

Jan H. Mysjkin

Poëziebemiddelaars / beminnelaars / bemedellaars

Jan H. Mysjkin (1955) is dichter, vertaler en essayist. Met de dichtbundel Dit is nobel gezegd, maar duister voltooide hij in 2014 een langlopend poëzieproject dat in 2010 was begonnen met Voor mijn ogen ligt het zwijgen. Hij vertaalde een honderdtal Franstalige dichters in het Nederlands, hoofdzakelijk voor de ondertussen vijf delen tellende reeks bloemlezingen bij het Poëziecentrum. Omgekeerd werd hij de productiefste vertaler van Nederlandstalige dichters in het Frans, waarvoor hem in 2009 de Brockway Prize werd toegekend. Hij vertaalde zowel poëzie als proza, zowel klassieke auteurs als auteurs uit de avant-garde. Voor zijn vertalingen uit het Roemeens ontving hij in 2011 de vertaalprijs van het Festival International Poesis te Satu Mare. In 2012 werd hij bekroond met de Elly Jaffé Prijs, een oeuvreprijs die hem meer in het bijzonder werd toegekend voor de eerste integrale vertaling in het Nederlands van De graaf van Montecristo, het hoofdwerk van Alexandre Dumas. In duo met Doina Ioanid vertaalt hij eveneens uit het Nederlands naar het Roemeens, waarvoor beiden in 2016 in de Republiek Moldavië met de Prijs voor Culturele Betrekkingen werden bekroond. ‘Poëziebemiddelaars/beminnelaars/bemedellaars’ werd uitgesproken op donderdag 15 mei 2014 op een studiedag over ‘Poëziebemiddelaars. Beelden van anderstalige poëzie in de Nederlandse literatuur’ in de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde te Gent. De studiedag werd georganiseerd door genoemde Academie, het Poëziecentrum en de AssociatieOnderzoeksGroepen ‘Literatuur in Vertaling’ en ‘Teksteditie Literatuur in Vlaanderen’ van de Universiteit Gent.

Poëziebemiddelaars/beminnelaars/bemodellaars

Bij de uitnodiging om aan deze studiedag over poëziebemiddelaars deel te nemen, kreeg ik door Yves T'Sjoen de volgende vraag voorgelegd: 'Kunt u zo mogelijk ingaan op uw eigen vertaalpraktijk, de esthetische keuzes die u heeft gemaakt en dus uw rol van cultuurbemiddelaar tussen het Nederlandse taalgebied en de anderstalige poëzie?' De vraag kwam als een verrassing omdat ik me nooit als 'cultuurbemiddelaar' heb gedefinieerd, al heb ik wel film gestudeerd aan wat destijds het Rijksinstituut voor Toneel en Cultuurspreiding werd genoemd. Ik herinner me geen cursus, laat staan een sectie die 'cultuurspreiding' onderwees. Het is dan ook niet meer dan normaal dat het RITCS in de loop van de jaren de C uit zijn acroniem verloor en kortweg RITS is gaan heten, een roepnaam die nergens voor staat, althans niet voor de afkorting van een woordenreeks.

Dat ik hier op de studiedag aanwezig ben, heeft er dus mee te maken dat ik door anderen als 'poëziebemiddelaar' word waargenomen. Over dat bemiddelen had ik tot nu toe nooit nagedacht, de uitnodiging was een gelegenheid om terugkijkend een en ander op papier te zetten, met dank aan het organiserend comité dat er de prikkel toe heeft gegeven. Gelijk met de uitnodiging kreeg ik de aanmaning om met een titel aan te komen. Dat was lastig, want ik had niet het geringste idee over de inhoud van mijn bijdrage. Zoals me wel vaker overkomt, is mij de titel in een droom verschenen, wat de klankverschuivingen erin verklaart. De titel was een vlag zonder lading, vervolgens kwam het er op aan het ruim te vullen. Mijn bijdrage wordt minder een theoretisch praatje, dan wel het plaatsnemen van al dan niet 'esthetische beslissingen' in mijn levenslijn tot nu toe. Vooruitlopend kan ik zeggen dat het ruim verschillende compartimenten telt. Het bemiddelen van poëzie bleek namelijk binnen mijn vertaalpraktijk niet tot één streven of keuze terug te brengen, er is geen enkelvoudig antwoord.

