

Frans van Dooren

De vertaler op herhaling

Notities bij een Michelangelo-sonnet

Frans van Dooren (1934-2005) vertaalde uit het Latijn en het Italiaans, van Martialis tot Leopardi. In de bloemlezing Gepolijst albast (1994) bundelde hij acht eeuwen Italiaanse poëzie. Na menige poging om De goddelijke komedie van Dante in verzen te vertalen, besloot hij ten slotte tot een prozavertaling, die hem in 1990 de Martinus Nijhoffprijs opleverde. Hij hield meer dan 1000 lezingen over Dante en schreef daarnaast oorspronkelijk werk in het dialect van Ravenstein.

De vertaler op herhaling

Notities bij een Michelangelo-sonnet

Hoe het andere poëzievertalers vergaat weet ik niet, maar mij overkomt het nogal eens dat ik bij de omzetting van een gedicht uiteindelijk in alle eerlijkheid moet bekennen dat het met veel inspanning door mij gewrochte resultaat beneden peil is. Ik scheur dan – vaak in een plotselinge opwelling – alles wat ik op papier heb kapot en deponeer de snippers in de prullenbak. Uren en uren (en soms zelfs dagen) werk blijkt nutteloos te zijn geweest, een grote hoeveelheid intellectuele arbeid is vergeefs verricht en tientallen A-viertjes zijn voor niets volgeschreven. Het enig positieve dat mij in zo'n geval nog rest is de troostrijke gedachte dat ik op een plezierige manier bezig ben geweest met het oplossen van een eindeloos gevarieerde en complexe reeks van linguïstische, artistieke en poëtische problemen.

Dergelijke mislukkingen hebben mij heel mijn carrière als poëzievertaler vergezeld: van Dante heb ik al in een zeer vroeg stadium een aantal rijmend en metrisch vertaalde *canti*, die de toets van mijn kritiek niet konden doorstaan, naar het oud papier verwezen; in mijn Petrarca-boek heb ik enkele hekelsonnetten op het pauselijke Avignon, ofschoon ik ze al vertaald had, ten slotte toch niet opgenomen, omdat ik ze als nieuw gedicht niet goed genoeg vond; van Parini heb ik bepaalde oden niet willen (en durven) publiceren, omdat ik van mening was dat ze muzikaal gezien de vergelijking met het origineel niet konden doorstaan. Het vreemde is dat ik, wanneer ik me – vaak jaren later – opnieuw aan deze gedichten waagde, soms wél tot een bevredigende oplossing kwam. Zo heb ik Dante's eerste hellezang een jaar of tien geleden alsnog volgens het oorspronkelijk rijm en metrum vertaald, zo heb ik bovengenoemde schimpgedichten van Petrarca in de derde druk van mijn aan hem gewijde verzenboek wél kunnen opnemen, en zo ben ik er een paar jaar geleden ook in geslaagd een van Parini's oden te herdichten. Herhalingsoefeningen blijken voor de poëzievertaler dus wel degelijk een bepaald nut te hebben.

Ook als Michelangelo-vertaler ben ik met een soortgelijke ervaring geconfronteerd. Toen ik ruim tien jaar geleden een bundel met dertig sonnetten van de *uomo universale* publiceerde, ging het mij zeer aan het hart dat ik er diens beroemdste gedicht (nr. 5 in de editie van Girardi) niet in had kunnen opnemen: ondanks vele inspanningen was het mij eenvoudigweg niet gelukt er een bevredigende vertaling van te maken. Hoewel datgene wat ik op papier had staan zeker kon wedijveren met de al bestaande versies van C.M. Ritter-Landré en Nico van Suchtelen, was het in mijn ogen dusdanig inferieur aan het origineel dat ik er niet mee voor de dag durfde komen. Het gevolg daarvan was dat ik de tekst eerst nog een tijdje heb bewaard, maar op een gegeven moment heb verscheurd en weggegooid.

Maar ook bij Michelangelo is mij gebleken dat herhalingsoefeningen voor een poëzievertaler zeker niet zinloos zijn. Toen ik kortgeleden werd uitgenodigd om in Nijmegen voor een publiek van kunsthistorici een lezing te komen houden over Michelangelo's poëzie, ging die uitnodiging vergezeld van het uitdrukkelijke verzoek om met name aandacht te schenken aan diens gedichten 'rond' de Sixtijnse Kapel.

Omdat dat er in totaal slechts drie zijn, en ik er van die drie al twee had vertaald, lag het voor de hand om ook het derde (dat ik tot dan toe dus niet vertaald had kunnen krijgen) nog eens ter hand te nemen. Ik zette me aan het werk en vertaalde het gedicht als in een roes. Hoewel het me relatief gezien niet eens zo veel tijd kostte (ongeveer een dag), achtte ik het resultaat niet onbevredigend. Ofschoon ik er wat aanpassingen en veranderingen in moest aanbrengen, voldeed de tekst mijns inziens aan de twee in het woord poëzievertaling besloten liggende voorwaarden: enerzijds was het een vertaling en anderzijds was het poëzie.

