

Geert van Istendael

## Vertalen: berichten uit de werkplaats

*Geert van Istendael (1947) is schrijver, dichter en vertaler uit het Duits en het Frans. In 1995 werd hij bekroond met de Geuzenprijs. Hij vertaalde o.a. Goethe, Heine en Brecht. 'Vertalen: berichten uit de werkplaats' werd op 16 december 2005 door Geert van Istendael als lezing uitgesproken ter gelegenheid van de Literaire Vertaaldagen in Utrecht, en verscheen eerder in Filter, jaargang 13 nr 1, maart 2006, in de rubriek 'De meestervertalers'. Deze publikatie in Vertaalverhaal behelst een door de auteur licht gereviseerde tekst.*

## Vertalen: berichten uit de werkplaats

Vol schroom richt ik hier het woord tot u. Met welk recht eigenlijk? Een professioneel vertaler ben ik niet en evenmin heb ik het vak vertalen gestudeerd, laat staan literair vertalen. Ik heb niet eens talen of letteren gestudeerd, maar sociologie en wijsbegeerte.

Wel is er de praktijk. Die bestaat uit de vertaling van een stuk of wat gedichten — is dat genoeg voor de rechtvaardiging van dit verhaal? — en van twee toneelstukken. Die werden nog opgevoerd ook — in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg, Brussel — en worden met enig succes nog altijd opgevoerd, vooral door amateur-gezelschappen. Dat merk ik een paar keer per jaar aan mijn bankrekening, als de Belgische vereniging voor auteursrechten SABAM me wat geld stort. Je kunt er eens lekker van gaan eten in de stad.

De dichters: Bertolt Brecht, Erich Fried, Goethe, Heine, Heinz Kahlau, uit het Duits; Brel, Prévert en een heleboel Franstalige Belgische dichters, uit het Frans; William Butler Yeats, uit het Engels. Theater: het stuk *Top Dogs* van de Zwitser Urs Widmer en van Theresia Walser *King Kongs Töchter*. Widmer heeft voor zijn *Top Dogs* destijds de prijs van de Duitse theaterkritiek gekregen. De Belgische dichters kunt u vinden in de recent verschenen bloemlezing *Ceci n'est pas une poésie*, Amsterdam, Atlas. Aarzel niet het boek te kopen, ook als u geen woord Frans kent, het is helemaal tweetalig Frans-Nederlands en behalve de literaire vertalingen staan er van alle gedichten ook de letterlijke vertalingen in.

Tot zover de inhoudsopgave. Sta me toe dat ik u, eer ik aan mijn eigenlijke uiteenzetting begin, een klein vertalersgrapje vertel, echt gebeurd. Laatst zag ik een boekje over Thaise keukenkruiden. Ik denk dat het vertaald was uit een of ander soort Engels, want in plaats van inhoud, *Contents* in het Engels, stond er: *Tevreden*.

Waarom vertaal ik? Omdat mensen me een opdracht geven. Waarom schrijf ik? Om dezelfde reden. Mensen geven mij een opdracht. O, het gebeurt me weleens dat iets spontaan opborrelt in mij, hoor. Maar over het algemeen zijn de resultaten van opdrachten veel beter dan de resultaten van, ja, van wat eigenlijk? Inspiratie? Een mislukte scheikundige reactie in de hersens? Wat te veel dopamine? Het bevel van de muze? De engel, zoals Rilke het zei. God? Dat zei Brodsky dan weer. Hoe je het noemt, doet er eigenlijk niet toe. Wat

ertoe doet is dat ik niet zo erg geloof in spontane uitbarstingen van creativiteit. Romantisch gezwets vind ik dat. Johann Sebastian Bach werkte in opdracht. William Shakespeare werkte in opdracht. Jan van Eyck werkte in opdracht. Goed gezelschap, als u het mij vraagt.

Ik wil dus opdrachten, zowel in het schrijven als in het vertalen. Ik wil een datum waarop ik moet inleveren. Daaruit volgt onmiddellijk een werkschema. Dat is iets heel eenvoudigs: ik leg alleen de dagen vast waarop ik tijd heb om te vertalen. Meestal is dat aantal dagen te krap bemeten. Je hebt altijd allerlei andere beslommeringen. Bovendien moet je ervan uitgaan dat de oorspronkelijke hoeveelheid dagen die je hebt uitgetrokken in de loop van het vertaalproces nog krimpt. Altijd. Als linnen in de wasmachine. Ik heb het nooit anders meegemaakt. Iemand gaat dood, je breekt je voet, er wordt een kind geboren en nog meer van die ongelukken.

De enig mogelijke logische gevolgtrekking is dat je per dag een zeer hoge, ja, een overspannen productiviteit moet halen. Nu, volgens de meeste statistieken hebben de Belgische arbeiders de hoogste productiviteit ter wereld, dus dat zit wel goed. Zeg maar: wij, Belgen, werken ons te pletter. Vertalen is daarop geen uitzondering.

Er zijn verschillende manieren om je productiviteit te verhogen. Er zijn bijvoorbeeld mensen die het best en het snelst, want daar gaat het over, hoge kwaliteit leveren in een razend tempo, in een omgeving waarmee ze niets te maken hebben. Die bijvoorbeeld het best en het snelst werken in een kroeg. Laat ze dat vooral doen, zolang ze maar het gewenste resultaat halen. Maar de kroeg is niet *mijn* werkplek, zeker niet om te vertalen. Ik heb namelijk veel dikke boeken nodig en die kun je niet meeslepen naar de kroeg, daar komen alleen maar koffievlekken en ringen van glazen op. Daarbij, ik vertaal nooit alleen.