Terwijl ik op mijn causerie broedde, viel mijn oog op een boek onder aan de boekenberg die zich in mijn tweekamerappartement opstapelt: *Zulk werk is een werk van liefde* door Jaap Grave.¹ Die studie heeft als ondertitel 'Bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur in Duitsland 1890-1914'. Ik dacht: laat ik eens kijken hoe de term 'bemiddelaar' daarin wordt opgevat, dan heb ik een aanknopingspunt bij het onderwerp van de studiedag. Daarin schrijft de auteur: 'Vertalers hadden rond 1900 een invloedrijkere positie dan aan het begin van de 21ste eeuw. Zij zochten actief naar literatuur in het buitenland, namen in veel gevallen contact op met de auteur en het kwam niet zelden voor dat zij de rechten van het boek kochten en op deze manier financieel nauw betrokken waren bij het slagen of mislukken van de door hen gemaakte vertaling. Samengevat combineerden zij taken die tegenwoordig door een uitgever, een literair agent en een vertaler worden uitgeoefend. Dit rechtvaardigt eerder het gebruik van het begrip "bemiddelaar" dan het beperktere begrip "vertaler".' In dat portret van een 'bemiddelaar' kan ik me voor de poëzie wel herkennen: ik zoek actief naar dichters in het buitenland, ja ik ben in het buitenland

gaan wonen om ze te kunnen ontdekken; ik heb altijd contact opgenomen met de auteurs, sommigen heb ik een enkele keer ontmoet, anderen zijn vrienden geworden. En ik ben financieel heel nauw betrokken bij de publicatie, aangezien we beiden – de auteur en de vertaler – doorgaans afstand doen van vertaalrechten voor de eerste en vertaalhonorarium voor de laatste. Als het gaat over gedichten, gaat het niet over geld.

Om te beginnen: ik ben geen vertaler uit roeping. Ik heb nooit de ambitie gehad om vertaler te worden, laat staan bemiddelaar van anderstalige teksten. Toen ik filmrealisatie ging studeren, schreef ik al poëzie en ik heb het aan Ivo Michiels – destijds docent aan het RITCS – te danken dat ik in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* ben gedebuteerd. Een andere docent, Paul Louyet, had als filmproducent met Alain Robbe-Grillet samengewerkt en we kregen zowat alle films van de schrijver en cineast te zien. Ivo Michiels... Alain Robbe-Grillet... Daarmee zijn twee namen genoemd die zowel op papier als op scherm het experiment niet schuwden.

Mijn allereerste vertaalpoging kadert binnen de filmopleiding. Een van onze cursussen ging over scenarioschrijven. De oefening bestond erin om een verhaal of romanfragment tot een scenario om te werken. Op een dag koos de docent een fragment van Alain Robbe-Grillet, dat we in het Frans moesten lezen. Nu zaten er in mijn jaargang een aantal Nederlanders die door de numerus clausus in hun land naar de filmacademie in Brussel waren uitgeweken, en die kenden geen Frans. Om hen te helpen heb ik toen dat fragment in het Nederlands vertaald. Nu had ik niet het minste begrip van vertalen, laat staan literair vertalen. Dat vertalen moet zoiets zijn geweest als het ‘overtikken van een tekst in een andere taal’, zoals Martin Ros het stelde toen hij nog uitgever bij De Arbeiderspers was. Ik weet vandaag dat er literair niet veel van een tekst overblijft als men vertalen herleidt tot overtikken. Ik zou die eerste vertaling niet graag terugzien, maar ik kreeg wel een pluim van de docent voor mijn initiatief.

