kunst, de poëzie - en de Spleen, de sombere melancholie. Het woord ‘spleen’ is ontleend aan de oorspronkelijk Griekse term voor de milt, het orgaan voor de zwarte gal die ooit werd beschouwd als de zetel van de zwaarmoedigheid.

De ‘spleen’ als een woord dat in die tijd in Parijs rondzong is bij Baudelaire verbonden met het romantische idee van het ‘lijden van de dichter’ ofwel de Weltschmerz en het ‘lijden aan de tijd’. Tevens gaat bij Baudelaire de wanhopige zoektocht van de Dichter naar geluk, liefde, schoonheid – of het ideaal van ‘luxe, calme et volupté’ uit L’invitation au voyage – samen met de aantrekkingskracht van het duistere.

De grote vondst van Baudelaire was de gelijkschakeling of omkering van waarden en het opheffen van tegenstellingen. Het goede en het kwade, het mooie en lelijke, verheven en banale onderwerpen, de dichter bekleedde het allemaal met Schoonheid. We kunnen nu ongegeneerd het kwaad bezingen en de afgrond aanbidden.

Over Baudelaires aanbidding van het kwaad hebben de dichter-vertalers Jacob Groot en Menno Wigman met hun fascinatie voor de dichter interessante uitspraken gedaan.

Jacob Groot schrijft in een nawoord bij zijn vertaling van *Het Spleen van Parijs* dat de keuze voor het kwaad het leven van Baudelaire een onontbeerlijke diepere zin geeft die juist in de liefde glorieert, en haalt hem aan: ‘Het enige en opperste genot van de liefde ligt in de zekerheid dat je het kwaad bedrijft.’ Het heeft iets van een flirt met de duivel of een uitnodiging om dieper in onszelf te kijken – de zelfkant lokt. Menno Wigman geeft een voorbeeld waarin de Dichter in dezelfde trant spreekt over zijn geliefde: ‘O meedogenloos beest! Ik bemin zelfs jouw koude, | Zij doet mij alleen nog maar meer van jou houden!’

‘Mal’ heeft overigens in het Frans een hele scala aan betekenissen: kwaad, pijn, slecht, verkeerd, onwel, verdriet, heimwee… die allemaal in de *Fleurs du mal* zitten besloten.

Jammer dat er voor zo’n meerduidig woord geen Nederlands equivalent bestaat.

Menno Wigmans vertaling van een selectie gedichten uit *Les Fleurs du mal* en uit *Spleen de Paris* is afgelopen jaar heruitgegeven met zijn voorwoord en een nawoord van Kiki Coumans. Uit die keuze spreekt een zekere voorkeur voor de cyclus Spleen et Idéal met enkele gedichten uit de zogeheten Jeanne Duval-reeks, de duivelse muze van Baudelaire, die overigens niet bij name wordt genoemd in de gedichten. Het doet er niet toe waartoe zij hem inspireert of naar wie die muze verwijst.

In een van de mooiste waarin hij haar aanroept vanuit het diepe duister, De profundis clamavi, smeekt hij om haar medelijden en spreekt over zijn hart dat in de afgrond is gevallen:

J’implore ta pitié, Toi, l’unique que j’aime,

Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.

Dit gedicht heeft Wigman niet opgenomen maar wel De vampier, waarin hij zijn geliefde en tot slot zichzelf vervloekt:

Toi, qui comme un coup de couteau,

Dans mon cœur plaintif es entrée ;

Toi qui, forte comme un troupeau

De démons, vins, folle et parée,

De mon esprit humilié

Faire de ton lit et ton domaine ;

[…]

Imbécile ! – de son empire

Si nos efforts te délivreraient,

Tes baisers ressusciteraient

Le cadavre de ton vampire !

In de vertaling van Peter Verstegen:

Jij die, om er te wonen, in

Mijn klagend hart drong, erin binnen

Gleed als een dolk, die buiten zinnen,

Sterk als een troep demonen in

Mijn geest, vernederd en bezeten,

Je bed spreidt en je wereld vindt;

In de vertaling van Menno Wigman:

 Jij die, als de stoot van een dolk,

In mijn klagend hart bent gedrongen;

Jij die, sterk als een duivelsvolk

En door een duist’re macht bedwongen,

Je mijn geest, reeds zo vaak verfoeid,

Als bed en rijk hebt toegemeten –

[…]

Want als de kracht van dit rapier

Jou had bevrijd – o idioot! –

Zou jouw kus ’t lijk van jouw vampier

’s Nachts toch weer wekken uit de Dood!

Baudelaires obsessie voor zijn Belle Dame sans merci levert in de gedichten een voortdurende worsteling op tussen Ideaal (verlangen, extase, luxe, calme et volupté, poëzie) en Spleen (melancholie, teleurstelling, afgrond, duister, wanhoop…). Tegenover zijn getergdheid of de verheerlijking van het verderfelijke staan door haar geïnspireerde languissante, gepassioneerde en bloemrijk geurende liefdesverzen vol extase zoals in Parfum exotique, La chevelure en Le serpent qui danse:

Sur ta chevelure profonde

Aux âcres parfums,

Mer odorante et vagabonde

En weer andere vol verlangen en tristesse uitmondend in een demonisch doodsbeeld zoals in Sed non satiata.

In de strijd tussen het Ideaal en de Spleen, tussen extase en depressie, hoop en wanhoop, verlangen en ontgoocheling lijkt tot slot de spleen het te winnen in ‘Spleen’ (IV): laat alle hoop varen als je een zwarte vlag op je gebogen hoofd plant. Dat het nogal theatraal gebracht wordt, geeft weer hoop. De Kunst, de poëzie heeft altijd het laatste woord:

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle

Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,

[…]

 - Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,

Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,

Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,

Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.’