Het gedicht van Michelangelo waar het hier om gaat dateert van rond 1510, toen de kunstenaar bezig was met zijn werk aan de Sixtijnse Kapel. Hij richt zich erin tot een zekere Giovanni, achter welke naam zo goed als zeker de humanist Giovanni da Pistoia schuilgaat, van wie we ook enkele sonnetten aan Michelangelo bezitten. De dichter beschrijft in zijn verzen op uiterst plastische wijze de houding die hij bij het schilderen van de plafondfresco's moest aannemen. Heel zijn lichaam komt eraan te pas: zijn maag, zijn kin, zijn baard, zijn nek, zijn rug, zijn borst, zijn gezicht, zijn lendenen, zijn buik, zijn achterste, zijn voeten. In de marge van de autograaf (die bewaard is gebleven) staat nog een tekening van zijn hand, die aangeeft hoe zijn houding precies was: zijn lichaam stond gespannen als een Syrische boog, die het bijzondere kenmerk bezat dat het hout aan de beide uiteinden nog een beetje naar buiten was omgebogen.

Het gedicht is niet alleen een staaltje van bizar en burlesk realisme, maar er komt (vooral op het eind) ook een bitter sarcasme uit naar voren. De kunstenaar was door paus Julius II tegen zijn zin belast met de beschrijving van de Sixtijnse Kapel, terwijl hij het werk aan diens grafmonument nog lang niet had voltooid. De plotseling uit de lucht gevallen opdracht viel hem zwaar, omdat hij van zichzelf vond dat hij geen schilder maar beeldhouwer was, iets wat hij in diverse brieven ook expliciet zegt. Bovendien had hij, behalve met de kritiek van afgunstige rivalen, ook problemen met de fresco's zelf, waarvan sommige door vocht dreigden te worden aangetast. De ergernis die dit alles bij hem opwekte schreef hij in dit gedicht van zich af.

Formeel gezien is het gedicht een dubbel staartsonnet. Dit houdt in dat er na het eigenlijke sonnet van veertien regels nog een *coda* volgt van twee terzetten (waarvan de beginregels in dit geval septenariërs zijn). Het rijmschema van het eigenlijke sonnet is ABBA/ ABBA/ CDE/ CDE, terwijl dat van de extra terzetten EFF/ FGG is. Dit rijmschema heb ik in de kwatrijnen en de *coda* exact gehandhaafd, terwijl ik er in de terzetten een lichte wijziging in heb aangebracht. Al bij al is de totale rijmdichtheid van mijn vertaling gelijk aan die van het oorspronkelijke gedicht. Ook de metriek van het Michelangelo-sonnet is in mijn weergave bewaard gebleven: de hendecasyllaben zijn elflettergrepig en de septenariërs zevenlettergrepig vertaald. De enige uitzondering hierop wordt gevormd door de vier 'buitenste' regels van de kwatrijnen, die op grond van de klankmatige eisen van het Nederlands en ook terwille van de variatie in tienlettergrepige verzen zijn omgezet.

Begripsmatig biedt dit staartsonnet, in tegenstelling tot vele andere Michelangelo-gedichten, niet veel moeilijkheden: alles is helder verwoord en er zijn nauwelijks plaatsen die voor meer dan één interpretatie vatbaar zijn. Eigenlijk is dit

alleen het geval in v. 2, waar het woord *gatti* ofwel letterlijk als ‘katten’ kan worden opgevat, ofwel meer specialistisch als ‘boeren’ (voor welke oplossing ik heb gekozen). Verder staan er nogal wat oud-Italiaanse woorden in die voor de moderne lezer tot misverstanden kunnen leiden: zo betekent *memoria* in v. 5 ‘nek’, *peccia* in v. 9 ‘buik’, *corteccia* in v. 12 ‘huid’, *tra* in v. 17 ‘schiet’ en *cerbottana* in v. 17 ‘buks’ of ‘geweer’. Ook syntactisch is het gedicht eenvoudig: korte zinnestelsels, waarvan je er slechts enkele echt hoeft te ontleden. Alleen de laatste twee terzetten zijn qua zinsbouw wat ingewikkelder (een eigenschap die ook in de Nederlandse weergave aanwezig is).

Wat de vertaling betreft wil ik, zonder volledig te kunnen zijn, ingaan op enkele procédés die eraan ten grondslag liggen. Zoals elke herdichting van gebonden poëzie is ook mijn tekst een globale (maar wel zo letterlijk mogelijke) weergave van het oorspronkelijke gedicht. Er zijn dingen weggelaten en er zijn dingen aangevuld, maar de essentie van het origineel is naar mijn mening behouden gebleven. Sommige weglatingen vallen nauwelijks op (zoals die van het hele derde vers, dat bij Michelangelo in feite een stoplap is), andere zijn wat meer ingrijpend (zoals die van *acqua* in v. 2, dat de oorzaak van de kropziekte aangeeft, en die van *arpia* in v. 6, dat een mooi mythologisch beeld bevat). Voor de aanvullingen geldt dat zij effectief en functioneel moeten zijn. Ik meen dat de toegevoegde adjectiva ‘vermoeid’ in v. 8 en ‘wankel’ in v. 10 beide aan deze voorwaarden voldoen. Verder is het voor dit gedicht per se noodzakelijk dat het Nederlands, evenals het Italiaans, een zekere energie tot uitdrukking brengt: daarvoor heb ik, om maar wat voorbeelden te noemen, *cula* in v. 10 gewoon met ‘kont’ vertaald en *gocciando* in v. 8 wat versterkt door de weergave ‘spetters’. Het spreekt vanzelf dat het gedicht ook in het Nederlands moet eindigen op ‘schilder’, een woord waarmee Michelangelo niet voor niets zijn sonnet afsluit. Om dal te bereiken heb ik het laatste terzet na heel wat gepuzzel zo kunnen vertalen dat het woord ‘schilder’ rijmde op ‘milder’.