Mijn eerste poëzievertalingen waren ook zoiets als overgetikte teksten. Claude Krijgelmans had me verteld dat hij in zijn jonge jaren zijn pen had geoefend door teksten gewoon over te schrijven, in zijn geval vooral William Faulkner. Nu was ik zeer geïnteresseerd in de poëzie die in het tijdschrift *Change* verscheen, met dichters als Jean-Pierre Faye, Paul Louis Rossi en Jacques Roubaud. Ik besloot de aanbeveling van Krijgelmans te volgen en de teksten in *Change* over te schrijven, maar niet in het Frans, wel in het Nederlands, zonder dat ik er ook maar aan dacht de resultaten te publiceren. Het ging om het vertalen als ‘de meest nauwkeurige, trage manier van lezen’, zoals anderen het vóór mij hebben gezegd. Vertalen is hier een te groot woord – het was eerder een opzette naar een vertaling, een suggestie van een vertaling. Ik beschouwde het als een stijloefening voor mijn eigen werk, ik wilde zien hoe die nieuwe poëzie in elkaar zat en vervolgens met de opgedane kennis mijn voordeel doen. De invalshoek was dus puur formalistisch. Dat die Nederlandse kopieën van Franse gedichten uiteindelijk toch werden gepubliceerd, heeft te maken met de nieuwe start van het tijdschrift *Raster*. In 1973 had ik Jacq Firmin Vogelaar in Amsterdam opgezocht en vervolgens hadden we contact gehouden. Nu behoorde Vogelaar tot de toen vierkoppige redactie van het herrezen *Raster*. Vogelaar wist van mijn stijloefeningen en vroeg me op een dag of ik niet een dossiertje wilde

samenstellen over *Change*. Dat heb ik gedaan en in 1978 ben ik in nummer 8 van *Raster* als vertaler gedebuteerd – maar pas nadat Vogelaar me naar Amsterdam had laten komen, vervolgens met mij aan de keukentafel was gaan zitten en de vertalingen van de eerste tot de laatste letter had doorgenomen. Dat was de eerste keer dat iemand me vertelde waar ik bij het vertalen op moest letten. Ik ben bang dat er niet veel van die vertalingen zou overblijven, mocht ik er vandaag opnieuw overgaan. Toch moeten ze enige kwaliteit hebben gehad, want de redactionele vierschaar nodigde me uit om meer onbekende namen in ons taalgebied te introduceren. Dat ik als vertaler heb kunnen debuten en vervolgens doorgaan, heeft niet zozeer te maken met mijn ‘esthetische keuzen’ als wel met ontmoetingen, publicatiekansen en aansporingen van diverse redacties, want na en naast *Raster* werd ik uitgenodigd om mee te werken aan *Mandala*, *Heibel*, *De Wolfsmond*, *Kreatief*, *Poëziekrant*, *Revolver* en andere.

Zoals gezegd maakte ik die eerste vertalingen als stijloefeningen in dienst van mijn oorspronkelijk werk. Die stijloefeningen uit het Frans, later ook Engels en Duits, hadden alleen zin als het poëzie was die niet in ons taalgebied aanwezig was, anders had ik net zo goed een Nederlands model kunnen overschrijven. Hier kunnen we, meen ik, wel een esthetische keuze uit puren, te weten: *een vertaling is gerechtvaardigd als zij iets aan de eigen literatuur toevoegt*. Hier krijgt één van de klankverschuivingen in de titel zijn betekenis: de bemiddelaar als ‘bemodellaar’, als iemand die ‘modellen’ aanreikt, wat ik ook wel ‘vormbeelden’ of ‘vormgezichten’ heb genoemd. Je kunt ook het tegenovergestelde standpunt innemen en vertalen om de eigen literatuur te bevestigen. Ik had het geluk dat ik een paar schrijvers had leren kennen die als tijdschriftmakers even nieuwsgierig waren als ik naar nieuwe vormen en normen over de grenzen. Het is ook aan een tijdschriftmaker dat ik mijn eerste boekpublicatie te danken heb.

In het zomernummer van 1980 had *Raster* werk van Jerome Rothenberg in mijn vertaling opgenomen en het toeval wil dat de Amerikaanse dichter in de herfst van datzelfde jaar op het festival One World Poetry was uitgenodigd. Ik had de auteur nooit in levenden lijve ontmoet en dus trok ik naar Amsterdam. Een van de medeorganisatoren van het festival was Jos Knipscheer, die vier jaar eerder met zijn broer Franc de uitgeverij In de Knipscheer had opgericht, ontstaan uit het tijdschrift *Mandala*. Jos vroeg me of ik geen vertalingen van Jerome Rothenberg had liggen voor *Mandala*. Nu had In de Knipscheer een kleine poëziereeks waarvan elke bundel precies tweeëndertig bladzijden telde. Jos Knipscheer was zozeer te spreken over de ingezonden vertalingen dat hij zei: ‘Komaan, vertaal er nog een handvol bij en dan geef ik de gedichten als bundel uit.’ En zo verscheen in 1982 de bundel *Vroege gedichten* van Jerome Rothenberg. Die publicatie was geen ‘esthetische keuze’ van mijn kant – al kun je natuurlijk stellen dat de ‘esthetische keuze’ eerder valt, te weten: op het moment dat ik beslis de gedichten te vertalen, en dat die keuze aansluit bij de keuze van een uitgever.