In de vertaling van Jules Grandgagnage:

Wanneer de lage, zware lucht als een deksel weegt

Op de kreunende geest ten prooi aan een lange verveling,

[…]

En lange lijkwagens, zonder troms of muziek,

Paraderen langzaam in mijn ziel; Hoop,

Verslagen, huilt, en wrede, despotische angst

Plant op mijn gebogen schedel zijn zwarte vlag.

Dit gedicht zit evenmin in Menno Wigmans selectie. Hij heeft ervoor gekozen om zijn eigen affiniteiten te volgen en bijvoorbeeld niet om een verzameling gedichten te vertalen die aan middelbare scholieren en studenten worden voorgelegd als representatief voor de dichtkunst of als manifest voor het symbolisme of de moderniteit van Baudelaire (Correspondances, Spleen (IV), Le cygne…). Ook ontbreken een paar gedichten die veelvuldig op muziek zijn gezet, met als belangrijkste voorbeeld L’invitation au voyage door onder meer Henri Duparc – een reis in verbeelding die een grote harmonie uitstraalt. Voor het vroege gedicht L’Albatros heeft hij mogelijk als alle Baudelaire-liefhebbers en vertalers een zwak, ondanks de nogal voor de hand liggende beelden als metafoor voor de Dichter.

----------------------

De tweede cyclus uit de *Fleurs du mal*, Tableaux parisiens, gaat over de verlokkingen van de moderne metropool Parijs en de malaise van haar bewoners.

Het gedicht Le Cygne staat symbool voor de dichter in confrontatie met de stedelijke veranderingen en voor de metamorfose van de stad. Het is opgedragen aan Victor Hugo, destijds levend in ballingschap op het Engelse eiland Guernsey. De dichter betuigt zijn solidariteit met gedesoriënteerde exilfiguren als Andromache en een Afrikaanse emigrante. Een Zwaan, ontsnapt aan zijn kooi, voelt zich niet thuis op deze vreemde grond en laat net als in het gedicht L’Albatros zijn vleugels slepen. De allegorie als een personificatie is bij Baudelaire een veelvoorkomende stijlfiguur.

Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,

Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.

Zijn voeten wrijvend over de droge aarde, smekend om water, zijn natuurlijke element, heft hij een klaagzang aan:

Eau, quand donc pleuvras-tu?

Voor de mooie versmelting pleuvoir-pleurer (regenen-huilen) is het lastig een bevredigende oplossing te vinden.

In de vertaling van Hoosemans:

O water, wanneer val je, bliksem, wanneer klink je?

Met stille verwijzing naar Haussmann die de stad omtoverde tot een moderne metropool die het oude Parijs heeft verzwolgen, vertolkt Baudelaire het gevoel van onbehagen van de Parijzenaren als een ontwaken in een eens zo vertrouwde stad die nu onherkenbaar is veranderd.

Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville

Change plus vite, hélas ! que le coeur d'un mortel) ;

[…]

Paris change ! mais rien dans ma mélancolie

N'a bougé ! […]

Letterlijk: Verdwenen is het oude Parijs (de vorm van steden verandert sneller, helaas, dan het hart van een sterveling) / Parijs verandert! Maar mijn melancholie is hetzelfde gebleven!

----------------------

De prozagedichten in *Spleen de Paris* (1869) gaan eveneens over het verschijnsel van de moderne metropool en het nieuwe Parijs dat zichzelf opnieuw moest uitvinden toen eenmaal het puin van Haussmanns transformatie was opgeruimd, de herrie voorbij en de voile van stof opgetrokken. Baudelaire vond geen andere literaire vorm beter geschikt om uiting te geven aan de fascinatie en verwardheid van de stedelijke flaneur dan ‘een poëtisch proza, muzikaal zonder ritme en rijm’. Deze prozagedichten zijn nu opnieuw uitgegeven in de vertaling van Jacob Groot. In zijn lovende recensie in NRC schrijft Arnold Heumakers: ‘de explosie van steeds wisselende indrukken in de moderne metropool doet immers twijfelen aan het eigen waarnemingsvermogen: alles is verwarrend, alles is nieuw’.

Jacob Groot, de woorden parafraserend van Baudelaire in *Le peintre de la vie moderne* (1863) met verwijzing naar Walter Benjamin: ‘De flaneur, een vorst die overal geniet van zijn incognito, bevindt zich in het middelpunt van de wereld, en toch blijft hij verborgen, want hij gaat op in de menigte, zijn element, onderworpen aan de eb en vloed van haar motoriek. Hij spiegelt de menigte, hij is een met bewustzijn begiftigde caleidoscoop, die de veelvormigheid van het grootsteedse leven in zich opneemt.’

Baudelaire was hierin absoluut vernieuwend en de stad werd voortaan een belangrijk thema in de wereldliteratuur. Zijn invloed op de stedelijke poëzie in liederen en in de fotografie is tot op heden groot. Henri Cartier-Bresson geldt als de fotograaf van het onbewaakte moment: ‘Zijn mensen kijken je nog altijd direct aan, niet gevangen in de tijd,’ merkt Bas Heijne op in zijn bespreking in NRC. Hij vangt die intuïtief aangevoelde momenten in het stedelijke landschap waarin even iets oplicht, dat meteen daarna weer in de stroom van het alledaagse leven opgaat. Als in het gedicht A une passante van Baudelaire.