I' ho già fatto un gozzo in questo stento,
come fa l'acqua a' gatti in Lombardia
o ver d'altro paese che si sia,
c'a forza 'l ventre appicca sotto 'l mento.

La barba al cielo, e la memoria sento
in sullo scrigno, e 'l petto fo d'arpia,
e 'l pennel sopra 'l viso tuttavia
mel fa, gocciando, un ricco pavimento.

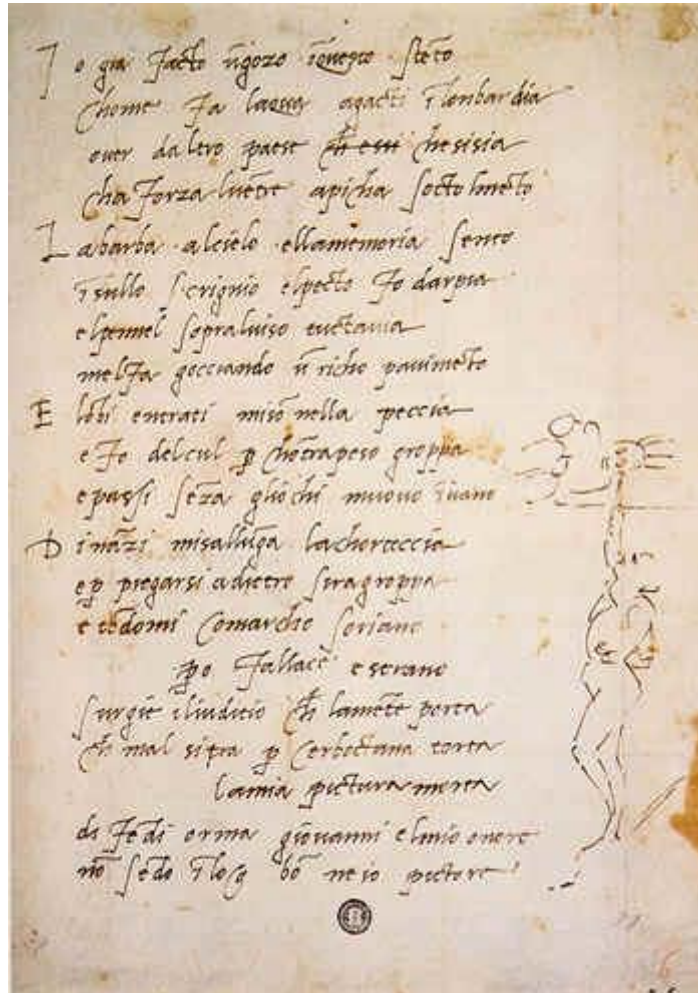
E' lombi entrati mi son nella peccia,
e fo del cul per contrapeso groppa,
e' passi senza gli occhi muovo invano.

Dinanzi mi s'allunga la corteccia,
e per piegarsi adietro si ragroppa,
e tendomi com'arco soriano.

Però fallace e strano
surge il iudizio che la mente porta,

ché mal si tra' per cerbottana torta.
La mia pittura morta
difendi orma', Giovanni, e 'l mio onore,
non sendo in loco bon, né io pittore.

Michelangelo Buonarroti, ca. 1510
(Rime, nr, 5, ed. Girardi)



dit zwoegen heeft me een krop bezorgd die veel lijkt
op de halskwab die je in Lombardije
soms ziet bij 't werkvolk op de landerijen:
mijn maag is opgeschoven naar mijn keel.
Mijn baard wijst recht omhoog, mijn nek drukt heel
strak op mijn rug, mijn borst lijkt uit te dijen,
en mijn gezicht pleegt zich rijk te plaveien
met spetters verf uit mijn vermoeid penseel.
Mijn lendenen, die diep mijn buik in boren,
bied ik als wankel tegenwicht mijn kont:
mijn voeten heb ik uit het oog verloren.
Mijn opperhuid wordt uitgerekt van voren

en krimpt van achteren: mijn lijf staat rond
zoals de boog waarmee ze in Syrië strijden.
Al deze dingen leiden
ertoe om mijn trefzekerheid te ontwrichten,
want met een kromme loop kun je niet richten.
Stem wie me ervan betichten,
Giovanni, dat ik knoeiwerk lever, milder:
ik voel me hier noch op mijn plaats, noch schilder.

Frans van Dooren, 1997