

Maarten Steenmeijer

De muziek van de vertaling

Maarten Steenmeijer (1954) is hoogleraar Spaanse Taal en Cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Daarnaast is hij literair vertaler (zo vertaalde hij samen met Barber van de Pol alle gedichten van Jorge Luis Borges) en criticus voor de Volkskrant. Ook publiceerde hij eigen werk, waaronder Spanje is anders (1992), Mythenbouwers van de Nieuwe Wereld (1996), Acht dagen in de week. Brieven aan pophelden, 2000), Rock die niet roest (over de rockband Golden Earring, 2004), Moderne Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur (2009) en Schrijven als een ander - over het vertalen van literatuur (2015) (alle bij Wereldbibliotheek). In 2017 verscheen van hem bij uitgeverij Nieuw Amsterdam Golden Earring in 50 songs. Biografie van een band. 'De muziek van de vertaling' is de uitgewerkte versie van een lezing die op 25 november 2016 werd uitgesproken in Brussel (Vrije Universiteit).

De muziek van de vertaling

Inleiding

Een jaar of vijftien geleden nestelde het refrein van Frans Bauers megahit ‘Heb je even voor mij’ zich in ons collectieve geheugen. Zo ongeveer elke Nederlander kan deze woorden meezingen, of hij dit nu een leuk liedje vindt of niet:

Heb je even voor mij
Maak wat tijd voor me vrij
Ieder uur van de dag
Denk ik steeds aan jouw lach
Alleen jij maakt me blij

Hollandser kun je het niet krijgen, zou je dus denken. Toch is dit liedje geen origineel, maar een Nederlandse versie van een weinig bekend nummer van Elvis Presley uit 1956, ‘How Do You Think That I Feel’, dat werd geschreven door Webb Pierce en Wayne Walker. Voor de Nederlandse versie van de tekst tekende Emile Hartkamp, die tot 2010 Bauers vaste producer en tekstschrijver was. In het origineel luidt het refrein als volgt:

How do you think I feel?
Well, I know your love’s not real
The girl I’m mad about
Is just a gadabout
How do you think I feel?

Hartkamp maakte daar een heel andere tekst van. In zijn versie beklagt de zanger zich niet over het fladdergedrag van het meisje waar hij zo veel van houdt, maar vraagt hij olijk aan het meisje van zijn dromen of zij wat tijd met hem wil doorbrengen. Je zou denken dat Hartkamp de betekenis van de oorspronkelijk tekst heeft opgeofferd ten behoeve van de muziek. Zo gaat dat meestal bij vertaalde liedteksten: het liedje moet zingbaar blijven. Deze basiseis verklaart en rechtvaardigt de grote veranderingen die je vaak tegenkomt in vertaalde liedteksten. Natuurlijk moeten ze ook semantische coherentie hebben, maar deze hoeft niet per se identiek te zijn aan die van het origineel. Eerst komt de muziek, daarna de betekenis.

Maar Hartkamp is nog een forse stap verder gegaan. In ‘Heb je even voor mij’ is weinig terug te horen van de Caribisch gekruide muziek van het origineel. In plaats daarvan horen we Hollandse stampot: bam, bam, bam, bam, en zo het hele liedje door. Om die dreun mogelijk te maken heeft Hartkamp het metrum van het origineel gewijzigd: in zijn versie valt de eerste klemtoon van elke regel niet op de vierde, maar op de derde lettergreep. Bij Bauer krijgen we dus twee keer een anapest terwijl de

Engelstalige versie bestaat uit twee verschillende versvoeten, waarvan er één herhaald wordt: een spondee en twee jambes.

Poëzievertalingen

In vertalingen van poëzie met uitgesproken muzikale kenmerken zoals rijm, metrum en andere vormen van expliciete herhaling – ik zal deze poëzie voor het gemak aanduiden met de term ‘vormgebonden poëzie’ – kom je zelden dit soort *extreme makeovers* tegen met betrekking tot de betekenis. Maar ook in dit soort teksten geven vertalers vaak prioriteit aan de muzikale elementen van de tekst en zien ze er geen been in om woorden, beeldspraak, perspectief en andere kenmerken van het oorspronkelijke gedicht te veranderen als de alternatieven beter passen in het gekozen muzikale patroon. Ook deinzen ze er niet voor terug om delen van de oorspronkelijke tekst weg te laten of woorden of woordgroepen toe te voegen die niet zijn te herleiden tot fragmenten uit het origineel.