In dat gedicht uit de cyclus Tableaux parisiens in *Les fleurs du mal* doemt een vrouw op uit de menigte en haar verschijning treft de dichter als een soort van ‘coup de foudre’ (blikseminslag / liefde op het eerste gezicht). Hij ziet enkel een glimp van haar en leeft ervan op, voordat ze weer oplost in het stadsgewoel en de dichter niets anders rest dan haar te herscheppen in zijn poëzie.

De eerste versregel verwijst onderhuids naar de herrie van de stadsvernieuwingswerken van Haussmann, je hoort de straat brullen:

La rue assourdissante autour de moi hurlait.

Hoe laat je de straat in een andere taal brullen als je de inhoud intact wilt houden?

Een paar vertalingen, weliswaar uit de context gelicht waar ze voor de prosodie mede van afhankelijk zijn, dus niet goed te beoordelen maar ter illustratie:

Verstegen:

De straat omgaf mij met haar daverend kabaal.

Een mooie assonantie. Het Nederlandse kabaal moet het van de open a’s hebben en dat klinkt meer als geschetter dan bij de diepe Franse u-oe-klanken waarbij je de afgrond, het duister, de melancholie kunt oproepen. Jammer dat de straat niet is gepersonifieerd.

Hoosemans:

Rondom mij kreet de straat haar oorverdovend leven.

Komt op mij enigszina gekunsteld over. De straat is wel gepersonifieerd.

Claes:

Het oorverdovend straatrumoer verstomde niet.

Mooi van klank met o-u-oe-om, al lijkt ‘verstommen’ vanwege de klank een beetje noodgedwongen gekozen.

Wigman:

De straat bulderde oorverdovend langs mij heen.

Prachtig klankrijk, ritmisch en gepersonifieerd, de straat is ook dreigend. Maar waarom ‘langs mij heen’? Afgeleid, elders in gedachten? Ziet hij Baudelaire al rondwandelend in die herrie en struikelend over het puin zijn gedichten concipiëren? – wat overigens klopt met de werkelijkheid!

Van der Sterre:

Rondom me ging de straat verschrikkelijk tekeer.

Tja, werkzaamheden in de straat, maar waarom gelijk het gedicht strippen van klank en gevoel?

In dat kabaal en gehuld in diepe donkere klanken verschijnt de vrouw, zij is in de rouw. Rouw om het verdwenen Parijs, en ze vertegenwoordigt ook het ideaal, de nieuwe stad, het kortstondige moment, de moderniteit. Niets blijft, alles is gedoemd te verdwijnen. De dichter zit met de nabeelden van een bruisende stad en een flitsdame waaruit hij zijn gedicht hoopt te brouwen als een monument voor dat vluchtige ogenblik.

A une passante eindigt met een groot verlangen, spijt en verlies. Hoe druk je dit uit in vertalingen?

O toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais!  (= Van jou had ik kunnen houden, | en jij wist dat!)

Verstegen:

Vrouw die ik had bemind, vrouw die dat hebt verstaan!

Doet me sterk denken aan Boer zoekt Vrouw.

Hoosemans:

Jij, die ik minnen zou; jij die het hebt gezien!

Mooi maar naar mijn smaak is ‘minnen’ toch echt te ouderwets.

Claes:

Ik had jou liefgehad, en jij hebt dat doorzien.

Vind ik niet heel mooi klinken, en ‘had… liefgehad’ is niet vanzelfsprekend een ‘zou hebben / had willen’, hoewel je er ‘als je het had gewild’ achter kunt denken.

Wigman:

O jij die ik beminnen zou, jij die dit weet!

Klinkt goed, Kiki Coumans voelt er een melodie in eindigend met een paukenslag. De verbale vormen vind ik niet helemaal juist, vooral vanwege het praesens ‘weet’.

Jan-Pieter van der Sterre:

Jij die mijn lief kon zijn, o jij die dat kon weten!

Inhoudelijk juist vertaald maar het register is te banaal, Baudelaire wil die vrouw toch verheffen? Kiki Coumans spreekt over de vertaler die ‘op de kleinkunsttoer gaat’.

Als uit deze voorbeelden iets duidelijk wordt is het dat vertalen een precair vak is. Er zijn versregels waar iedere vertaler mee lijkt te worstelen, zoals bijvoorbeeld ook in die vroege gedicht uit Spleen et Idéal: L’Albatros waar ook een vogel wordt opgevoerd als allegorisch personage en metafoor voor de Dichter.

**L'Albatros**Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Een tafereel op zee: de zeelieden nemen albatrossen aan boord om zich te amuseren. De vogels worden gepresenteerd in symbiose met hun habitat (« vastes oiseaux des mers », « compagnons de voyage », « rois de l’azur », « prince des nuées »).

Eenmaal aan dek zien de albatrossen er belachelijk en grotesk uit met hun grote vleugels die ze slepen als roeiriemen. Ze voelen zich onbeholpen en niet op hun gemak tussen de scheepslieden die hen aan boord hebben genomen. Ze worden bespot en gepest en voelen zich als verbannen (« exilé sur le sol au milieu des huées | Ses ailes de géant l’empêchent de marcher »), te vergelijken met De Zwaan in die Parijse metropool.