Eind jaren tachtig komt het vertalen van poëzie in een stroomversnelling. Tot dan toe had ik verspreid vertalingen gepubliceerd. Het tijdschrift *Yang* had een grondige gedaanteverwisseling doorgemaakt en de nieuwe redactie – toen Jean-Paul Den Haerynck, Hans Vandevoorde en Bart Vervaeck – bood me de gelegenheid om een heel nummer te vullen met ‘levende Franse poëzie’, dat in april-juni 1989 onder de titel *Afbraak in aanbouw* is verschenen. Om 160 bladzijden zinvol te vullen kun je maar beter een plannetje hebben. Een eerste beslissing was om enkel levende auteurs op te nemen, en dat is een regel die ik altijd heb aangehouden, met uitzondering van de bloemlezingen die een historische beweging behandelden, meer bepaald *In het teken van de schorpioen* (over dada en surrealisme in Frankrijk), *CobrAmsterdam* (een bloemlezing in het Frans over de Vijftigers, die ondertussen ook in het Roemeens werd vertaald) en *Een avond in Cabaret Voltaire*. Een tweede was dat er een evenredige verhouding van auteurs in het behandelde tijdsbestek moest zijn, waarmee ik bedoel: niet één dichter uit de jaren vijftig, tien uit de jaren zestig en twee uit de jaren zeventig. Er zijn bloemlezingen waar ik me ‘rekbaar strak’ aan getallen houd. In *Engel in het raam op het oosten*, een bundel met hedendaagse poëzie uit Roemenië, heb ik drie dichters per decennium gekozen uit de jaren 1960-2000, telkens twee mannen en één vrouw. Mijn collega Jan Willem Bos merkte bij die bundel op dat A, B, C, D en E ontbraken, en hij noemde uitsluitend namen uit zijn eigen generatie, in Roemenië bekend onder de naam ‘Tachtigers’. Precies om te vermijden dat ik een uitwas zou krijgen binnen mijn eigen generatie, die ik nu eenmaal het beste ken, maak ik gebruik van getallen. Ik heb net een bloemlezing van Vlaamse poëzie in het Roemeens voltooid voor een reeks bloemlezingen die altijd vijftien dichters telt. Welnu, voor *Lumina ultimei zile – poezie flamandă contemporană* heb ik vijf dichters gekozen ouder dan zestig, vijf tussen de veertig en de zestig, en vijf jonger dan veertig. In zo’n bloemlezing komt het erop aan een waaier aan dichters voor te stellen die getuigen van de diversiteit en kwaliteit van de literatuur van herkomst. Als ik nu zeg ik dat ik me daar ‘rekbaar strak’ aan houd, dan heeft dat ermee te maken dat ik op het moment van het samenstellen een dichter kan hebben gekozen die negenendertig is, maar op het moment van publicatie eenenveertig is geworden. Je kunt van een vertaler niet verwachten dat hij op stel en sprong een bloemlezing tevoorschijn tovert; het lezen, kiezen, vertalen kost nu eenmaal tijd. Anderzijds kun je niet van een dichter verwachten dat hij voor zichzelf de tijd stilzet, terwijl die voor de vertaler doorloopt. Zo ook had ik voor *Geboorten van het vers* alleen levende dichters gekozen, maar op het moment van verschijnen waren er al twee op de respectabele leeftijd van tachtig overleden. Om ze dan uit de bloemlezing te verwijderen is een beetje onkies.

In dit soort van bloemlezingen krijgt de andere klankverschuiving in de titel zijn betekenis: de vertaler als ‘beminnelaar’ die in de literatuur van de ene cultuur meeleeft en de ‘minne’ daarvoor wil overdragen in de literatuur van de andere, zonder stelling te nemen voor een of andere poëtica, integendeel, hoe meer verschillende ja zelfs strijdige vormen er worden aangeboden, hoe liever.

