

Kiki Coumans

De Y van Heaney

Bij het vertalen van twee dichters voor Poetry International

Kiki Coumans (1971) studeerde Franse en Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam en in Parijs. Ze vertaalt proza en poëzie uit het Frans. Ze vertaalde o.a. werk van Colette, Boris Vian en Yves Bonnefoy en maakte een nieuwe vertaling van Reis om de wereld in tachtig dagen van Jules Verne. Daarnaast is ze redacteur van Poëzietijdschrift Awater en schrijft ze regelmatig over literatuur en vertalen. In 2000 ontving ze het Dr. Elly Jaffé-stipendium voor veelbelovende vertalers uit het Frans. Dit is de tekst van een lezing gehouden tijdens het programma Het Vertaalbedrijf van Poetry International, op 13 juni 2014.

De Y van Heaney

Bij het vertalen van twee dichters voor Poetry International

Lost in translation

Over poëzie vertalen wordt vaak benadrukt dat het zo moeilijk is. Of niet te doen zelfs, of poëzie zou eigenlijk geen recht kunnen worden gedaan in een vertaling. De vaak geciteerde stelling van Robert Frost dat ‘poetry is what gets lost in translation’ klinkt heel overtuigend, maar heeft me toch ook altijd verbaasd. En hoewel ik weet dat een poëzievertaling niet alles precies kan weergeven zoals in het origineel, zou ik liever zeggen: ‘poetry is what gets lost in a *bad* translation.’

Overigens zei Frost dit nooit precies zo. In *Conversations on the Craft of Poetry* (1959) staat: ‘I like to say guardedly that I could define poetry this way: it is that which is lost out of both prose and verse in translation.’ Als je de verkorte uitspraak – die meestal wordt gebruikt – op zijn beurt als een vertaling beschouwt, heeft die overigens alleen maar gewonnen aan poëzie: hij klinkt een stuk treffender dan de oorspronkelijke stelling. Ik kwam overigens ook nog andere varianten tegen: in een artikel in *NRC Handelsblad* uit 1997 wordt de uitspraak geciteerd als ‘poetry is what *disappears* in translation’, en op internet wordt ook vaak gezegd: ‘Poetry is what’s lost in translation’. Als poëzievertalers zo slordig zouden zijn, zou er inderdaad heel wat poetry verloren gaan...

Hoe dan ook, met het vaststellen, of liever gezegd: stéllen dat poëzie vertalen niet zou kunnen, bereik je altijd nog minder dan met het gewoon maar dóen. Zoals Henkes en Bindervoet ooit zeiden: het is roeien met riemen die je niet hebt. En wie weet levert dat wel meer op dan gewóón roeien?

Georganiseerde taal

Het is wel een feit dat je bij poëzie als vertaler meer formele beperkingen hebt dan bij proza. En dat komt omdat poëzie zo’n sterk georganiseerde taal is. Er worden allerlei betekenisintensiverende en audiovisuele middelen gebruikt. Poëzie is taal met betekenisbombardementjes: soms zijn twee, drie woorden genoeg om een krachtige ervaring teweeg te brengen, dat komt door de bewuste keuze en de ordening van de woorden. Het is ook taal met beeld- en geluideffecten: er worden visuele beelden opgeroepen, en een gedicht is auditief interessanter dan een gemiddeld fragmentje proza.

Vrij en vormvast

De manier waarop die taal georganiseerd is, verschilt enorm. In klassieke gedichten krijgt de dichter de organisatie in feite cadeau, in een vastliggende vorm waar hij zijn woorden in moet passen. Het is duidelijk wat de beperkingen zijn: de regellengte, het aantal lettergrepen of klemtonen. Voor de vertaler betekent dat ongeveer hetzelfde *soort* ‘probleem’: het passen in de regellengte, het ritme en het rijm.