Dat laatste is het enige grote verschil met schrijven. Voor mij is schrijven een eenzame bezigheid. U zult nu misschien zeggen, dat geldt toch voor iedere schrijver, maar dan vergist u zich. Bertolt Brecht bijvoorbeeld werkte bij voorkeur in een groep en dan nog het liefst met vrouwen. Kon hij beter hun ideeën stelen. Niet dat je niets zou pikken als je alleen werkt, iedere schrijver steelt als de raven, maar de eenzame struikrover heeft het toch altijd wat moeilijker dan wie met een bende op strooptocht gaat.

Terug naar vertalen.

Poëzie vertaal ik nooit, of laten we zeggen, uiterst zelden, alleen. Mijn tweelingbroeder in de vertaalkunst is Koen Stassijns, een uitstekend dichter en een begenadigd bloemlezer. Zei mijn leraar Frans in het gymnasium

destijds dat alle dichters die hij ooit had ontmoet altijd duizenden verzen hadden gelezen en opgeslorpt, *qu'ils avaient assimilé des milliers de vers*, Stassijns heeft er tienduizenden in zijn lijf.

Als je met zijn tweeën werkt, moet je elkaar aanvullen. Je talenten moeten echt complementair zijn, de temperamenten mogen niet té ver uit elkaar liggen. Ik weet dat ik onmogelijk kan samenwerken met mijn allerbeste vriend in de letteren, met Benno Barnard. Hij is een eenzaat in de arbeid. Maar dan een absolute eenzaat. Dat is al voldoende. Maar ook, hij werkt in het hoofd. Je hebt dichters die uren naar het witte blad zitten te staren, desnoods dagen, maanden, jaren, en dan in één ruk alles opschrijven. Rilke schijnt zo gewerkt te hebben. Ik ben een krabbelaar. Ik denk letterlijk al schrijvend. Vooral al schrappend. Ik wil versies naast elkaar zien liggen op een tafel. Desnoods op de vloer, als het er te veel zijn, tien, vijftien, meer. Brecht werkte zo. Daarom schrijf ik ook — zeker gedichten — op papier en pas daarna op computer. Met mijn methode zou ik een dozijn computers nodig hebben en dat kan ik niet betalen. Koen Stassijns en ik zijn complementair. Ik werk snel, in één geut. Daarna krabbel ik terug en begin opnieuw. Koen werkt traag, tobberig, hij kruipt door de tekst, vasthakend aan ieder detail. Ik jaag hem verder door het gedicht, wijs op structuur, compositie, parallellen, tegenstellingen. Hij houdt me telkens tegen, wijst op slordigheden achter de komma, al te makkelijke oplossingen, ontoelaatbare herhalingen.

Het is niet dat ik altijd alle details zou verwaarlozen en dat hij nooit een overzicht heeft van het geheel. Was dat zo, dan konden we niet samenwerken. Het gaat over accentverschillen, schakeringen binnen dezelfde kleur of in verwante kleuren. Nooit over wit en zwart.

Zijn we bij het laatste woord gekomen, dan zal hij vaak zeggen: Geert, we kunnen beter. Het blad opzij leggen. Morgen nog eens proberen. Zo niet overmorgen. Volgende week. We kunnen beter. Als hij dat zegt, heeft hij altijd gelijk. Maar ik moet steeds weer een kleine teleurstelling onderdrukken. Ik sta al helemaal klaar voor de sprong naar het volgende gedicht. Ik kan die neiging niet wegtoveren. Ze komt op, vanzelf. Maar ik weet: nu niet, nog niet, onderdruk je neiging. Ik ben een groot voorstander van onderdrukking op het juiste moment.

Alleen wil Koen soms té ver gaan. Nóg meer betekenislagen aanbrenge. Nóg meer vijlen. Nóg meer slijpen. Dan moet ik zeggen: halt. Zo is het genoeg. Nu leggen we het opzij, zo niet bederven we het resultaat. Iedere goede eigenschap verbergt in de vouwen van haar mantel haar

hoogsteigen slechte eigenschap. Iedere deugd draagt haar persoonlijke ondeugd in zich mee. En omgekeerd.

Koen Stassijns neemt vaak het initiatief. Dat gaat zo. Hij kiest een dichter, altijd zijn het dichters. Hij zoekt een professor aan een universiteit in België of Nederland, dus een meneer of een mevrouw die jaren lang Germanistiek of Franse taal en letterkunde heeft gestudeerd en die zich heeft gespecialiseerd in een of andere zeldzame poëtische vogel. Die schrijft dan een deskundige en wetenschappelijk verantwoorde inleiding. De professor bepaalt ook mee de keuze uit het werk. Het resultaat is een reeks fraaie, parelgrijze boekjes, meestal tweetalig, een lange reeks, binnenkort verschijnt deel twintig, Neruda, Alberti, Petrarca, Ungaretti, Wallace Stevens, Emily Dickinson, Nâzim Hikmet en enkele die ik al noemde, Goethe, Heine, Brecht, Yeats. Ook Wordsworth, Poesjkin. Binnenkort Prévert en Shakespeare. Daarna Hölderlin. Enzovoort. Kortom, volksverheffing en ik gebruik dat woord niet ironisch.