Tot nu toe heb ik het enkel gehad over vertalingen die op mijn initiatief zijn ontstaan en een esthetische keuze of op zijn minst een karakter verraden. Daarnaast zijn er echter vertalingen waarbij een beroep op de vertaler wordt gedaan zonder dat er van enige esthetische keuze van zijn kant sprake is. Dat is bijvoorbeeld het geval wanneer het programmatieteam van een of ander festival – Poetry International in Rotterdam, Felix Poetry Festival in Antwerpen, Transpoesie in Brussel, de Biënnale des Poètes in Val de Marne – een beroep op mij doet als vertaler. Daar ben ik een uitvoerder. Het is zelden voorgekomen dat ik in opdracht een dichter heb vertaald en die daarna ook heb gevolgd of in een eigen project hebben kunnen inlijven. Met uitzondering van de dichters die op mijn suggestie worden uitgenodigd, staan ze vaker buiten mijn belangstellingssfeer dan dat ze erbij aansluiten, wat op zich geen probleem is. Een festival heeft een vertaler nodig die op een vaak korte termijn aanvaardbare kwaliteit levert – en die ‘korte termijn’ betekent zo nu en dan ‘een paar uur voor de dichter het podium betreedt’. Je zit dan weggedoken in een hoekje van de dichtersfoyer je vertaling neer te krabbelen, terwijl de rest van het gezelschap lustig zit te pimpelen.

Een ander geval waarbij ik niet zeker ben dat je van een ‘esthetische keuze’ kunt spreken, is waar je als vertaler zowat je eeneiige tweelingbroer of tweelingzus in de auteur tegenkomt. Dan gaat het eerder om zielsverwantschap, wat mij is overkomen bij de poëzie van Doina Ioanid. Haar poëzie valt samen met mijn poëzie, of althans een aspect daarvan (want mijn poëzie is geen monoliet). Ik had het niet nodig om in de huid van de dichter te kruipen, ze zat al in mij – dat heeft minder te maken met esthetische keuze dan wel met existentiële herkenning. Je herkent je in een auteur alsof je in een spiegel kijkt. Natuurlijkerwijs is Doina Ioanid vervolgens mijn partner geworden bij het vertalen uit het Nederlands naar het Roemeens.

In nog een ander geval gaat een maatschappelijk engagement vooraf aan de esthetische keuze. Toen Roemenië in 2007 toetrad tot de Europese Unie vond ik het moment gekomen om een bloemlezing van Roemeense dichters te publiceren. Als Europa naar zoiets als een eenheid toe wil groeien, komt het mij voor dat we elkaars literatuur zouden moeten kennen. Het zou prachtig zijn als we voor elke taal binnen Europa op zijn minst één vertaler hebben die de poëzie daarvan voor ons ontgint – en omgekeerd in elk van die talen een vertaler die de Nederlandse en de Vlaamse poëzie verdedigt. In ons taalgebied zijn er slechts twee literaire vertalers uit het Roemeens, Jan Willem Bos en ikzelf. Gelukkig voor de Nederlandse lezer dekken onze smaken elkaar niet helemaal, zodat de waaier aan vertaalde dichters breder is dan wanneer hij of ik het alleen zou doen. Je zou toch wensen dat er ook zo’n vertaler bestaat voor Bulgarije, Hongarije, Letland, Estland, Litouwen, Kroatië... Helaas, ik heb niet de indruk dat die er zijn, en kandidaat-vertalers worden evenmin aangemoedigd. In 2007 belde ik de toenmalige directeur van het Vlaams Fonds voor de Letteren met de vraag hoe ik een reisbeurs voor Roemenië kon aanvragen. Antwoord van Carlo Van Baelen: ‘Dien maar geen aanvraag in; Roemenië is voor ons geen prioriteit.’ Dan maar een verblijfsbeurs aangevraagd bij de Roemeense tegenhanger Centrul Național al Cărții (Het Nationaal Centrum van het Boek). Op mijn aanvraag is nooit een officieel antwoord gekomen, maar toen ik de directeur op een festival tegenkwam, nam die me even apart en drukte er zijn spijt over uit dat ik geen verblijfsbeurs had gekregen,

‘omdat de poëzie voor de commissie geen prioriteit is’. En hij voegde eraan toe: ‘Dien volgend jaar opnieuw een aanvraag in met een contract voor proza. Als je eenmaal in Roemenië bent, kun je nog altijd poëzie vertalen, er is niemand die dat komt controleren.’ Roemenië is geen prioriteit voor Vlaanderen, poëzie is geen prioriteit voor Roemenië, waarom zou ik dan nog Roemeense poëzie vertalen? De esthetische keuze van de poëzievertaler is hier van geen tel, het gaat om een maatschappelijk engagement dat niet wordt gedeeld door de culturele instanties. Het is natuurlijk niet zo dat ik móet ophouden omdat het literaire bestel in Vlaanderen of het buitenland positie inneemt tegen de poëzievertaler als bemiddelaar – ik kan nog altijd op mijn eentje verder, nietwaar. ‘Vooruit, dan maar zonder supporters,’ zoals Paul van Ostaijen het al wist.