De dichter vereenzelvigt zich met deze majestueuze albatrossen die, eenmaal op de grond tussen het ‘gewone volk’, ten prooi vallen aan plagerijen. Niet in staat zich aan te passen aan de dagelijkse realiteit in de omgang met anderen, voelt de dichter zich eenzaam, miskend en buitengesloten.Het spanningsveld tussen Spleen en Ideaal is goed voelbaar: willen vliegen / boven zichzelf uitstijgen en naar de grond gehaald worden, de hemel en de aarde/afgrond, vrijheid en gevangenschap, thuis is op zee en het schip de onvaste grond, de poëzie staat tegenover de aardse pesterijen.

In de eerste versregels van ‘L’Albatros’ geven twee dichters een inhoudelijk afwijkende vertaling voor ‘prennent’ (nemen, pakken, grijpen).

In de vertaling van Paul Claes luidt die:

Matrozen kiezen ter verstrooiing op hun boten

Vaak albatrossen, weidse vogels van de zee,

In de vertaling van Menno Wigman:

 De schepelingen schieten om zich te vermaken

Vaak een albatros neer, die vorst der oceaan,

Martin de Haan ziet in de oplossing van Paul Claes (‘kiezen’) een ‘grote vertaalfout’ en merkt een beetje ironisch op: ‘Waar dan? Op de markt?’.

‘Schieten’ bij Menno Wigman wil ik niet aanmerken als een grote fout maar vind ik zelf vooral opmerkelijk. Was de albatros, eenmaal aan boord gehaald, behalve vleugellam geworden ook gewond geraakt door toedoen van de zeelieden die hem vervolgens pesten? Zo wordt de focus van het pesten misschien onbedoeld verlegd (gewond geraakte vogel loopt mank). Hoe komt hij aan dat schieten? Misschien is het bedoeld als verwijzing naar "... die de boogschutter uitlacht ", verderop in het gedicht?

Of, interessanter, is dit een interferentie vanuit Baudelaires eigen reiservaring?

Even een kleine uitweiding over het concept van de poète maudit. Menno Wigman lijkt soms geneigd de poëzie te verklaren en te vertalen vanuit de levenservaringen van Baudelaire, aangezien bij de ‘poète maudit’ leven en dichterschap samenvallen. Maar de poëzie van Baudelaire is geen sleutelroman. De dichter afficheert zich als dandy – die pose is, laten we zeggen, de aankleding van de 'vierde wand' voor het toneel. Volgens Walter Benjamin, die over Baudelaire als de Parijse flaneur heeft geschreven, moest de dichter een dergelijke theatrale en provocerende houding aannemen in een maatschappij waarin de waardigheid van de dichter wordt miskend. Zijn fysieke personage, tot dandy gestileerd, werd onderdeel van zijn kunst, om kunst en leven met elkaar te verbinden.

Al is het mijns inziens een misvatting om verklaringen te zoeken in het dagelijkse leven van de dichter, en dat is ook geen meerwaarde bij het appreciëren van een gedicht, feit is dat Baudelaire door zijn ouders op een reis naar Indië werd gestuurd en schijnbaar meemaakte dat matrozen albatrossen neerschoten en treiterden. Maar de geest stijgt hoog uit boven het dagelijkse gekrakeel of de ‘ennui’ van de Dichter en door zijn biografie erbij te betrekken wordt hij weer terug in de fles gedwongen – of aan boord van het schip tussen het voetvolk, waaruit hij nou juist wilde ontsnappen.

Hoe is de sfeer op zee in het gedicht? In het eerste kwatrijn lijkt er nog niets aan de hand. Alles komt vredig over, rustige golfjes en de compagnons de voyage zijn vermoedelijk speelkameraden van de scheepslieden.

In de vertaling van Paul Claes klinkt het:

Matrozen kiezen ter verstrooiing op hun boten

Vaak albatrossen, weidse vogels van de zee,

En voeren deze lusteloze reisgenoten

Over de zilte baren met het zeilschip mee.

‘Daar heb je die dreun weer’, merkt Martin de Haan op, de monotone jambische pa-dam pa-dam pa-dam. Maar een langdurige zeereis, een kalme zee en zich vervelende zeelieden, mag toch ook in de ritmiek verveling oproepen? Alleen dat "voeren ... met het zeilschip mee" is een merkwaardige omkering – het zijn de Albatrossen die het schip begeleiden, niet de matrozen die ze 'meevoeren'.

In het volgende kwatrijn wordt het ritme onrustiger bij Paul Claes (schrijft ook Martin de Haan), en ja, mooi! Daarmee wordt de stress van de albatrossen uitgedrukt.

Maar dan het varen over de zilte baren, enigszins cliché; alsof er niets aan de hand is?

Soms valt je iets op dat niemand schijnt op te vallen, de vertalers niet en hun commentatoren niet, en uit verwondering daarover begin je aan jezelf te twijfelen. De woorden zeggen het al en de klanken dekken hun betekenis. Er is namelijk wel al iets aan de hand bij Baudelaire aan het einde van het eerste kwatrijn. En dit raakt aan de ziel van het gedicht.

De kalme zee waarover het schip glijdt met prachtige assonanties verandert ongemerkt in een bittere afgrond: “Le navire glissant sur les gouffres amers.” Het schip glijdt over een kalme zee die in haar diepte iets raadselachtigs herbergt, een voorbode voor het aanstaande drama, voelbaar in de melancholische ondertoon van de dichter. Nu staat ‘gouffres amers’ bij Baudelaire eveneens voor de volle zee met zijn hoge golven, maar je kunt niet om de letterlijke én overdrachtelijke betekenis van ‘bittere afgrond’ heen.