Het vertalen van vrije gedichten lijkt daarbij vergeleken meer vrijheid te geven. Je hebt immers niet dat lastige rijm, en het metrum is minder dictatoriaal... Maar een dichter die vrije verzen schrijft, moet helemaal zelf de structuur aanbrengen in zijn teksten, die kan niet leunen – althans hij kiest ervoor dat niet te doen – op bestaande versvormen. De dichter Wyston Hugh Auden (om die prachtige voornamen eens voluit te noemen) verwoordde dit verschil tussen vrije en vormvaste poëzie mooi in een vergelijking met Robinson Crusoe: ‘The poet who writes “free verse” is like Robinson Crusoe on his island: he must do all his cooking, laundry, darning, etc.’ Hij voegde er overigens nog een sneer aan toe (hij schreef dit in 1962): ‘Often the result is squalor: dirty sheets on the unmade bed and empty bottles on the unswept floor.’ (W.H. Auden, ‘Writing’, *The Dyer’s Hand*)

In zekere zin geeft vormvaste poëzie dus ook houvast, niet alleen aan de dichter maar ook aan de vertaler. Hoe beklemmend alle ‘voorschriften’ ook zijn, je weet in ieder geval wát je beperkingen zijn. Je hebt een aantal bakens uitstaan waar je je aan moet (vast)houden: het einde van de regel moet rijmen op de vorige of voor-vorige versregel, en het draffe van het vers moet min of meer hetzelfde lopen als dat van het origineel. Dat stuurt de vertaling, hoe moeilijk het ook is je eraan te houden.

Het vertalen van vrije poëzie is op een andere manier moeilijk. De betekenissen zijn vaak minder eenduidig dan in een klassiek gedicht met een begin, midden en eind en vaak een clou. En er gebeurt van alles tussen de woorden, maar wat precies en waarom? Je moet je eigen zintuigen meer gebruiken om de organisatie van het gedicht te ontrafelen. Aan de vertaler van zulke poëzie is het dus de taak de unieke structuur van een gedicht, de drijvende kracht, te herkennen en met vergelijkbare middelen weer te geven in een andere taal. Je moet zelf je oor te luisteren leggen naar de muziek van het gedicht.

Sneeuw uit het oosten – Michèle Métail

Ik wil een paar voorbeelden behandelen van twee verschillende soorten poëzie die ik heb vertaald voor Poetry International, van Michèle Métail (2013) en van Habib Tengour (2014).

Vorig jaar vertaalde ik moderne, maar extreem vormvaste gedichten van Michèle Métail. Zij had zichzelf een beperking opgelegd: ieder gedicht bestond uit 10 verzen van 15 letters, gebaseerd op het standaardformaat van foto’s: 10 x 15

centimeter. Daarbij maakte de dichteres ook nog veelvuldig gebruik van de meerduidigheid van woorden: ze liet twee betekenissen tegelijk meezingen.

Anderzijds gebruikte ze ook vaak een soort verbrokkelde zinsbouw, die voor de vertaling wat ruimte gaf: zinnen mochten kort en brokkelig klinken.

Bij Michèle Métail heb ik ervoor gekozen de visuele vorm zeer nauw in de gaten te houden, maar het *exacte* aantal van 15 letters los te laten, omdat dat te veel offers zou vragen op het vlak van de betekenis. Deze ruimte gaf de dichteres de vertalers van Poetry gelukkig ook expliciet. En aangezien de gedichten (in delen) geprojecteerd werden, was het precieze aantal tekens minder belangrijk dan het in gedrukte vorm zou zijn. Visueel leverde het in het Frans (gelukkig) geen rechte randjes op:

laat, uit het oosten
sneeuw bedekt de
getrokken lijnen van
te volgen rijstroken
straten onzichtbaar
geworden bordes
waar te keren, uren
uit de klok gegleden
vrij noch verboden
te denken aan zomer

25 maart 2001: Overgang naar zomertijd.
Sneeuwstorm. Rathenauplatz

neige, tard de l'est
qui couvre encore
au sol et marquage
les files à suivre
sans voir des rues
effacées, signaux
où tourner, cadran
écoulé aux heures
libre ni interdit
pour penser à l'été

