

Jean Pierre Rawie

Gekkenwerk

Jean Pierre Rawie (1951) behoort met Annie M.G. Schmidt, Nel Benschop en Toon Hermans tot de best verkopende dichters van Nederland en zinnen uit zijn werk duiken geregeld op in rouwadvertenties. Hij debuteerde in 1975 in het tijdschrift De nieuwe Clercke onder het pseudoniem Albert Zondervan, dat hij deelde met Driek van Wissen. In 1989 ontving hij de Wessel Gansfortprijs en in 2008 de Charlotte Köhlerprijs. Tot zijn bekendste bundels behoren Intensive Care (1982), Woelig stof (1989) en Onmogelijk geluk (1992). In 1997 bundelde hij zijn vertaling van Vier gedichten van Aleksandr Blok. Ook zijn bundel Handschrift (2017) bevat naast oorspronkelijke gedichten weer bijzondere vertalingen.

Gekkenwerk

Vertaalde poëzie is het zorgenkindje van de uitgever. Op een enkele uitzondering na (Pessoa, Kavafis) worden boeken met vertaalde verzen nog slechter verkocht dan oorspronkelijk Nederlands dichtwerk.

Afgezien van de geringe belangstelling die poëzie hier te lande sowieso geniet, speelt de *opinion chic* mee dat poëzie onvertaalbaar zou zijn. ‘Poëzie is datgene wat in een vertaling verloren gaat;’ zegt men graag, ‘*traduttore traditore*, nietwaar?’ Inderdaad, niet waar. Er is natuurlijk ook veel slecht vertaalwerk, maar de vaderlandse vertaaltraditie levert steeds meer voorbeelden van geslaagde weergaven.

Het probleem is dat veel kenners van uitheemse talen, getroffen door de poëzie die ze daarin aantreffen, zelf niet over de dichterlijke kwaliteiten beschikken die nodig zijn om er Nederlandse poëzie van te maken, want het vertalen van een gedicht vergt in de eerste plaats een dichter. Je moet dus een dichter hebben die het origineel kan lezen, en liefst één die enigszins polyglot is, een *poeta doctus*.

Zelf vertaal ik uit verscheidene talen, en neem de resultaten op in eigen bundels, waardoor ik ze onder de aandacht breng van lezers die een boek met louter vertalingen niet zouden aanschaffen. Ik kan die talen goed lezen, maar in een aantal gevallen niet vloeiend spreken, wat ook niet nodig is: het is alleen van belang dat je weet wat er staat (ik werd eens tijdens een voordracht onderbroken door een man, die stelde dat je uitsluitend kunt vertalen uit een taal die je spreekt als je moedertaal; na enig doorvragen bleek hij docent Grieks en Latijn te zijn, wat zijn betoog deernijzaam ondermijnde).

Een gedicht kiest de vertaler uit. Ik bedoel dat je nooit al vertalend leest; soms lees ik honderden gedichten, en opeens wil er één vertaald worden. Wat dat veroorzaakt, is onduidelijk. Het kan bijvoorbeeld komen doordat je een onbekend woord moet opzoeken. Ooit stuitte ik in een sonnet van de Roemeense dichter Mihai Eminescu op het rijmpaar *picuri/plicuri*. *Picuri*, wist ik, was ‘regendroppen, maar voor *plicuri* moest ik het woordenboek openslaan. Het bleek ‘enveloppen’ te betekenen. Dat kon geen toeval zijn, en de vertaling was geboren.

Dat brengt me op de kwestie van het rijm. Ik ben ervan overtuigd dat een vormvast gedicht vertaald moet worden met behoud van vormkenmerken. Gelukkig zijn de meesten die zich met deze moeilijke materie onledig houden, het daarmee eens, en worden er steeds bedrevener in. Je zou kunnen zeggen dat de verstechiek in Nederland gedurende de kaalslag van de laatste zeventig jaar gered is door de poëzievertalers (en de beoefenaren van het *light verse*, maar dit terzijde).

De strakke vorm brengt af en toe met zich mee dat een bepaalde vondst niet overgebracht kan worden, maar een goede vertaler weet dat op te vangen door ergens anders in het gedicht een vergelijkbare trouvaille binnen te smokkelen.

Een moeilijkheid kan het woordgeslacht zijn, wanneer een begrip gepersonifieerd wordt. In het werk van Petrarca en zijn navolgers heeft de ‘ik’ dikwijls een onderonsje met de Liefde, die in het Italiaans *Amore* heet, een mannelijk woord. Het betreft dan een ongeveer twintigjarige jongeman, die als een soort alter ego van

de dichter optreedt. Dat is eigenlijk niet op te lossen, en de meeste vertalers kiezen er dan maar voor ‘Amor’ te gebruiken, wat gekunsteld aandoet, en misplaatste associaties wekt met een schattig cupidootje.

Hetzelfde heb je met ‘dood’, dat in het Russisch en de Romaanse talen vrouwelijk is. Vaak is dat geen probleem, maar bij personificatie wel. Aleksandr Blok heeft het ergens over ‘de voetstappen van de dood’; dan denken wij eerder aan de stenen gast uit *Don Giovanni* dan aan het verleidelijke getrippel dat een Rus erin hoort.

Ik koester een enigszins zweverig aandoende theorie over inspiratie. De dichter is volgens mij een blik gegund op het ideale gedicht, en al naar gelang de sluitertijd, kan hij het meteen opschrijven of aarzelt hij nog lang: zo was het niet helemaal. Bij een vertaling, die niet wezenlijk verschilt van oorspronkelijk werk, kan het buitenlandse origineel als ideaalbeeld fungeren, maar nog beter is het als dichter en vertaler hetzelfde ‘oergedicht’ gezien hebben. Maar dit voert ons ver; het vertalen van poëzie is in zekere zin gekkenwerk.

Hoe het ook zij, bij dit alles blijft de hoofdzaak, ooit treffend verwoord door Dante Gabriel Rossetti:

A good poem should not be turned into a bad one.