Over het afgrondsgevoel schrijft hij in *Mon coeur mis à nu*: ‘Zowel geestelijk als lichamelijk heb ik altijd het afgrondsgevoel (“la sensation du gouffre”) gehad’.

Het woord ‘gouffre’ komt in *Les Fleurs du mal* vele malen voor. Een van de gedichten heeft zelfs Gouffre als titel. In L’homme et la mer komt een vergelijkbaar beeld voor over de zee:

Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer.

 (je geest is net zo’n bittere afgrond).

In De profundis clamavi spreekt hij zijn muze aan over de afgrond, in een ander hoopt de dichter dat zijn geliefde muze en kwelgeest hem afhelpt van zijn spleen of ennui, waardoor hij in de ‘diepste afgrond’ verkeerde. In Le possédé:

Dors ou fume à ton gré: sois muette, sois sombre,

Et plonge tout entière au gouffre de l’Ennui.

In de vertaling van Verstegen :

Ga slapen of ga roken: zwijg maar stil, wees somber,

En stort je in de afgrond van de Onlust neer.’

In dat gedicht komt ook het veelvuldig gebruikte ‘ennui’ voor. Verstegen heeft in een artikel het begrip ‘ennui’ met of zonder hoofdletter bij Baudelaire uitgebreid bestudeerd en kwam uit op ‘Onlust’ als de beste vertaling, dat volgens hem de meeste betekenisschakeringen voor dit begrip in zich draagt.

Waarom heeft geen van de vertalers een versregel geprobeerd met daarin het woord ‘afgrond’? Alsof ze er voor terugschrikken.

Het eerste kwatrijn uit L’Albatros in andere vertalingen:

Menno Wigman:

De schepelingen schieten om zich te vermaken

Vaak een albatros neer, die vorst der oceaan,

Die als een lome gids de schepen zal bewaken

Die eenzaam over zilte diepten moeten gaan.

Petrus Hoosemans:

De zeelui onderweg verschalken op hun boten

vaak albatrossen en verdrijven zo de tijd

met deze wijdgewiekte lome reisgenoten

die ’t zeilschip volgen dat op zilte diepten glijdt.

Is ‘diepte’ voldoende om het afgrondsgevoel uit te drukken?

Peter Verstegen:

Vaak vangt het scheepsvolk, om verveling te verdrijven,

De vogel albatros die op zijn wieken wijd,

Als lome reisgenoot, elk schip nabij kan blijven

Dat over ’t bitter diep der oceanen glijdt.

Yes! Maar voel ik de spleen, de afgrond?

Mijn favoriet is de Engelse vertaling van Jacques LeClercq:

Often our sailors, for an hour of fun,
Catch albatrosses on the after breeze
Through which these trail the ship from sun to sun
As it skims down the deep and briny seas.

Een prachtige versregel, die laatste, waarbij je de golven voelt én het duister hoort. ‘Briny’ is wel weer die zilte zee… vooruit maar. De klanken winnen het.

Ik zie de vogel voor me, met loom verlangen achter de schepen over de golven gaan, ik zie zijn onbeholpenheid als hij aan boord wordt gehaald, de schrik in zijn ogen als hij de zeelieden aankijkt, de plotselinge schaamte om zijn enorme vleugels die hem beletten te gaan en die hij aandoenlijk van zich afhoudt. Voor lopen is hij niet geëquipeerd, zijn vleugels zijn daarvoor niet geschikt, hij is gemaakt om te vliegen… Aan dek tussen het scheepsvolk is de albatros niets waard. Ik voel zijn gefrustreerdheid, het onbegrip van de wereld, het kwaad in de mens.

Mooi als een vertaler de vogel kan omsmeden tot taal zoals Baudelaire hem wist te herscheppen in kunst om het dier voor altijd bij zich te houden.

Opvallend is dat de meeste Engelse vertalers zich niets aantrekken van de alexandrijnvorm. Martin de Haan merkte al op: ‘je kunt je in het algemeen ook afvragen hoeveel mensen bij het lezen van alexandrijnen nog een spontaan, bedwelmend alexandrijngevoel krijgen. Zou het misschien tijd zijn voor een totaal nieuwe aanpak bij het vertalen van dit soort vormvaste gedichten?’

Voilà dus!

Overigens zijn niet alle gedichten van Baudelaire in de alexandrijnvorm geschreven waaronder het mooie harmonische poëtische Ideaal L’invitation au voyage en de dansante Le serpent qui danse.

Kiki Coumans vroeg Menno Wigman vlak voor zijn dood wat Baudelaire voor hem betekende. ‘Die zit gewoon in mijn blóed’, antwoordde hij en in zijn privébibliotheek bleek de grote dichter de grootste plaats in te nemen.

Over dat zich toe-eigenen van de dichter heeft Rokus Hofstede prachtig gesproken, tijdens zijn rede bij de ontvangst op 24 juni dit jaar van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs:

‘Niet voor niets spreekt men bij geslaagde vertalingen wel van een “goed huwelijk”. Die liefdesmetafoor verdient op zijn minst nuancering – in de woorden van de Franse auteur Pierre Michon: ‘L’amour est divers’. Veel scheidt mij van de persoon Michon, maar wat zijn werk betreft kan ik zeker van liefde spreken, zij het wel van de bezitterige soort. Ik heb van Michon ongeveer alles vertaald en beschouw mezelf zo’n beetje als zijn plenipotentiaris, zijn gevolmachtigd vertegenwoordiger in de Lage Landen. Niemand moet het met andere woorden wagen zich, zolang ik leef, aan zijn teksten te vergrijpen. Ik wil geloven dat mijn vertalingen van zijn werk zaligmakend zijn. De intieme relatie tussen vertaler en auteur sluit bedrog niet uit. Van Caroline Lamarche, de grootste levende Frans-Belgische schrijfster, vertaalde ik twintig jaar lang alles wat ik kon vertalen. Totdat Lamarche mijn liefde versmaadde en er met een ander vandoor ging. De Nederlandstalige teksten die nu onder haar naam verschijnen kan ik niet meer lezen, of toch niet zonder nameloze kwellingen te moeten verduren; mijn auteur klinkt niet langer zoals ze in mijn oren zou moeten klinken.’