Vervolgens trekken Stassijns en ik ons terug als kluizenaars in de woestijn. Ik bedoel, in Frankrijk. Frankrijk is een dun bevolkt land, we zoeken een van de dunst bevolkte streken op en in die streek een van de kleinste dorpen en in dat dorp, verscholen in de schaduw van de kerk, in een achterafstraatje, een klein huis. Dat huis is mijn bezit, ik heb het voor belachelijk weinig geld kunnen kopen, omdat niemand dat deel van Frankrijk wil bezoeken, integendeel, iedereen die er woont, wil er weg. Er is niets te beleven. Ik zal hier niet uitweiden over de melancholische schoonheid van heuvels en wouden, want anders staat u straks allemaal voor mijn deur. Dat huis is *niet*, ik herhaal *niet* voorzien van alle gemakken. Ja hoor, er is warm en koud stromend water, er is een badkamer en een gerieflijke keuken, maar er is géén televisie en géén telefoon. Evenmin kun je er mobiel bellen. De oppervlakte van Frankrijk zou, als we de operatoren mogen geloven, voor vijftiennegentig procent gedekt zijn. Welnu, mijn huis hoort bij die vijf procent. Geen driftige signalen. Geen steelse blik op het minuscule doosje. Geen mensen die je, met starre ogen luid in het niets pratend, op straat voorbij lopen. Geen mobiel. Dat is absoluut noodzakelijk als je een beetje tempo wilt halen bij het vertalen. De wereld moet je met rust laten.

In het koude seizoen installeren we ons aan een lange tafel bij de open haard. In het warme seizoen zitten we, eveneens aan een lange tafel, op het terras. De oppervlakte van het tafelblad moet groot genoeg zijn voor: een dubbele set Van Dale's woordenboek Nederlands; een dubbele set Van Dale's vertaalwoordenboeken, Frans of Duits of Engels, al naargelang; twee maal

*Het juiste woord*, dat is een betekeniswoordenboek, dat sinds 1928 al samengesteld wordt door enige jezùieten; een voorzetselgids, want wij, Vlamingen, van welk dialect ook, zijn veroordeeld tot een permanent gevecht met de voorzetsels; een synoniemenwoordenboek, op dat punt voldoet Van Dale *niet*; rijmwoordenboeken. Die laatste dienen vooral om te elimineren. Door honderden keren te zeggen, nee, dit rijm is ongeschikt, kom je uiteindelijk, met wat geluk, bij een aanvaardbaar rijmwoord uit. Alleen onder dwang vermijd je rijmdwang. Het is een verzoeking die bestendig op de loer ligt en die nooit verzwakt, zelfs niet nadat je al een paar honderd gedichten hebt vertaald. Soms nemen we ook de Algemene Nederlandse Spraakkunst mee. Soms een technisch woordenboek. Dat is dus altijd een kist boeken in de auto. Per persoon, welteverstaan.

U zult nu misschien zeggen, maar al die boeken heb je vandaag de dag toch op schijf. Je duwt die in je computer en klaar is kees. Kees is *niet* klaar. Het zou te maken kunnen hebben met mijn leeftijd, maar daar ben ik niet eens zo zeker van. Ik wil een woord opzoeken *al bladerend* en ik denk dat dat essentieel een ander proces is dan een woord opzoeken met elektronische middelen. Als je bladert, vind je uiteraard wat je zoekt, want meestal zijn die boeken goed, maar je vindt ook een heleboel dingen die je niet zoekt. Bladeren heeft een hoog percentage serendipiteit. Vinden wat je niet zoekt dus, het is een van de belangrijkste bronnen van vooruitgang in bijvoorbeeld de hedendaagse natuurkunde. Bladeren is ten eerste spannend, daarom al wil ik er niet van af, maar het is ten tweede vooral nuttig. Het is géén tijdverlies, integendeel. En als er al wat tijd aan wordt besteed, dus tijd aan het schijnbaar doelloze zwerven door de bladzijden van woordenboeken, dan hindert dat niet, de kwaliteitswinst is enorm. Al bladerend heb ik woorden ontdekt die ik nooit, heel zeker nooit gevonden zou hebben met de computer. Verkoeveren bijvoorbeeld, kiek, ranok. Gebruik ik die niet in de vertaling waar ik op dat moment aan bezig ben, dan duiken ze wel op in ander werk.

Zo de plaats, zo het materiaal.

Toch nog iets over de plaats. In allerlei landen bestaan vertalershuizen. In Amsterdam, in het Leuvens Groot Begijnhof, in het kasteel van Seneffe, dat staat in Waals Brabant. Koen Stassijns en ik hebben Brecht vertaald in het *Übersetzercollegium* dat zich bevindt in het Duitse stadje Straelen. Dat heeft min of meer dezelfde kenmerken als mijn hok in Frankrijk. Het ligt in een streek die weinig wordt bezocht, behalve dan in het aspergeseizoen. Het

plaatsje is allerliefst, zo gekopieerd uit een boek van Anton Pieck, maar er is helemaal niets te doen. De kamers zijn uitstekend, de reeks woordenboeken die ter beschikking staan, is indrukwekkend. Het enige nadeel is: je zit er niet alleen. Ik bedoel hier niet dat de andere vertalers, die aan andere boeken werken, onuitstaanbaar zijn, integendeel zelfs. Maar wij zaten, Brecht vertalend, op de duur luidkeels te zingen boven onze papieren. Brechts werk nodigt onweerstaanbaar uit tot zingen en aangezien wij vaak 's nachts doorwerkten, hielden we de andere vertalers uit hun slaap. Ik denk dat wij daar in Straelen niet meer binnen mogen komen, tenzij we plechtig beloven dat we een muisstille dichter zullen vertalen.

Nu de dagindeling.