25 mars 2001: Passage à l'heure d'été.
Tempête de neige. Rathenauplatz

In het bovenstaande gedicht kon de vertaling dan ook niet met 'sneeuw' beginnen, want dan zou de eerste regel veel te lang worden, of niet mooi eindigen, omdat niet duidelijk is of 'laat' een bijvoeglijk naamwoord of een werkwoord is. 'Sneeuw, laat uit het' is kort genoeg, maar is een uiterst cryptische formulering. 'Late sneeuw uit het oosten' is veel te lang, net als de overige mogelijkheden die dicht bij het Frans blijven ('Sneeuw, laat uit het oosten' of Laat, sneeuw uit het oosten').

Overspelige woorden

De zeggingskracht van Métails gedichten komt vaak voort uit het gebruik van woorden die meerdere betekenissen tegelijk hebben. Maar precies die verschillende betekenissen hebben ze alleen in het Frans. Ook laat ze woorden soms als het ware 'vreemdgaan' met andere woorden, waardoor er een nieuwe betekenis ontstaat. Dan lijkt een woord aanvankelijk met een bepaald ander woord een koppeltje te vormen, maar als je doorleest, blijkt het woord met de volgende regel een heel ander verband aan te gaan.

In het bovenstaande gedicht staat bijvoorbeeld in de vijfde regel 'sans voir des rues' ('zonder straten te zien'), maar als je doorleest en de 'hoek' van de zin omslaat –

het lezen van Métail lijkt vaak op het wandelen door een stad – blijken niet alleen de straten ‘effacées’ (uitgewist) te zijn, maar het ‘sans voir’ blijkt nu te slaan op de verkeersborden (signaux). Het zou veel en veel te lang zijn om dit min of meer letterlijk te volgen in het Nederlands: ‘zonder van de uitgewiste straten de verkeerstekens te zien’.

In de vertaling heb ik het woord ‘onzichtbaar’ gebruikt, dat aanvankelijk de ‘straten’ onzichtbaar maakt, maar even later zijn ze onzichtbaar ‘geworden’ (alsof je terug in de tijd gaat: eerst zijn ze, dan pas worden ze). En als je nog even doorleest blijkt het ‘onzichtbare’ geen betrekking meer te hebben op de straten, maar op de ‘borden’.

Het ‘van twee walletjes eten’ zorgt voor een extra betekenislaag in Métails poëzie. Geleidelijk maak je deze manier van met de taal omgaan eigen en kun je de procedés van de dichter toepassen in de vertaling, soms op andere plekken dan in het origineel.

50 woorden met een ‘Y’ – Habib Tengour

Voor het festival van dit jaar (2014) vertaalde ik gedichten van Habib Tengour, die al meer dan vijftig jaar afwisselend in Frankrijk en Algerije woont. Op verzoek van Poetry schreef hij een hommage aan Seamus Heaney die me voor een bijzonder vertaalprobleem stelde. Het is namelijk een acrostichon, een gedicht waarvan de eerste letters van iedere regel samen een naam vormen. Een beroemd voorbeeld is het Wilhelmus. In het Franse gedicht lees je dus van boven naar beneden de naam: Seamus Heaney.

Dans la Ligne de mire de Monsieur Heaney In de vizierlijn van Meneer Heaney

Se donner une contrainte à l’
Ecoute du poème ta voix d’
Au-delà humble offrande au
Monde ceux que les mots troublent
Unis dans la jouissance d’un partage
Secret cela sans doute

Hélas je ne connaissais pas tes mots
Epris pourtant de ton nom
Ainsi des rencontres
Nouées dans l’ignorance
Entre les brancards et le sillon les
Yeux écarquillés sur la grand route

Schrijven vanuit een opgelegde regel bij
Een gehoorde voordracht jouw stem van de
Andere zijde nederige offerande aan de
Mensheid zij die getroffen zijn door woorden
Uitgenodigd in het gedeelde genoeg
Schitterend geheim zonder twijfel