Dichter-vertalers hebben wellicht zo hun voorkeuren en stokpaardjes omdat ze de dichter denken vanuit hun eigen affiniteiten en gemoedsgolven, maar Jacob Groot en Menno Wigman zijn niet blind voor de techniek van de dichtkunst.

‘Het knappe is, dat Baudelaire ondanks zijn volzinnen en techniek toch de illusie weet te wekken dat hij zich laat voortstuwen door de golven van zijn gemoed’, schreef Menno Wigmans in zijn essay Een buikspreker van Baudelaire. Hij spreekt over zijn grote affiniteit met het dichterschap van Baudelaire en bewondert diens technisch vernuft: 'Als ik nu, meestal diep in de nacht, een gedicht heb afgerond, leg ik het in gedachten nog vaak aan Baudelaire voor. Niet omdat ik me verbeeld dat het zijn goedkeuring zou kunnen wegdragen, dat zou onzin zijn, maar omdat het in mijn ogen moet voldoen aan wat ik van hem heb geleerd.'

Vertalers worden wel beschouwd als de beste lezers. Zij moeten immers álles heel nauwkeurig lezen, begrijpen en aanvoelen, de betekenis van woorden en beelden met wat eronder zit, verwijzingen, intertekstualiteit, culturele elementen etc. Misschien wel in de huid kruipen van de schrijver.

Rokus Hofstede: ‘Ik zie vertalers in eerste instantie als auteurs van hun teksten. Secundaire auteurs, maar toch: uitvoerend kunstenaars. Veel mensen vinden dat arrogant. Mij wordt soms verweten dat ik de vertaler op de stoel van de oorspronkelijke schrijver wil zetten. Maar schertsend gezegd vind ik dat de vertaler méér schrijver is dan de oorspronkelijke schrijver. Want de vertaler richt zich uitsluitend op stijl. Een schrijver moet er nog een hele wereld omheen verzinnen. […] bij vertalen gaat het er juist om dat je ervaringen die van de jouwe verschillen opnieuw onder woorden weet te brengen. ’

Bij poëzie zit de betekenis bovendien besloten in de prosodie (klemtoon, ritme, accent en melodie) waardoor het per definitie al een onmogelijke opgave is om het gedicht zonder kleerscheuren om te zetten naar een taal met andere klanken en ritmiek.

Peter Verstegen zegt hierover: ‘In de Nederlandse traditie om poëzie te vertalen met behoud van rijm en metrum heb ik me altijd goed kunnen vinden. De inhoud moet daaronder lijden, en dat is de misère van het vak. Bij deze benadering is het de kunst een herdichting te produceren die voldoet als gedicht, maar ook de essentie van de inhoud overbrengt. Dat heeft iets van een paradox en volgens Nabokov is het een mathematische onmogelijkheid. Toch lukt het nu en dan, en dat vormt de grandeur van het vertalen van poëzie.’

De best mogelijke vertaling zou zijn de ziel van het gedicht te vatten en met de beschikbare taalmiddelen omzetten in een eigen gedicht. Veel vertalers wereldwijd hebben zich bij de vertaling van Baudelaires poëzie hieraan gewaagd.

De geest van Baudelaire is niet zomaar te imiteren en zijn poëzie niet zomaar om te zetten in andere talen met al die eigenzinnige taalvondsten, prachtige stijlfiguren, spannende en wonderlijke woordcombinaties zoals ‘Fleurs du mal’, ‘noirs minuits’, ‘blondes fumées’, ‘Je suis belle comme un rêve de pierre’, ‘Ce coeur profond comme un abîme’, ‘l’Horreur charmant’, ‘le Meurtre danse amoureusement’… als een beknopte weergave van het spanningsveld tussen Spleen en Ideaal en de aantrekking van de afgrond of de hemel. En vooral, hoe vertaal je de verrukkelijke klankrijkdom die alle betekenissen al in zich draagt of tevoorschijn tovert? Met assonanties als “Comme de longs échos qui de loin se confondent”, de mysterieuze echo’s die je hoort zonder die te begrijpen uit het beroemde gedicht ‘Correspondances’ als een manifest voor het symbolisme, met alliteraties als “**v**ersent la **v**ie eni**v**rante en **c**âlins, **c**aprice, **c**ruauté”, waar het hemelse leven in een hel wordt uitgestort.

En dit alles gegoten in vormvaste poëzie, meestal de Franse alexandrijnvorm (het twaalflettergrepige vers).

Kiki Coumans, die voor dit jubileumjaar een selectie uit de correspondentie van Baudelaire heeft vertaald, merkt hierover op: ‘Baudelaires strakke sonnetten vertalen is als dansen in een gipsen pak. De vertaler heeft ongelooflijk veel beperkingen waarbinnen hij de rijke inhoud moet weergeven. Baudelaires werk kenmerkt zich door een perfect evenwicht tussen strakke en vloeiende zinsbouw. Het lijkt wel alsof de vertalers de frustratie daarover op elkaar afreageerden’.