Het is niet zo erg als je temperament ook op dat punt verschilt, maar een zekere overlapping moet er ook hier zijn. Ik ben veeleer een ochtendmens, mijn mededwangler is veeleer een nachtmens. Dus ik sta na een stevig ontbijt, om negen uur, bij de werktafel en buig me over wat hij gisteren na middernacht nog allemaal op papier heeft geworpen, toen ik al sliep. Hij komt wat later naar beneden. Laten we zeggen dat we ruwweg tussen elf uur 's ochtends en middernacht samen zitten te werken. Daar mag je dan voor elk van ons nog eens een paar uur bij rekenen, de een 's morgens, de ander 's nachts, maar je moet er tegelijk een paar uur aftrekken voor maaltijden en boodschappen. Je mag zonder te overdrijven stellen dat we werkdagen hebben van een uur of twaalf. 's Middags schaften we kort, 's avonds nokken we af om zeven uur. Er wordt uitgebreid gekookt. Koen is een meester van de verfijning, ik houd het meer op boerenkost — geen Hollandse, laten we wel wezen, Franse, Belgische. Er wordt hard gelachen, heftig gediscussieerd over politiek, sport, wijn, bier, recepten en keukengeheimen worden uitgewisseld, de genialiteit en de schoonheid van kinderen en kleinkinderen wordt bejubeld. We drinken een paar glazen wijn, meer niet. De hele dag is het thee, koffie en cola light. Tussen acht en negen gaan we weer aan het werk, ik dus tot middernacht, hij tot later.

Nu de methode.

Voor we ons afzonderen, hebben we alles gelezen wat we zullen vertalen en meestal nog veel meer. Wij bepalen mede de selectie, dus je moet wel meer hebben gelezen dan alleen de reeks waaraan je wilt werken, liefst zo veel mogelijk, als het menselijk gesproken mogelijk is alles. Ik heb meestal ook flink wat biografisch materiaal doorgenomen. Voor Brecht bijvoorbeeld de tweedelige biografie van Werner Mittenzwei en de boeken over Brecht en

de vrouwen, voor Yeats R.F. Foster, *W.B. Yeats. A life* en zijn eigen *Autobiographies*, voor Prévert de biografie van Jacques Courrière, bij Kahlau was ik aangewezen op verspreide inleidingen en nawoorden, maar met hem ben ik zelf gaan spreken, bij hem thuis in Berlijn. Ik geloof niet in de autonomie van het gedicht, of liever, ik geloof slechts in de beperkte autonomie van het gedicht. Het gedicht is als het Vlaamse gewest dat deel uitmaakt van de bredere federale staat België. Er is aan het gedicht een kant inbedding, in de geschiedenis, in het persoonlijke leven van de dichter, in de literaire traditie. Er is evenzeer een kant ontsnappen, ontsnappen aan dat spoor, aan die meander, aan die akker, weg, weg, naar de provincie waar woorden samenleven volgens eigen eisen en wetten.

Ons uitgangspunt is dat we een zo getrouw mogelijke vertaling willen maken, als het enigszins kan woord per woord. We willen ook rijmschema's, regellengte en ritme bewaren waar het enigszins kan en geloof me vrij, we zijn daar streng in. Bij iemand als Jacques Brel kwam daar nog eens bij dat je het vertaalde moet kunnen zingen. Aangezien het Frans een eeuwenoude traditie heeft van zingen op de verkeerde klemtoon — of althans op andere klemtonen dan die van de spreektaal — kan dat problemen stellen, ook al omdat de Nederlandse klemtoon veel duidelijker is dan de Franse. Het Frans heeft een syllabavers, wij een heffingervers. Bijvoorbeeld, uit *Le prochain amour* bij Brel: *la prochaine défaite* spreektaal, wordt gezongen *la PROchainE défaite*. Nederlands: de NIEUwe ONgenade. De nieuwE onGENaDE is onmogelijk.

Gewoonlijk beginnen we met het makkelijkste. Wie Bach wil spelen begint ook niet met het Wohltemperierte Klavier, maar met het boekje van Anna Magdalena. Soms vergissen we ons. Wat bij eerste lectuur moeiteloos vertaalbaar lijkt te zijn, is dat daarom nog niet zodra je werkelijk van start gaat. Om bij dezelfde tekst van Jacques Brel te blijven, ik dacht, zoiets ballade-achtigs als *Le prochain amour*, dat kan geen probleem zijn. Ik heb er mijn tanden bijna stuk op gebeten. Bijna had ik het opgegeven. Op twee regels van die tekst heb ik twee dagen gewerkt. Koen Stassijns was nog niet aangekomen in Frankrijk. Ik had zin om met mijn hoofd de muren in te beuken, wat onverstandig zou zijn, de muren zijn daar van graniet. Ik geef u die twee weerbarstige regels: *Je sais déjà que le temps des baisers / Pour deux chemins ne durent qu'un carrefour*. Letterlijk vertaald: Ik weet al dat de tijd van de zoenen / Voor twee wegens slechts een kruispunt lang duren. U merkt meteen het eerste probleem: *durent* heeft in het Frans de uitgang van de derde persoon meervoud. Maar het onderwerp, *le temps*, de tijd, staat in het enkelvoud. Het ontcijferen van de zin alleen al was niet zo makkelijk. Nu moest je de woorden nog in het juiste ritme krijgen. Na achtenveertig uur en



ongeveer even veel vruchteloze pogingen had ik deze oplossing: Ik zie dat voor de wegen elke zoen / Niet langer dan een kruispunt kan bestaan. Die *ik zie* heb ik gebruikt in plaats van *ik weet*, omdat die twee woorden telkens worden herhaald in de liedtekst.

Het zal u misschien verbazen dat een mens die er op het eerste gezicht toch normaal uitziet twee volle dagen over twee regels loopt te prakkiseren. Leg het dan opzij, man, komt tijd, komt raad. In de meeste gevallen gaat het inderdaad zo. Je raakt er, alleen of met zijn tweeën, niet uit, je legt het opzij. Het is echter niet zeker, ik zou zelfs zeggen ver van zeker, dat je er achteraf wél uitraakt. Je moet er altijd rekening mee houden dat, gaandeweg het vertaalproces, een zeker bedrijfsblindheid haar intrede doet. Dat is de reden waarom je dingen die schijnbaar afgewerkt zijn, even ongemoeid moet laten. Geert, we kunnen beter, dat is een sleutelzin. Je moet dingen kunnen laten liggen en later weer opnemen. En het gaat lang niet alleen over subtiliteiten. Het gaat even goed over stomiteiten. Je kunt niet geloven welke steken zelfs een ervaren vertaler allemaal kan laten vallen.