Om een idee te geven van de effecten van deze vertaalstrategie zal ik zeven contemporaine vertalingen citeren van de eerste strofe van Shakespeares bekendste sonnet, nummer achttien:

Zal ik je met een zomerdag vergelijken?
Veel zachter en veel zonniger ben jij.
Te snel weer moet de tijd van zomer wijken;
De wind striemt soms de bloesems al in mei.
(vertaling: Arie van der Krogt)

Ben jij een zomerdag gelijk voor mij?
Die is lang niet zo lieflijk en zo zacht:
Ruw schudt de wind de bloemknoppen van mei,
En al te gauw verdwijnt de zomerpracht.
(vertaling: Paul Claes)

Een zomerdag is jouws gelijke niet,
Niets is er dat jouw schoonheid overtreft.
Een knop in mei is weg voor je hem ziet
En het is winter voor je het beseft;
(vertaling: Jules Grandgagnage)

Jij bent geen lentedag; dat moet je ook niet willen.
Jij bent veel mooier, lief; veel milder is jouw aard.
De kille voorjaarswind doet prille knoppen rillen,
De lente komt te voet, de zomer gaat te paard.
(vertaling: FL)

Vind ik jou als een zomerdag zo mooi?
Nee, lieflijker en milder nog ben jij.
De tere meiknop valt aan storm ten prooi,
En al te snel verloopt het zomertij;
(vertaling: Peter Verstegen)

Jou vergelijken met een Zomerdag?
Gematigder en mooier nog ben jij.
Een Zomer boet te snel in aan gezag,
De ruwe wind schudt bloesem los in mei.
(vertaling: Coenraedt van Meerenburgh)

Zal ik je meten met een zomerdag?
Jij bent lieflijker en kent meer maat.
Storm beukt wat ik in mei als knopje zag;
te snel verliest de zomer zijn mandaat.
(vertaling: Jan Jonk)

Het is niet mijn bedoeling deze vertalingen hier in detail te bespreken, laat staan te beoordelen. Wel wil ik constateren dat er grote onderlinge verschillen zijn. Zo wordt in sommige vertalingen in het eerste vers nog niet met zoveel woorden onthuld dat het lyrisch subject de geadresseerde superieur vindt aan een zomerdag ('Zal ik je met een zomerdag vergelijken?'; 'Zal ik je meten met een zomerdag?'), terwijl dat in andere versies wel gebeurt ('Een zomerdag is jouws gelijke niet'). In weer andere vertalingen word je op een vals spoor gebracht en zou je kunnen denken dat het lyrische ik twijfelt aan de schoonheid van de geadresseerde ('Ben jij een zomerdag gelijk voor mij?'; 'Vind ik jou als een zomerdag zo mooi?'). In een van de vertalingen zou je de vergelijking zelfs kunnen opvatten als een beetje mal ('Jou vergelijken met een Zomerdag?') terwijl een andere versie helemaal geen vergelijking maakt, maar ronduit stelt dat de geadresseerde het maar beter uit zijn of haar hoofd kan laten een lentedag (!) te willen zijn: 'Jij bent geen lentedag; dat moet je ook niet willen'.

Ook de toon van de vertalingen loopt uiteen. De inversies geven de eerste vertaling een enigszins formeel karakter terwijl de vierde vertaling bijna spreektaalachtig is (bijna, want het fragment 'veel milder is jouw aard' detoneert). Ook voor een aantal andere versies geldt dat ze niet consequent van toon zijn. 'Ben jij een zomerdag gelijk voor mij?' zo begint de tweede vertaling toneelmatig, om in het tweede vers ineens een bijna informeel register aan te boren: 'Die is *lang niet* zo lieflijk zacht.' (Cursivering MS.) Ook in de derde vertaling komen we verschillende registers tegen, van het plechtstatige 'Een zomerdag is jouws gelijke niet' tot het alledaagse 'En het is winter voor je het beseft'.