Ze doelt daarbij op de vertalingen van *Les Fleurs du mal* door Petrus Hoosemans en Peter Verstegen, die beide vrijwel gelijktijdig in 1995 verschenen.

De polemiek tussen beide dichter-vertalers is breed uitgemeten in de media en heeft veel verziekt voor de appreciatie van hun vertalingen. Paul Claes deed er later in 2016 nog een schepje bovenop door ze beide af te kraken (de een is oubollig en de ander produceert stroeve verzen) en zelf met een vertaling te komen – waarbij hij zich ruimhartig openstelt voor kritiek. Zijn vertaling is weer door schrijver-vertaler Martin de Haan en Kiki Coumans onder de loep genomen.

Er valt wel iets aan te merken bij de vertaalkeuzes van Verstegen en Hoosemans maar gezien de hele vertaalproblematiek gaat het alles welbeschouwd om kleine missers, (vermeende) vertaalfoutjes of vergeeflijke, wat ongelukkig uitpakkende oplossingen voor onvertaalbare begrippen. Kiki Coumans, die net als ik een immens respect heeft voor eenieder die zich alleen al aan Baudelaire durft te wagen, ziet het als een bezwaar van Claes’ aanmerkingen dat hij steeds de vertaling van woorden uit de context isoleert om die op hun merites of zwakheden te beoordelen. Terwijl juist bij vormvaste poëzie ‘een vertaler veel inventiviteit en flexibiliteit aan de dag moet leggen om soepele, natuurlijke zinnen te creëren die de strekking van het origineel benaderen. Woord voor woord vertalen is dan beslist niet aan de orde, dat zou Claes als geen ander moeten weten,’ merkt zij op.

De kritiek laait in Nederlands taalgebied al gauw hoog op. Wat jammer is voor alle inspanningen van de vertalers, van hun inventiviteit en fraaie versificaties, om inhoud met vorm te verzoenen – bijvoorbeeld het Nederlandse jambische ritme met de Franse alexandrijnvorm. La critique est facile mais l’art est difficile. Je zou haast vergeten dat die vertalingen aanvankelijk werden bejubeld in de pers of op z’n minst zeer geprezen toen ze uitkwamen; dat Peter Verstegen een prachtige en hele zorgvuldige verantwoording heeft geschreven die alle ‘onbeholpenheden’ van zijn vertaalkeuzes goedmaakt. Barber van de Pol merkte destijds in NRC over Hoosemans op: ‘Maar wat een vernuft (...) op alle bladzijden, en wat een allure bij het bedenken van veelzeggende beelden’ ondanks wat kritische puntjes: ‘Baudelaire is beslist rustiger dan Hoosemans hem interpreteert’.

En je zou haast een vileine blik op de toekomst willen werpen: nu ook de vertaling van Menno Wigman door Arnold Heumakers schitterend wordt gevonden, en ook daar kanttekeningen bij geplaatst kunnen worden.

Menno Wigman dekt zich in en schrijft in zijn verantwoording: ‘Een vergelijking van deze vertaling met de oorspronkelijke tekst leert al snel dat zij alle klank van het origineel mist; Frans is nu eenmaal een andere taal dan Nederlands, en zeker mijn Nederlands. […] Daar ik van mening ben dat een volledige navolging van Baudelaires verskunst in het Nederlands onmogelijk is, heb ik mij voornamelijk op het overbrengen van de inhoud toegelegd. Toch wijkt ook de inhoud een enkele keer van het origineel af. Voor dit laatste kan ik slechts één excuus aanvoeren: hier is Baudelaire, zoals ik hem zie.’

Daar valt dus geen speld tussen te krijgen.

Voorts bestaan er bij vertalers verschillen van smaak en inzicht. Thérèse Cornips, die afgezien van een enkel deeltje de complete *A la recherche du temps perdu* van Marcel Proust vertaalde, voert haar lezers mee naar de Belle Epoque terwijl Rokus Hofstede en Martin de Haan, die enkele jaren geleden het eerste deel naar eigen voorkeur en inzichten vertaalden, pleiten voor hedendaags taalgebruik aangezien Proust dat ook deed, weliswaar met lange meanderende zinnen.

De Baudelaire-vertalers hebben ook zo hun voorkeuren. Petrus Hoosemans lijkt een voorliefde te hebben voor een licht archaïserend taalgebruik en Jan-Pieter van der Sterre voor gewoontjes.

Een perfecte vertaling vinden voor een gedicht blijkt een illusie en een perfecte Baudelaire-vertaler kan eenieder zijn die de ziel van de gedichten vangt om daar met eigen taal nieuw leven in te blazen. Het blijft worstelen om inhoud en vorm beide tot hun recht te laten komen. Dat is de vermoedelijke reden dat vertalers hun inspanningen vergezeld laten gaan van een uitgebreide verantwoording bij hun vertaalkeuzes, om te verantwoorden waar ze de focus op leggen, waar ze prioriteit aan geven, hoe ze de metaforen interpreteren, welke melodie ze erin willen en kunnen leggen etcetera. Sommige vertalers wensen zich niet in het keurslijf te persen van het alexandrijn of willen af van de rijmdwang. Jan-Pieter van der Sterre heeft voor zijn vertaling van een keuze uit de *Fleurs du mal* het rijm losgelaten om de inhoud beter tot zijn recht te laten komen. Andere vertalers vinden het juist stimulerend en uitdagend om te ‘dansen in een gipsen pak’ en binnen de beperkingen creatieve oplossingen te bedenken.

