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 Petrus Hoosemans, Peter Verstegen, Paul Claes en Rokus Hofstede.

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

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 cyclus, Spleen et Idéal, beweegt de dichter zich in een spanningsveld 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.

‘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 Menno Wigman in zijn selectie zo weinig gedichten heeft opgenomen uit de zogeheten Jeanne Duval-reeks, de duivelse muze van Baudelaire. 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 ;

In Wigmans vertaling:

Jij die, als de stoot van een dolk,

In mijn klagend hart bent gedrongen;

Baudelaires obsessie voor zijn Belle Dame sans merci levert in de gedichten een voortdurende worsteling op tussen Ideaal en Spleen. 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.

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

Hoe vertaal je Baudelaire als je de ziel van het gedicht overeind wilt houden?

Rokus Hofstede: ‘Ik zie vertalers in eerste instantie als auteurs van hun teksten. Secundaire auteurs, maar toch: uitvoerend kunstenaars. […] 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 en vooral de poëzie van Baudelaire is niet zomaar om te zetten in andere talen met taalvondsten, stijlfiguren en woordcombinaties als ‘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’… En hoe vind je als vertaler een equivalent voor de klankrijkdom die alle betekenissen al in zich draagt of tevoorschijn tovert? Denk bijvoorbeeld aan assonanties zoals “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 “versent la vie enivrante en câlins, caprice, cruauté”, waar het hemelse leven in een hel wordt uitgestort. En dit alles gegoten in vormvaste poëzie, meestal de Franse alexandrijnvorm.

In sommige gedichten komen versregels voor waar iedere vertaler mee lijkt te worstelen.

In het gedicht L’Albatros voert Baudelaire de albatros op als allegorisch personage en metafoor voor de Dichter. 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 als verbannen: « exilé sur le sol au milieu des huées | Ses ailes de géant l’empêchent de marcher », te vergelijken met Le Cygne in die Parijse metropool.

In het eerste kwatrijn komt alles nog vredig over, behalve in de laatste versregel. De kalme zee waarover het schip glijdt met prachtige assonanties verandert ongemerkt in een bittere afgrond:

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.

In de vertaling van Paul Claes:  
 Over de zilte baren met het zeilschip mee.

Menno Wigman:

Die eenzaam over zilte diepten moeten gaan.

Petrus Hoosemans:

die ’t zeilschip volgen dat op zilte diepten glijdt.

Peter Verstegen:

Dat over ’t bitter diep der oceanen glijdt.

Waarom heeft geen van de vertalers een versregel geprobeerd met daarin het woord ‘afgrond’? Alsof ze er voor terugschrikken. 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 en de melancholische ondertoon van de dichter. In de Engelse vertaling van Jacques LeClercq is die goed voelbaar:

As it skims down the deep and briny seas.

Over het afgrondsgevoel schrijft Baudelaire 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.

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.

**--------------**

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.

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 !

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 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?

Verstegen:

De straat omgaf mij met haar daverend kabaal.

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.

Claes:

Het oorverdovend straatrumoer verstomde niet.

Wigman:

De straat bulderde oorverdovend langs mij heen.

Klankrijk, ritmisch en gepersonifieerd, de straat is ook dreigend.

Van der Sterre:

Rondom me ging de straat verschrikkelijk tekeer.

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.

O toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais!

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!

Claes:

Ik had jou liefgehad, en jij hebt dat doorzien.

Wigman:

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

Jan-Pieter van der Sterre:

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

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

Een perfecte vertaling vinden voor een gedicht is uiteraard een illusie en alle lof voor de Baudelaire-vertalers die de ziel van de gedichten wisten te vangen om daar met eigen taal nieuw leven in te blazen. 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’ zoals Kiki Coumans het verwoordt, 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.’

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 !