Maar hoezeer deze vertalingen ook verschillen van elkaar, ze hebben twee essentiële kenmerken gemeen: alle versregels zijn metrisch – in zes vertalingen gaat

het om vijfvoetige jamben, één vertaling gebruikt zesvoetige jamben – en alle versregels hebben eindrijm. In dit opzicht weerspiegelen ze het origineel:

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:

Rijm en een vast metrum: deze twee muzikale kenmerken vormen het skelet op basis waarvan al deze vertalingen worden opgetuigd. Ook op microniveau zien we dat de vertalers hebben geprobeerd om deze muzikale elementen van het origineel terug te laten komen in hun versies. Een voorbeeld is de herhaling van 'more' in de tweede versregel. In bijna alle vertalingen komt hij terug, zij het in zeer verschillende gedaanten. In 'Veel zachter en veel zonniger ben jij' en 'Jij bent veel mooier, lief; veel milder is jouw aard' is de herhaling pregnanter dan in het origineel, in 'Die is lang niet zo lieflijk en zacht' en in 'Nee, lieflijker en milder nog ben jij' is zij minder pregnant, terwijl 'Gematigder en mooier nog ben jij' daar ergens tussen in zit. In de laatste vertaling zijn de klankherhalingen verplaatst van de naamwoordelijke delen van het gezegde naar de persoonsvormen (bent/kent) en het lijdend voorwerp (meer maat): 'Jij bent lieflijker en kent meer maat'.

Prozavertalingen

'Le roman, la lettre, l'essai, ne sont pas moins rythmiques que la poésie.' Dit schreef de Franse vertaler en vertaaltheoreticus Antoine Berman in *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1991). Berman werkte zijn categorische uitspraak nauwelijks uit. Hij beperkte zich tot summier verwijzingen naar onderzoek van Claude Duneton en M. Gresset, die hebben laten zien hoe in vertalingen de toon kan veranderen en het ritme verloren kan gaan als de interpunctie van de oorspronkelijke tekst ingrijpend wordt veranderd. Dat ik Bermans uitspraak hier desalniettemin voor het voetlicht breng vindt zijn rechtvaardiging in het feit dat hij aandacht vraagt voor een fundamenteel aspect van literaire prozateksten dat veronachtzaamd wordt door vertaalbeschouwers en vertaalwetenschappers en, zo is mijn indruk, ook door sommige vertalers: de muzikale elementen van de prozatekst. In elke tekst zitten herhalingen die patronen vormen, die op hun beurt de bouwstenen van de cadans vormen. Elke tekst heeft een cadans, een ritmische regelmaat, een muzikale ordening. De ene tekst natuurlijk meer dan de andere, maar we mogen ervan uitgaan dat in literaire teksten de dichtheid aan herhalingen op verschillende taalniveaus – klank, grammaticale constructies, betekenis, al dan niet in combinatie met elkaar – groter en prominenter is dan in niet-literaire teksten. Natuurlijk, de concentratie is in het algemeen minder groot en minder in het oog springend dan in poëzie en in liedteksten. En zij verschilt vanzelfsprekend van schrijver tot schrijver en van tekst

tot tekst. Maar zij is er wel. Waarom zouden muzikale elementen bij het vertalen van literair proza dan minder prioriteit moeten krijgen dan bij het vertalen van poëzie?

Het antwoord lijkt voor de hand te liggen: literair proza is vooral *verhaal*, romans zijn in het algemeen *plot driven*, daarom prevaleert de betekenis boven de vorm. Deze opvatting is om twee fundamentele redenen problematisch. De eerste is dat de betekenis van een tekst niet vastligt. Elke lezer leest een tekst weer anders en zelfs die ene lezer leest dezelfde tekst telkens weer (net) iets anders. Vertalen is daarom, aldus Ger Groot, ‘geen omzetting van woorden, maar ook geen omzetting van betekenis. Het is de transformatie van hun coïncidentie en hun constellatie – die beide onherhaalbaar zijn. Vandaar de onmogelijkheid van de vertaling, die het origineel nooit exact zal kunnen herhalen, eenvoudigweg omdat ook het origineel zelf dat niet kan.’