Uit de enkele namen en projecten die ik hiervoor heb genoemd, mag blijken dat ik geïnteresseerd ben in het vertalen van ‘levende’ of ‘hedendaagse’ poëzie, meer in het bijzonder het experimentele luik daarvan. Het heeft me nooit geïnteresseerd om gecanoniseerde dichters te vertalen van het slag Dante, Baudelaire, Rimbaud, Rilke of Pound. De reden is niet dat ik die auteurs niet lees of waardeer, maar dat anderen dat al hebben gedaan en blijven doen. Hervertalingen ga ik uit de weg; dat is minder een ‘esthetische’ dan wel een ‘energetische’ keuze. Het lijkt me een verkwisting van tijd, energie en talent om het werk van zegge Ike Cialona, Paul Claes, Petrus Hoosemans of Peter Verstegen over te doen (ik noem enkel vertalers uit talen waaruit ik ook vertaal). Nu kan ik niet ontkennen dat ik liever rondneus in de anticanon. Ik zou het niet in mijn hoofd halen om een bloemlezing samen te stellen met een ondertitel als *Een canon in 100 gedichten*. Een project als ‘honderd gedichten die de canon onderuit halen’ ligt meer in mijn lijn... Dus zit er misschien toch nog een esthetische keuze achter, ik heb me nu eenmaal eind jaren zestig gevoed aan de underground en begin jaren zeventig aan de punk. Toch ben ik een paar keer in een situatie beland waarin ik ertoe werd geprest zo’n canondichter te vertalen.

De eerste keer is me dat overkomen tijdens het Poetry International Festival te Rotterdam in 1984. Omdat Italië toen het gastland was, had men een vertaalworkshop rond de vijfde zang uit het *Inferno* van Dante georganiseerd. De aanwezige dichters en vertalers werd verzocht een aantal terzinen in hun taal om te zetten, waarna op de slotavond, vrijdag 29 juni, de hele zang door de deelnemers in de verschillende talen aan elkaar werd gebreed. Omdat niemand de eerste terzinen had vertaald, kreeg ik de eer de avond te openen in het Nederlands, waarna Antonio Porta volgde in het Italiaans, Ahmed Sheikh Nabhany in het Swahili, Zheng Min in het Chinees, Marga Kool in het Drents... Ik had de verzen 25-51 voor mijn rekening genomen. Voor de gelegenheid besloot ik tot een experiment: ik zou de verdeling in strofen en de terza rima loslaten, en het fragment vertalen naar de prosodie van Jerome Rothenberg, van wie ik voordien een dikke honderd bladzijden had vertaald. Het kwam er dus op neer dat ik de oorspronkelijke klassieke vorm transponeerde naar stilistische procedés van vandaag. Het experiment leek gelukt, want na mijn lezing kreeg ik de vraag om de hele *Divina Comedia* op die manier te vertalen – wat ik niet heb gedaan.

Onlangs is het mij opnieuw overkomen toen Serge Chamchinov, een in Frankrijk gevestigde Russische kunstenaar die zich op artists books heeft toegelegd, me vroeg om een Nederlandse vertaling van 'Le bateau ivre' van Arthur Rimbaud. Hij heeft een aantal jaren geleden een internationaal project opgezet onder de titel 'Le XXIe siècle sur Le Bateau Ivre'. Ik hield de boot van mij af met als argument dat het gedicht al eerder in het Nederlands was vertaald en dat ik me niet geroepen voelde om er een tweede aan toe te voegen. In plaats daarvan stelde ik hem voor om een uitgave te maken, waarin de vijftwintig kwatrijnen van het gedicht elk in een andere taal zouden worden vertaald. Het model was mijn eigen meertalige bundel, *Voor mijn ogen ligt het zwijgen*, die veertien gedichten bevat die alle in het Nederlands zijn opgenomen, met daarnaast een vertaling, maar in een andere taal voor elk gedicht. Mijn voorstel was aan geen dovemansoren gericht en een jaar later was de meertalige uitgave van 'Le Bateau Ivre' een feit, met mijn vertaling van het tweede kwatrijn, waarbij ik de formele kenmerken van het gedicht respecteerde, te weten: vier alexandrijnen met een afwisseling van mannelijke en vrouwelijke rijmen.