Ik geef u één schreeuwend voorbeeld uit de bloemlezing Franstalige Belgische poëzie *Ceci n'est pas une poésie*. De slotregels van een gedicht van Jacques Izoard gaan zo: *Mais l'herbe enfouit / le bleu tocsin, le rêve / et les baies de sureau*. De letterlijke vertaling luidt: Maar het gras verbergt / de blauwe noodklok, de droom / en de vlierbessen. De literaire vertaling echter gaat zo: Maar het gras verbergt / het blauwe alarm, de droom / en de baaien van vlier. Mooi beeld, niet, die baaien vol vlierstroop? Alleen jammer dat het nergens op slaat. *Baie de sureau* is echt wel vlierbes zoals *baie de genièvre* de jeneverbes is die je bij zuurkool voegt. Helaas, helaas betekent *baie* ook zoveel als baai, zee-inham. Het is dus gewoon fout vertaald. En het is het werk van een ervaren vertaalster. Blijkbaar had ze niet genoeg tijd om haar papieren opzij te schuiven — ik kan beter — en achteraf nog een keer na te lezen. Iets dergelijks kan iedereen overkomen. Het is natuurlijk geen stijl te rekenen op de oplettendheid van een bureauredacteur achteraf. Dit is je eigen verantwoordelijkheid als vertaler. Er zijn geen tien methodes, er zijn er zelfs geen twee. Er is alleen dit: de boel wegleggen, een tijdlang niet bekijken, er zelfs niet aan denken, voor mijn part ga je maar voetballen of overspel plegen of je gaat op pelgrimstocht naar Rome, en daarna alles opnieuw bekijken met een genadeloos oog. Alleen zodoende zul je de ultieme bewoordingen vinden, alleen zodoende zul je jezelf behoeden voor enormiteiten. En dan nog.

Er is nog een andere reden waarom je af en toe een poging tot vertaling opzij moet leggen, zelfs na lang werken. Je erkent dan dat het gedicht waaraan je zo hard hebt gewerkt onvertaalbaar is. Het is zelfs niet

onvolmaakt vertaalbaar, het gaat gewoon niet. Dat is vaak niet eens een technische kwestie, het ligt zeker niet altijd aan rijm of ritme, het is vaak een inhoudelijke kwestie. Neem een lang gedicht van Jacques Prévert als *Entendez-vous, gens du Viet-Nam ...* (Horen jullie, mensen van Vietnam) of *Etranges Etrangers* (Vreemde vreemdelingen). Die gedichten zijn zo diep ondergedompeld in hun eigen tijd dat je er meer voetnoten dan verzen bij zou moeten schrijven vooraleer ze, al was het nog maar een klein beetje, begrijpelijk worden voor de hedendaagse lezer. Te veel voetnoten zijn dodelijk voor het leesplezier. Zulke gedichten zijn vaak alleen genietbaar voor wie alle verwijzingen onmiddellijk, bij eerste of desnoods tweede lectuur, snapt. De inbedding in het tijdvak haalt het op het autonome gedicht. De esthetiek verdwijnt onder het stof van de geschiedenis.

Iets heel anders is de lastige vertaling. Sterk rijmende poëzie vertalen naar het Nederlands is altijd een heksentoer omdat Nederlands minder rijmklanken heeft dan alle talen die ik ken en mensen die nog andere talen beheersen, bijvoorbeeld het Russisch, bevestigen dat: het Nederlands is rijmarm. Paul Claes, die een groot vertaler is van bijvoorbeeld Mallarmé, heeft me eens toevertrouwd dat het hoog tijd wordt op te houden met die onzin van rijmend vertalen. Het Nederlands is daar gewoon niet geschikt voor.

Rijmarmoede betekent ook dat ieder rijm in het Nederlands onmiddellijk sterk in het oog springt. Het rijm is in het Nederlands zeer, maar dan ook uiterst kunstmatig. Gedichten die in een andere taal bedrieglijk goed op spreektaal lijken, lopen in een Nederlandse vertaling het risico hoogdravend te worden of anders ironisch. Dat is een gevaar dat uit het Nederlands zelf komt, uit de aard van mijn taal. Er is nog iets anders. De Nederlandse literatuur wordt, zeker in Nederland, in Vlaanderen toch altijd nog iets minder, overstroomd door de dunne modder van de ironie. Niet alle vreemde planten kunnen daarin gedijen. Je moet van een gedicht in een andere taal geen Nederlands gedicht maken, zeker niet. Je moet een Frans of Duits of Engels of Portugees gedicht maken in Nederlandse woorden. Dat is iets anders. Dat is veel moeilijker. Dat is onmogelijk. Toch moet je het doen.

Terug naar rijm.

In het Frans rijmt zo ongeveer alles. Neem het doodgewone werkwoord *parler*, spreken, dat is dus de infinitief. *Parlé*, dat is het voltooid deelwoord, rijmt, bij ons niet: gesproken. *Je parlerai*, onvoltooid toekomstige tijd, rijmt nog eens. Ik zal spreken rijmt zagezegd ook, maar hetzelfde

rijmwoord herhalen is een teken van onvermogen. *Je parlai*, dat is de *passé simple*, een tijd die wij in het Nederlands niet eens hebben, rijmt nog een keer. En *passé* rijmt daarbovenop nog een keer. Bovendien rijmen de werkwoorden van de eerste vervoeging, op -er op bijna alle abstracte zelfstandige naamwoorden: *parler* of *acheter* rijmt op *liberté, égalité, fraternité, humanité, fragilité, continuité, efficacité*, zo zijn er honderden en honderden. Geen wonder dat dichters als Paul Valéry of Charles Baudelaire allerlei middelen hebben gebruikt om het rijmen te bemoeilijken. Je leest bij Valéry bijvoorbeeld vernuftige rijmen als *connaître* en *Non-être (Ebauche d'un serpent* in *Charmes, Oeuvres I*, Paris, Pléiade, 1959, p. 139) of *chair* en *cher* (ibidem) of *épaisse* en *espèce (Le cimetière marin*, idem, p. 150).