Dat vertalen in de zin van hetzelfde in een andere taal zeggen onmogelijk is kan al heel eenvoudig worden geïllustreerd aan de hand van de volgende drie Nederlandse versies van een dialogzinnetje dat op de eerste pagina van Charlotte Brontës roman *Jane Eyre* staat: ‘Jane, I don’t like cavillers or questioners’. Een korte, kordate uitspraak waarvan de pregnantie mede gestalte krijgt dankzij het identieke metrum van de twee zelfstandige naamwoorden die de kern van de mededeling uitmaken (dactylus) en hun alliteratie (‘cavillers’, **q**uestioners’). In de Nederlandse vertalingen ontbreken deze muzikale kenmerken:

‘Jane, ik houd er niet van als kinderen me tegenspreken of vragen stellen.’ (AJ)

‘Jane, ik houd niet van kinderen die tegenspreken of vragen.’ (MFV)

‘Jane, ik houd niet van muggezifters en vraagallen;’ (BM)

In de volgende drie versies van de tweede alinea van *Jane Eyre* zijn eveneens interessante verschillen in ritme te zien. Ze luiden als volgt:

Ik was er blij om. Ik hield niet van lange wandelingen, vooral niet op van die kille middagen; ik vond het vreselijk om dan thuis te komen als het guur en schemerig werd, met verkleumde vingers en tenen en mijn hart bezwaard door het gemopper van Bessie, het kindermisje, en het vernederende besef dat ik niet zo flink en sterk was als Eliza, John en Georgiana Reed. (AJ)

Ik was er blij om. Ik had altijd een hekel aan lange wandelingen, vooral op gure namiddagen. Ik vond het afschuwelijk om in het trieste schemerdonker met verkleumde handen en voeten thuis te komen, volkomen terneergeslagen door de standjes van Bessie, de kindermis, en vernederd door het besef dat ik in lichamelijk opzicht de mindere was van Eliza, John en Georgiana Reed. (MFV)

Ik was blij toe; ik hield toch al niet van lange wandelingen, en zeker niet op kille namiddagen: vreselijk vond ik dan de thuiskomst in het gure

schemerdonker, mijn vingers en tenen verkleumd, mijn hart bedrukt vanwege de standjes van Bessie, de kinderjuffrouw, en vernederd in het besef dat ik lichamelijk de mindere was van Eliza, John en Georgiana Reed. (BM)

De vertalers slaan bijna overal een andere of net iets andere richting in: ‘ergens blij om zijn’ is niet helemaal hetzelfde als ‘blij toe zijn’, ‘niet van lange wandelingen houden’ is niet identiek aan ‘een hekel hebben aan lange wandelingen’, ‘guur’ is iets anders dan ‘kil’, middag en namiddag zijn niet hetzelfde. Enzovoort, enzovoort. Maar ik zou me hier niet in de eerste plaats op de betekenisverschillen willen concentreren, maar op twee opvallende ritmeverschillen. In de eerste plaats valt op dat de eerste vertaling uit twee zinnen bestaat, de tweede uit drie zinnen terwijl het derde fragment één zin beslaat. Dit laatste geldt ook voor het origineel:

I was glad of it: I never liked long walks, especially on chilly afternoons: dreadful to me was the coming home in the raw twilight, with nipped fingers and toes, and a heart saddened by the chidings of Bessie, the nurse, and humbled by the consciousness of my physical inferiority to Eliza, John, and Georgiana Reed.

Twee vertalers vonden deze zin te lang en sneden hem in twee en drie stukken, respectievelijk. In het ritme van hun vertalingen zijn de mededelingen die in de verschillende fragmenten worden gedaan in een minder strak verband tot elkaar komen te staan. Anders gezegd: de oorzakelijke of verklarende relatie tussen de verschillende delen van dit fragment is in de vertalingen niet zo dwingend als in het origineel, terwijl de dubbele punten in het origineel geen misverstand laten bestaan over de nauwe verbondenheid van de drie delen. In de derde vertaling is Brontës zin weliswaar niet opgedeeld in drie stukken, maar daarin is wel de eerste dubbele punt vervangen door een puntkomma, waardoor meer afstand ontstaat tussen het deel voor en het deel na dit leesteken.