Helaas, Serge hield niet af, hij wilde par force een volledige vertaling in het Nederlands, en wel door mij. Om ervan af te zijn heb ik toen toegezegd, maar het zou een vertaling worden zonder kwatrijnen, alexandrijnen of rijmen, omdat ik ervan uit ging dat Paul Claes dat wel zou hebben gedaan, dus dat moest ik niet overdoen. Ik heb toen mijn eigen versie gemaakt met lekgeslagen verzen die over de pagina zwalken, het gaat ten slotte om een dronken schip dat zinkt. Als de door mij gebruikte prosodie niet overeenstemt met die van het origineel, dan wordt ze wel door de inhoud van het gedicht gesuggereerd. In het hele slingerslangse gedicht is er maar één vers waarvoor ik de alexandrijn heb bewaard en dat bovendien precies gecentreerd op de pagina staat, te weten: 'ik mis de aloude wallen van Europa'. Ik heb die vertaling gemaakt zonder kennis te nemen van een reeds bestaande vertaling. Toen ik bij gelegenheid het Poëziecentrum te Gent bezocht, diepte de bibliothecaris tot mijn verbazing niet minder dan acht Nederlandse vertalingen van 'Le bateau ivre' op, van Slauerhoff over Guépin tot Claes, die allemaal de formele kenmerken van het origineel respecteerden. Achteraf ben ik er niet rouwig om dat ik aan de druk van Serge Chamchinov heb toegegeven en het gedicht nieuw leven heb ingeblazen. In wezen beantwoordt mijn werkwijze volkomen aan het 'Make it new!' van Ezra Pound. Om aan die oproep gehoor te geven heb je twee dingen nodig: talent en lef. Er lopen in Vlaanderen een handvol vertalers met veel talent rond, maar er is er maar één met een beetje lef, en die ben ik.

Bovenstaand verhaal brengt me op een andere van mijn 'esthetische keuzen'. Bij het vertalen van hedendaags werk is het er mij om te doen het vormgezicht van het oorspronkelijke gedicht te bewaren, ja de reden tot de vertaling ervan berust nu juist in de oorspronkelijkheid van het vormgezicht. Het kan ook anders. De verwijten die men vertalingen maakt zijn te herleiden tot een enkele, te weten: de vertaling is niet het origineel. Mijn antwoord op dat verwijt is: *'maak van de vertaling een origineel'*. Een origineel niet *het* origineel, maar dat kan geen bezwaar zijn – het origineel is ook niet meer dan een origineel. Vanaf het moment dat iemand met woorden werkt is hij de werkelijkheid kwijt, dat is nu eenmaal de aard van de taal die

zich tussen de werkelijkheid en de gebruiker plaatst. Wat goede schrijvers dan doen, is het werk van woorden zelf tot een werkelijkheid maken, om aldus het verlies aan werkelijkheid te compenseren. Een vertaler die woorden door woorden vertaalt, heeft daarom nog geen literair werk afgeleverd. Nu zijn er heel wat dichters die ook in het origineel geen literair werk afleveren, ik denk hier meer speciaal aan de gebruikers van het Vers International Libre (VIL) – het vuige vers – waar Jacques Roubaud het over heeft.² Een vuig vers in het origineel mag best een vuig vers in vertaling blijven, we verliezen niets aan verzen die toch al niets te bieden hadden. Het zit anders met gedichten die op zich een werkelijkheid zijn – daarvan maakt de vertaler in de nieuwe taal liefst ook een gedicht dat op eigen poten staat.