Ik heb eens *Les gens de mon pays* vertaald, een liedtekst van de bekende Canadese zanger Gilles Vigneault, voor de Belgische zanger Dirk van Esbroeck. De laatste strofe is een illustratie van wat ik daarnet zei over de rijkdom van het rijm in het Frans. Hij bezingt zijn liefde voor de Franse taal zoals je die in Canada hoort.

Vigneault heeft het over: *Je vous entendes rêver, je vous entendes claquer, je vous entendes gronder, je vous entendes rouler*, enzovoort, telkens met een niet rijmende regel ertussen, en de laatste regels zijn: *je vous entendes demain / Parler de liberté*. Alles samen gebruikt hij negen keer dezelfde rijmklank (ee) in zestien regels. Probeer je dat in het Nederlands ook te doen, dan wordt het grotesk. Ten eerste gaat de betekenis totaal de mist in, ten tweede wordt het rijm hinderlijk opdringerig. Of belachelijk. Ik vree in een snee op de zee met haar mee joepiejee. Dat effect krijg je in het Nederlands. Dat heb ik vermeden, uiteraard. Ik heb een getrouwe vertaling gemaakt: dromen, klapperen, kraken. Niks rijm. Maar achter elk van die werkwoorden heb ik het woord nu geplaatst: ik hoor je dromen nu, ik hoor je kraken nu. Het werkwoord krijgt iets, noem het een schakering van zelfstandig gebruik en je hebt een soort incantatie door de herhaling van het woord nu. Bovendien heb ik stafrijm, halfrijm en, op andere plaatsen dan Vigneault, vol rijm binnengehaald. Dat voor de samenhang door middel van klank. Bijvoorbeeld: plotse en rotsen en botsen, maar niet te dicht bij elkaar. Kasseien / hagelbuien. Rustig en rivieren. Enzovoort. Zodoende kun je gedeeltelijk herstellen wat verloren is gegaan. Gedeeltelijk, want nooit krijg je het effect terug. En het wordt helemaal onmogelijk in de laatste regel en bij het allerlaatste woord (*parler de liberté*, let op het binnenrijm). Een gongslag met echo is dat. *Liberté* is een beklemtoond rijm, vrijheid kan dat nooit zijn, het versloddert met zijn dampende h en zijn halfslachtige ei. Het mag dus nooit het laatste woord zijn en dat móét het juist zijn, want voor Vigneault

heeft het Frans in zijn land de vrijheid duur bevochten. Je stoot dus onzacht tegen de grenzen van je taal.

Het allermoeilijkst te vertalen zijn korte verzen. Bij alexandrijnen bijvoorbeeld, kun je altijd wel een zijpaadje of een uitweg vinden. Het valt in die menigte woorden niet zo gauw op dat je er een verschuift of dat je een beeld vervangt door een equivalent, een passend equivalent, dat spreekt vanzelf. Eén vreemde wandelaar in de lege dorpsstraat wordt onmiddellijk gesignaleerd. Eén vreemde wandelaar in de Brusselse Nieuwstraat zie je nooit, want daar lopen alléén maar vreemde wandelaars, drommen, legers.

Ik zal u nu het voorbeeld geven van de allermoeilijkste vertaling die ik ooit heb gemaakt. De grondtekst verzamelde alle ellende die een vertaler ten deel kan vallen. Korte regels (vier versvoeten en op het einde twee. Victor Hugo doet het nog beter, in *Les Djinns* gaat hij tot één lettergreep). Stafrijm (bare Ben Bulben). Halfrijm volgens de Ierse uitspraak, bv. spot / cut. Een maximum aan informatie die je volledig moet weergeven.

*Under bare Ben Bulben's head  
In Drumcliff churchyard Yeats is laid,  
An ancestor was rector there  
Long years ago; a church stands near,  
By the road an ancient Cross.  
No marble, no conventional phrase,  
On limestone quarried near the spot  
By his command these words are cut:*

Cast a cold eye  
On life, on death.  
Horseman, pass by!

Aan Ben Bulbens barre voet,  
In Drumcliffs grond ligt Yeats voorgoed.  
Een voorzaat was er ooit aan 't werk  
Als predikant. Vlakbij: een kerk.  
Naast de weg, een crucifix.  
Geen marmer of een spreuk van niks.  
In kalksteen, kenmerk van dit oord,  
Staat gebeiteld naar zijn woord:

*Kijk onverstoord  
Naar leven, naar dood.  
Ruiter, rijd voort!*

Van Ben Bulben's kale kop hebben we een voet gemaakt. Nu, ik heb die streek bezocht en wat ik gezien heb is: voet én top van de berg zijn allebei kaal. Of bar, dat helpt ons aan een stafrijm zoals in het Engels. Het kerkhof hebben we moeten verlaten — het idee van eeuwige rust wordt opgevangen door het woord voorgoed. Yeats enjambeert, wij enjamberen, alleen keren we de zin om. Hij brengt de tijd naar de volgende regel, wij doen dat met het ambt. Beide zijn verdedigbaar. Er is een lichte verschuiving in betekenisklemtoon — het tweede deel van een enjambement dringt zich altijd aan de aandacht van de lezer op. Vervolgens wordt de vertaling gebalder dan het origineel omdat we het werkwoord hebben laten vallen. Uit noodzaak. We móesten dat werkwoord wel weglaten. Bovendien voegt het in het Engels niets speciaals toe aan de betekenis. Tot nader order staan kerken altijd. Dat ligt nu eenmaal in hun aard. Iets anders zou het natuurlijk zijn indien de kerk aan het afbranden was. Of, magisch, wegzweefde boven Ben Bulben. In Ierland weet je maar nooit. Tot nu toe hebben we de zaak nog helemaal in de hand. In de volgende regels verliezen we hier en daar onze greep. De dubbele ontkenning moesten we laten vallen (*No marble, no conventional phrase*) en dat is een verlies. In plaats van *quarried*, gedolven of gehakt of gekapt, iets in dat semantisch veld, hebben we het abstracte woord kenmerk gebruikt. In poëzie moet je proberen abstracta te vermijden, vind ik. De verleden deelwoorden hebben in het Nederlands helaas de voorslag ge-. Dat is knap hinderlijk bij het vertalen, die lettergreep is er vaak te veel aan, zoals hier. We hadden om een lettergreep te winnen de kalk weg kunnen laten: *In steen gedolven bij dit oord*. Maar het voorzetsel *bij* is niet mooi. Twee keer het voorzetsel *in*, dat kun je niet maken. Bovendien is kalksteen nauwkeuriger dan en dus te verkiezen boven het algemene woord steen. We weten zeker dat die steen geen marmer is, maar hij kan nog altijd graniet, leisteen, veldspaat, zandsteen, ijzerzandsteen enz. enz. zijn. Met andere woorden, de vertaler verliest in dit geval altijd en hij kiest dan voor het ene verlies tegen het andere. *Gebeiteld* vind ik dan weer beter dan het wat vage *cut*, want preciezer. Bovendien heeft *gebeiteld* in het Nederlands altijd de bijbetekenis van zeer vaststaand, onbetwistbaar. Dat is ook wel nodig, want we hebben *command*, bevel, gebod, eis, vervangen door woord en dat is natuurlijk veel vager. Merk op dat we het stafrijm *command/cut* een regel eerder hebben opgevangen: *kalksteen/kenmerk*. Het koude oog van Yeats wordt bij ons

onverstoord, en dat haalt het natuurlijk nooit bij het koude oog in het Engels. Hier staan we echt met de billen bloot.

Tot zover het vertalen van poëzie.

Maar ik heb ook theater vertaald. Dat werk vordert veel sneller, want ik heb me nooit verstout klassiek rijmend drama als *Oberon* van Wieland of *Andromaque* van Racine aan te pakken. Het gaat dus sneller, in het begin, ook al doe ik dit helemaal alleen. Je tempo ligt vier, vijf keer hoger dan bij poëzie. Maar zodra de eerste schets op papier staat, van doek op tot en met het laatste bedrijf en doek neer, moet je terugkeren naar bladzijde 1. Wat ik vertaalde bestond, zoals menig ander stuk, hoofdzakelijk uit dialogen die natuurlijk moesten klinken. Het is absoluut noodzakelijk je tekst hardop voor te lezen, het liefst praat je tegen de spiegel. Je leest elke zin, elke repliek één keer, vijf keer, twintig keer, en telkens verander je een ogenschijnlijke kleinigheid, tot het goed is. Wat is goed? De zinnen moeten vanzelf bekken. Het geringste, het allerminste wat niet volkomen ongedwongen over je tong rolt, ieder minuscuul stroefheidje moet je onverbiddelijk schrappen. Weg, de duisternissen in waaruit geen wederkeer is. Het is ten stelligste af te raden de vertaling aan huisgenoten voor te lezen. Dat ondermijnt fataal elk harmonieus gezinsleven. Kletterende ruzies, echtscheidingen, beschuldigingen van morele wreedheid zullen je deel zijn. Nee, ga naar de badkamer of zet een toiletspiegel in je werkkamer en lees. Met luide stem. Zodra vermoeidheid binnensluipt, onmiddellijk stoppen. Niets immers mag je ontgaan. Tijdens de eigenlijke repetities zul je merken dat je tóch een hele hoop is ontsnapt. De vertaling is nooit af, ook niet na de première. Soms moet je zinnen herschrijven omdat de speler een langere of juist een kortere adem heeft dan jij zelf. Theater is lijfelijk.

Jaren aan een stuk heb ik me mateloos geërgerd aan de buitengewoon onnatuurlijke dictie van Vlaamse en Nederlandse acteurs. Dat waren toch mensen die in het dagelijkse leven bij machte waren te zeggen, zeg geef me de kaas eens door of zou je dat nou wel doen? Zodra ze betaald werden om te spelen werd dat Séch, Cheeeef me de kaasj usj dooorrr en ZZZou jeij dat naauw wel doehoen? Ik heb het nu niet over theaterteksten die artificieel móéten klinken, zoals *Thyestes* van Hugo Claus of de eerste de beste vertaling van Shakespeare of Euripides. Maar in díé stukken probeerden de acteurs dan weer uit alle macht zo natuurlijk mogelijk te praten, om de moeilijke tekst dichterbij het publiek te brengen, weet je wel. Het gevolg was dan dat Macbeth tegen de heksen sprak alsof hij een ons belegen kaas bestelde bij de kruidenier op de hoek. Het gaat me dus over congruentie tussen zeggings-

inhoud. Als je die congruentie doorbreekt, krijg je altijd een raar effect, komisch of ergerlijk. Gelukkig hebben hedendaagse acteurs dat allang begrepen en kun je met hen constructief discussiëren over woordkeuze of ritme. U hebt al begrepen dat theater vertalen ook groepswork is, nog meer dan poëzie vertalen. De groep is groter.