Dit eenvoudige voorbeeld laat zien dat iconiciteit – vorm die ook betekenis is – geen monopolie van de poëzie is, zoals Bronzwaer in de voetsporen van Jakobson beweerde. Ook in prozateksten kan wat Bronzwaer de materialiteit van de woorden noemt betekenisvol zijn. Een ander voorbeeld uit de tweede alinea van *Jane Eyre* kan dit nog eens onderstrepen. Het tweede deel hiervan is een opsomming die uit drie tamelijk lange elementen bestaat: ‘with nipped fingers and toes, and a heart saddened by the chidings of Bessie, the nurse, and humbled by the consciousness of my physical inferiority to Eliza, John, and Georgiana Reed.’ Dat deze lange constructie niet ontspoot is te danken aan het ritme, dat onder meer wordt bepaald door de toenemende lengte van de drie delen, door het chiasme dat de eerste twee delen met elkaar verbindt en de (lichte) anafoor die een brug slaat tussen het begin van het tweede en derde deel.

De eerste vertaling heeft dit ritme niet proberen te imiteren. Van een volwaardig alternatief is evenwel geen sprake, want ‘mijn hart bezwaard...’ en ‘het vernederende besef...’ kunnen niet worden gelezen als echo’s van de constructie ‘met

verkleumde vingers en tenen’, omdat ‘met mijn hart bezwaard’ en ‘met het vernederende besef’ idiomatisch niet correct zijn.

In de tweede vertaling ontbreekt de brug tussen het eerste deel en de laatste twee delen, waardoor de beschreven gevoelens van de vertelster in deze versie in mindere mate met elkaar zijn verweven dan in het origineel. In de derde vertaling lijkt er dankzij de voltooide deelwoorden die elk van de drie delen dragen sprake te zijn van een parallelle constructie in drievoud, maar die wordt verstoord doordat het laatste voltooide deelwoord niet, zoals de andere twee, wordt vergezeld door een expliciet zelfstandig naamwoord, met als gevolg dat niet duidelijk is of ‘vernederd’ verwijst naar ‘hart’ of betrekking heeft op de vertelster. Deze ambiguïteit verstoort het ritmische verband tussen de drie delen van dit fragment.

Deze eenvoudige voorbeelden laten zien hoe fundamenteel ritme in literaire teksten is of kan zijn. Literaire prozateksten verschillen in dit opzicht niet principieel van liedteksten en vormgebonden poëzie. Herhalingen, echo’s en parallellen dragen niet alleen bij aan de esthetische waarde van een tekst, maar ook aan de structurele, stilistische en semantische coherentie. Alle reden dus om het ritme en ook andere muzikale aspecten van literaire teksten (klankpatronen, register) meer aandacht te geven, niet alleen in het vertaalproces maar ook in de vertaalbeschuwing.

Geciteerde en genoemde werken

De vertalingen van *Jane Eyre* zijn van de hand van M. Foeken-Visser (MFV), Akkie de Jong (AJ) en Babet Mossel (BM).

De vertalingen van Shakespeares achttiende sonnet staan op <http://members.chello.nl/a.rietbergenvisser62/ss/index.htm>

De tekst van Ger Groot (‘De naam van de mensheid is Babel. Jacques Derrida over vertaling en onvertaalbaarheid’) staat in het themanummer *Vertalersverdriet* van *Armada* (jaargang 1, nr. 3, juni 1996).

De teksten van W. Bronzwaer (‘De onvertaalbaarheid van het poëtisch icoon. Geprivilegieerde momenten in Shakespeares 27^{ste} sonnet’) en Roman Jakobson (‘Enkele linguïstische aspecten van het vertalen’) staan in Ton Naaijken et al. (red.), *Denken over vertalen* (Nijmegen: Vantilt 2010).