Een bijzonder geval is waarschijnlijk de zelfvertaling. In 2006 heeft het tijdschrift *Tirade* een vertaalnummer gemaakt, waarin ik het volgende maxime lanceerde: *Je moet nooit het origineel publiceren voor het is vertaald*. Aangezien vertalen ‘lezen met de loep’ is, naar de formule van Paul Claes, is de vertaler diegene die alle eventuele onzuiverheden in het origineel ziet. Ik heb de gewoonte om mijn vertalingen met de oorspronkelijke auteur door te nemen, daar wordt een vertaling altijd beter van (maar daarom nog niet beter dan het origineel). Meermalen heb ik het echter ook meegemaakt dat de auteur tijdens de discussie een rode pen pakte en een correctie aanbracht in zijn handexemplaar (dus werd het origineel beter dank zij de vertaling). Eén keer – te weten bij Jean Jauniaux – heb ik méér correcties aangebracht in het origineel dan hij in de vertaling! Aangezien ik zowel in het Frans als in het Nederlands schrijf en vertaal, heb ik de proef op de som genomen, en mijn eigen stelling in praktijk gebracht wanneer het om eigen dichtwerk gaat. Ik publiceer een Frans gedicht nooit voor ik het ook in het Nederlands klaar heb, en omgekeerd. Dat levert nooit een vertaling op die beter is dan het origineel, maar twee originelen ($FR \wedge NL$) die beter zijn dan de aanvankelijke vertaling ($FR \vee NL$).

Met esthetische keuzen alleen komt een vertaler er niet. In het vorige is meer dan eens gebleken dat ik enkel een bemiddelaar kon zijn omdat tijdschriften, uitgevers, festivals me als dusdanig erkenden. Ik heb echter meer dan eens meegemaakt dat tegen mijn ‘bemiddeling’ barrières werden opgeworpen. De poëzie in Vlaanderen en Nederland loopt een generatie achter – niet vanwege gebrek aan vertalers die kunnen bemiddelen, maar vanwege gebrek aan media die dat bemiddelen zichtbaar willen maken. Publicatiekansen dus, en als er al een kans is, respons van de kant van de kritiek en de lezer. Maar dat is het lot van eenieder die nieuwe namen en nieuwe vormen wil introduceren. Wie het houdt bij gecanoniseerde namen heeft er minder last van. Wie in het centrum van het literaire bestel wil staan, houdt zich bezig met literatuur die in het centrum staat.

Een poëziebemiddelaar is alleen een bemiddelaar als de poëzievertalingen ook bij iemand aankomen en, wie weet, bij een dichter in de nieuwe taal wortel schieten. Ik heb in Roemenië vertaalprijs van het festival International Poesis te Satu Mare gekregen voor mijn bemiddeling uit het Roemeens naar het Frans en het Nederlands – maar dat was een waardering die kwam uit het land van waaruit ik vertaalde. Idem

dito voor de Brockway Prize die ik op het festival Poetry International te Rotterdam mocht ontvangen voor vertalingen uit het Nederlands in het Frans. Het zijn prijzen waarmee de vertaalde letteren me willen aanmoedigen om nog meer uit hun taal te vertalen. Maar hoe zit dat met de receptie? Voor wie doe ik al die vertalingen in Vlaanderen en Nederland? Er zijn geen recensies, er is geen verkoop, bij De Slegte komen de bundels terecht in de ramsj van de ramsj, er is amper een dichter bij wie de vertalingen een echo vinden... Ik ben geen bemiddelaar van lucht, maar kom er wel mee terecht in het luchtledige. Dat geldt blijkbaar niet alleen voor mijn vertalingen, maar ook voor die van anderen. Hoeveel uitgevers zijn er nog die vertalingen in het Nederlands uitgeven? Het is mooi om van de kant van de productie – de originele dichter en de vertaler – een bemiddelingsproces op te zetten, als er van de kant van de receptie – de uitgever en de lezer – niemand is, houdt het proces vanzelf op. Werd ik tot nu toe waargenomen als een poëziebemiddelaar van buitenlandse poëzie naar de Nederlandstalige lezer toe en omgekeerd, ik ben bang dat ik hoe langer hoe meer een bemiddelaar word... voor mijn bureaulade.

¹ Jaap Grave, *Zulk vertalen is een werk van liefde. Bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur in Duitsland 1890-1914*, uitgeverij Vantilt, Nijmegen, 2001.

² Jacques Roubaud, 'Poëzie tweeduizendtwee: verdediging?', in *Poëziekrant*, 26ste jg., nr. 5, september-oktober 2002.