Slotopmerking van Martin de Haan: ‘Misschien is het na vier à vijf vormvaste vertalingen inmiddels tijd voor wat woestere experimenten: herdichtingen die niet pretenderen een neutrale ‘Baudelaire in het Nederlands’ te zijn, maar die zich nadrukkelijk als partijdig en gekleurd presenteren. Geen trouwe, zelf onzichtbare spiegels, maar een flonkerend spiegelpaleis. En iets zegt me dat de uitkomst dan misschien wel Baudelairiaanser kan zijn.’ On verra.

Voor mij eindigt de reis van Baudelaire in het gedicht Le voyage, opgedragen aan Maxime Du Camp, met wie Flaubert naar de Oriënt reisde. Waarin de Dichter eindelijk rust vindt in een harmonieuze doodskus tussen Spleen en Ideaal – met een overwinning voor de dichtkunst, het hoogste doel:

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !

Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !

Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,

Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Referenties / verantwoording:

Charles Baudelaire, *De bloemen van het kwaad*, vertaald en van commentaar voorzien door Peter Verstegen, Van Oorschot, 1995.

Charles Baudelaire, *De bloemen van het kwaad*, vertaling Petrus Hoosemans, Historische Uitgeverij, 1995 / 2001.

Charles Baudelaire, *De mooiste van Baudelaire*, vertaald door Jan Pieter van der Sterre,

Lannoo/Atlas, 2010.

Charles Baudelaire: *Flitsen/Mijn hart blootgelegd*/België uitgekleed. Vert. en nawoord Rokus Hofstede. Voetnoot, 2014

Charles Baudelaire, *Zwarte Venus, vijftig gedichten uit Les Fleurs du Mal*, vertaald, ingeleid en toegelicht door Paul Claes, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2016.

Charles Baudelaire: *De bloemen van het kwaad*. Vertaald, ingeleid en toegelicht door Menno Wigman. Heruitgave met een nawoord van Kiki Coumans. Prometheus, 2020

Charles Baudelaire: *Het spleen van Parijs. Kleine prozagedichten.* Vert. en nawoord Jacob Groot. Illustraties Miro Svolik. Voetnoot, 2020

Charles Baudelaire: *Mijn hoofd is een zieke vulkaan.* Brieven. Gekozen, vertaald, ingeleid en geannoteerd door Kiki Coumans. De Arbeiderspers, 2020

Jules Grandgagnage, *36 vertaalde gedichten uit de wereldliteratuur* / Charles Baudelaire, ‘Spleen’, 2021 <https://libris.nl/deridderhof/BookInfo/GetSample?guid=55a07e38-3cef-4889-9b79-a5ba62e4c463>

<https://nl.wikibooks.org/wiki/Gedichten_uit_de_wereldliteratuur/Spleen>

<https://www.ensie.nl/jules-grandgagnage/spleen-baudelaire>

---------------

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1861), Poulet-Malassis et de Broise, 1861.

<https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Fleurs_du_mal/1861/Texte_entier>

Œuvres complètes de Charles Baudelaire, Michel Lévy frères, 1869, IV. *Petits Poèmes en prose, Les Paradis artificiels* (p. 469-470).

Charles Baudelaire, *Spleen de Paris, Petits poèmes en prose*

<https://fr.wikisource.org/wiki/Petits_Po%C3%A8mes_en_prose>

Charles Baudelaire, *Fusées. Mon coeur mis à nu* (1857). Ed. Gallimard, 2016

Jacques LeClercq, *Flowers of Evil*. Mt Vernon, NY: Peter Pauper Press, 1958

Walter Benjamin, « Baudelaire » : *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages* (1950)Ed. du Cerf, Paris, 1997

----------------

Menno Wigman, *Een buikspreker van Baudelaire*, 2002

<https://www.dbnl.org/tekst/_gid001200201_01/_gid001200201_01_0049.php>

Martin de Haan, *Krenten in de pap*. Platform voor literaire kritiek, geplaatst op 09-10-2016. <https://www.dereactor.org/teksten/zwarte-venus-charles-baudelaire-> recensie <http://www.dereactor.org/home/detail/krenten_in_de_pap/> Analyse van verschillende vertalingen van de gedichten van Charles Baudelaire. Over Zwarte Venus. Vijftig gedichten uit ‘Les Fleurs du Mal’ van Charles Baudelaire (vert. Paul Claes). 2016

Peter Verstegen, *Dat ene woord. Op zoek naar Baudelaires ‘Ennui’.* Vertaal verhaal, 2018. <https://vertaalverhaal.nl/wp-content/uploads/2018/05/Peter-Verstegen-Dat-ene-woord.pdf>

*L’oeil de Baudelaire*, Musée de la Vie romantique, dossier de presse, 2016

<http://www.vie-romantique.paris.fr/fr/les-actualites/exposition-loeil-de-baudelaire>

Rokus Hofstede in VertaalVerhaal, Martinus Nijhoff Vertaalprijs 2021 <https://vertaalverhaal.nl/wp-content/uploads/2021/06/Dankwoord-Nijhoffprijs-2021-Rokus-Hofstede.pdf>

Arnold Heumakers, *De boze dichter in opstand*, NRC 15 juli 2021

<https://www.nrc.nl/nieuws/2021/07/15/het-jaar-van-baudelaire-de-boze-dichter-in-opstand-a4051148?utm_source=SIM&utm_medium=email&utm_campaign=nrcvandaag&utm_content=&utm_term=20210716>