Helaas kende ik je woorden niet
En tegelijk was ik gegrepen door je naam
Anders wel door de ontmoetingen
Nietsvermoedend aangeknoopt
En daar ga jij ‘tussen de lamoenstokken en de vore’
Yapping always, ogen wijdoopen naar de grote weg

Voor de vertaling levert dat een flinke beperking op. Het is al moeilijk om inhoudelijk getrouw te vertalen als iedere regel met een opgelegde letter moet beginnen, maar

daar is met een beetje flexibiliteit nog wel een mouw aan te passen. Echt lastig werd het bij de slotregel, die met een ‘Y’ begint.

In het Frans kun je met een Y best veel kanten op, Tengour begint de regel met het woord ‘yeux’, ogen. Het woordenboek geeft in het Frans 80 mogelijkheden voor woorden die met een Y beginnen. In het Nederlands zijn dat er zo’n 50, wat heel wat lijkt, maar het verschil met het Frans is dat het zonder uitzondering exotische woorden zijn (het woord ‘yoghurt’ is het meest ‘gewone’ woord), meestal met een oosters referentiekader (denk bijvoorbeeld aan yoga, yang, yakuza.) En om Tengour en Heaney nu yoga te laten doen of yahtzee te laten spelen (het gedicht gaat over hun ontmoeting), dat zou geen overtuigende vertaling opleveren. Dat geldt voor bijna alle Y-woorden.

Flets vertalen

Wat je dan zou kunnen doen, is in zo’n regel een opzettelijk ‘fletse’ vertaling kiezen, een woord dat niet te veel opvalt, om de aandacht af te leiden van een zwakke plek. Een beetje zoals een make-up artiest bijvoorbeeld iemands mond of juist de ogen benadrukt om de aandacht weg te houden van minder geslaagde delen. Een woord in een schutkleur, als het ware. Maar juist dat is hier moeilijk omdat het stuk voor stuk exotische, en dus heel kleurrijke woorden zijn: yamswortel, yakitori, yperiet, yquem, yttrium, yukkie. De enige optie zou dan het Engelse woord ‘yes’ of ‘you’ zijn, in de taal van Heaney. Maar ook dat zou niet sterk overkomen, een zin met ‘yes’ beginnen.

In het gedicht citeert Tengour uit een gedicht van Heaney: ‘Entre les brancards et le sillon’ (‘Tussen de lamoenstok en de vore’) is een citaat uit ‘Follower’, een gedicht over een jongetje dat zijn vader vroeger in de weg liep bij het landbouwwerk. Later worden de rollen omgedraaid, zo vertelt het gedicht in een ritmisch als inhoudelijk prachtige strofe:

I was a nuisance, tripping, falling,
Yapping always. But today
It is my father who keeps stumbling
Behind me, and will not go away.

Het zinnetje ‘yapping always’ trok mijn bijzondere aandacht vanwege de Y en de opvallende klank van het woord. Het is een *slang*-woord dat iets betekent als ‘kwebbelen, tetteren’ of ‘zijn bek opendoen’ (om te klagen of te protesteren). Zou ik als vertaler niet op mijn beurt mogen citeren uit dit gedicht om tot een ‘Heaney-proof’ resultaat te komen? En het ‘yapping always’ gebruiken als een speelse verwijzing naar het dichterschap?

Ik weet eigenlijk niet of het wel mag, en toch móest het gewoon, om het gedicht te redden tegen instortingsgevaar aan het einde. Vertalen is soms ook: je op

onbekend terrein begeven, iets proberen zonder helemaal te weten of het mag, of kan. Roeien met riemen die je niet hebt.

Wat mij betreft is het allerbelangrijkste een overtuigend resultaat, een tekst die boeit op een vergelijkbare manier als het origineel, en die je doet vergeten dat het een afgeleide van een andere tekst is. Als je geen riemen hebt om mee te roeien, moet je riemen maken, of je riemen inbeelden, of roeien met iets anders dan riemen. Vaak levert het in ieder geval een spannend soort roeien op.