De stukken die ik vertaald heb moesten bovendien worden omgezet naar Belgische toestanden. *Top Dogs* bijvoorbeeld gaat over de ellende van managers die na een schitterende loopbaan worden ontslagen door grote bedrijven. Het is een Zwitsers stuk, dus alle verhalen spelen zich af in Lausanne of Oerlikon en de namen van de firma's zijn Swissair, Nestlé enzovoort. Je mag van het publiek niet eisen dat het zich voortdurend zit af te vragen, ja, maar, Morges, waar lag dat ook weer of Herzogenbuchsee, wat is dat voor een beest? De namen, de omgeving, laten we zeggen, het klimaat, moest volkomen vertrouwd zijn. Heel even heb ik zelfs Brussels dialect gebruikt, één zin, waar in de oorspronkelijke tekst een of andere soort Schwyzertütsch stond, van welke streek precies, dat weet ik niet. Tot mijn genoegen dachten veel mensen dat ikzelf de tekst had geschreven — dus de operatie België was geslaagd. Wie het stuk in Nederland wil opvoeren, mag best mijn vertaling gebruiken, hoor, maar hij zal daarmee niet zo erg veel geholpen zijn. Wat stelt een Nederlander zich voor bij bedrijven in de parken van Waals-Brabant? Wij weten dat daar de duurste jongens zitten, Nederlanders moeten iets anders bedenken. Iets van eigen bodem. Paradoxaal genoeg steunt de Franse vertaling van Jacques de Decker, zoals mijn Nederlandse gemaakt in opdracht van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg Brussel, helemaal op mijn Belgische versie. Jacques kent uitstekend Duits, daar gaat het dus niet om. Het gaat over de herkenningpunten, de wegwijzers als het ware. België is nog altijd één land, over de taalgrens heen, tot spijt van wie het benijdt. De Zwitserse auteur van de oorspronkelijke tekst, Urs Widmer, vertelde me dat hij zich een keer vreselijk had geërgerd aan een Duitse opvoering, waarbij het publiek zich oeverloos zat te vervelen omdat het maar half kon begrijpen waar het over ging. Ik schrijf theater, ik geef geen lessen in Zwitserse aardrijkskunde, zei hij.

Helemaal enthousiast was Urs Widmer omdat wij van de acht personages één man hadden vervangen door een vrouw. Dat ging zo. Mijn vertaling was klaar en op tijd ingeleverd, toen intendant Franz Marijnen — hij is intussen ook al een paar jaar weg — me opbelde om me te smeken een man te verbouwen tot vrouw, al ben ik dan geen chirurg. Hij had in zijn gezelschap een actrice te veel en een acteur te weinig. Een man omtoveren tot vrouw, dat

is niet zo simpel, want de mannen in het stuk reageren natuurlijk anders op een vrouw dan op een man. Ik heb dus alle dialogen moeten herschrijven waarin het nieuwe vrouwelijke personage mee sprak en ook die waarin ze alleen maar werd vermeld. Maar de beloning kwam aan het eind.

In dat onderdeel van het stuk verklappen al die gesjeesde managers achter elkaar in korte monologen hun geheimste dromen. De man die vrouw zou worden wil in de oorspronkelijke versie met zijn grote baas gaan wandelen in de bergen, alwaar hij zijn baas in de afgrond duwt. Stelt u zich dat eens levendig voor. Duwt een man een andere man de berg af, dan kun je daar een korte, desnoods hevige worsteling bij fantaseren, tussen twee mensen met min of meer gelijke kracht. Of anders een laffe duw in de rug. Bij een vrouw ligt dat helemaal anders. Om te beginnen, of je dat nu graag hebt of niet, al van bij de eerste woorden van haar monoloog hangt er een vaag erotische spanning in de lucht. Een zekere dubbelzinnigheid. Het publiek in de zaal weet niet goed wat het moet denken. Welke vrouw haalt het nou in haar hoofd om in de bergen te gaan wandelen met één man die niet haar echtgenoot is, niet haar broer, niet haar zoon, niet haar vader, niet haar minnaar, zelfs niet haar mogelijke, toekomstige minnaar? Ze komen op de top van de berg. Een grandioos panorama ontvouwt zich in de diepte voor hun voeten. Dat vertelt de vrouw, ze beschrijft kort het landschap beneden. Vervolgens laat je de vrouw vertellen hoe ze wat dichterbij haar baas gaat staan, daar aan de rand van de afgrond. Op dat moment weet je exact wat iedereen in de zaal denkt. Nu volgt de omhelzing, de hartstochtelijke zoen, waarna bevordering tot senior sales manager. Echter, wat écht volgt is de stoot en de dood. De manager stort te pletter op een rotspiek. Ik kan u verzekeren, het was het sterkste effect van het hele stuk en het was voor honderd procent te danken aan het toeval. Een acteur te weinig, een actrice op overschot. Toeval. Alweer serendipiteit. Je vindt wat je niet zoekt.

Dat moet de grondhouding van de vertaler zijn. Openstaan voor wat zich aandient, ook onverwacht, vooral onverwacht. Je moet ogen op je rug hebben en die ook wijd open houden. Twee paar oren. Drie neuzen. Een vertaler is een monsterachtig fabeldier. Soms moet de vertaler durven af te wijken van het origineel. Maar controleer jezelf met honderd argusogen. Bijna altijd begin je vrij te vertalen precies op het moment dat je te lui wordt om het exacte woord te vinden. Op het moment dat de concentratie verslapt. Ga een sigaar roken in de tuin. Maak een ommetje. Bak een ei. Nee, in ernst, je hebt als vertaler de dure plicht eerst alles te proberen, maar dan ook werkelijk alles, om de vertaling als een huid over de oorspronkelijke tekst te schuiven,



als een peperdure handschoen over fraai gevormde vingers. Je moet meer dan alles proberen. Veel meer. Je moet het onmogelijke proberen.