

# Maarten Steenmeijer

## Rijm en ritme als vertaalprincipes

*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. ‘Rijm en ritme als vertaalprincipes’ was zijn bijdrage aan de symposiumdag van de 21<sup>e</sup> Literaire Vertaaldagen.*

## Rijm en ritme als vertaalprincipes

‘Als je het echt allemaal wilt horen, dan wil je waarschijnlijk eerst weten waar ik geboren ben en wat een waardeloze jeugd ik heb gehad en wat mijn ouders allemaal gedaan hebben voordat ze mij kregen en meer van dat soort sentimentele gelul, maar eerlijk gezegd heb ik geen zin om het daarover te hebben.’

Niet weinigen van u zullen deze woorden herkennen: het is de eerste zin van Johan Hos' versie van Salingers *The Catcher in the Rye*. Waarom is dit zo'n sterke binnenkomer? Omdat er veel gebeurt in deze 55 woorden en omdat de verteller je meteen te pakken heeft. Hij reikt de hand door zich tot een toehoorder of gesprekspartner te richten (dat zou de lezer kunnen zijn, maar dat weten we hier nog niet zeker), door empathisch te proberen diens verwachtingen te verwoorden en door meteen daarop botweg te melden dat hij niet van plan is ze in te lossen.

Maar er is meer aan de hand. Deze zin maakt ook indruk omdat hij kenmerken heeft die we meer met poëzie dan met proza associëren, zoals rijm en metrum. Hoor bijvoorbeeld de alliteraties en het binnenrijm in het volgende fragment en voel het metrum in het laatste deel ervan: ‘dan wil je waarschijnlijk eerst weten waar ik geboren ben en wát een wáardelóze jóugd ik héb gehád en wát mijn óuders állemáal gedáan hebben’.

Dienden deze vormvondsten zich bijna als vanzelf aan bij de vertaler? Of heeft hij flink zitten sleutelen aan zijn tekst om dit resultaat voor elkaar te krijgen? Ik vermoed dat de waarheid ergens in het midden ligt. Het Engelse origineel nodigt bijna als vanzelf die w-alliteraties uit (‘If you really want to hear about it, the first thing you’ll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all’) en bevat een aantal metrische passages, waarover straks iets meer. Maar anderzijds krijg je de indruk dat de vertaler niet heeft geprobeerd om het onderste uit de kan te halen. Zo valt er wat het metrum betreft nog wel wat winst te boeken. Bijvoorbeeld door hier en daar de woordvolgorde te veranderen: ‘Als jé het écht wilt hóren állemáal’ in plaats van ‘Als je het echt allemaal wilt horen’, ‘wéten wáar ik bén gebóren’ in plaats van ‘weten waar ik geboren ben’... Het zijn veranderingen die niet in de richting van mooischrijverij gaan, maar die gerechtvaardigd worden door het origineel van Salinger, dat – om maar wat te noemen – begint met een vijfvoetige trochee: ‘Íf you réally wánt to héar abóut it’.

De titel die Salinger zijn roman gaf is jambisch: *The Cátcher ín the Rye*. Johan Hos volgde zijn voorbeeld: *De vángrer ín het gráan*. Als je de twee titels achter elkaar uitspreekt lijkt het zelfs bijna of ze rijmen! Met de vertaling van de titel van *My Year of Rest and Relaxation*, Ottessa Moshfeghs mooie roman over een jonge New Yorkse vrouw die zich een jaar lang terugtrekt in de moederschoot van haar appartement, is iets anders aan de hand. De Nederlandse titel – *Mijn jaar van rust en kalmte* – is net als de Engelse jambisch, maar de twee centrale zelfstandige naamwoorden – ‘rust’ en ‘kalmte’ allitereren niet terwijl ze dat in de originele titel wel doen: ‘rest and

relaxation’, twee woorden die bovendien – en in tegenstelling tot ‘rust’ en ‘kalmte’ – niet bijna synoniem zijn maar zich qua betekenis én qua vorm op intrigerende wijze tot elkaar verhouden: ‘rest’ en ‘relaxation’ allitereren en dat benadrukt dat ze bij elkaar horen. Maar ze verschillen ook van elkaar: de ‘relaxation’ is wellicht het gevolg van de ‘rest’, zoals ook het zich ontladende metrum suggereert: ‘rest and relaxation’. (De betekenisvolle verweving van de vorm en de inhoud van deze woorden zijn opvallend genoeg ook verdwenen uit de titels van de Franse, Italiaanse en Duitse vertalingen: *Mon année de repos et de détente*, *Il mio anno di riposo e oblio* en *Mein Jahr der Ruhe und Entspannung*, respectievelijk.)

Wat dit voorbeeld nog eens onderstreept is dat ook de betekenaar – de *vorm* van taal – betekenis kan hebben dankzij kenmerken als rijm en ritme. Niet alleen in poëzie (en in het bijzonder natuurlijk vormgebonden poëzie), maar ook in literair proza en in ‘gewone’ taal. ‘De geurhond wees wel érg vaak de verdachte aan’, zo kopt *de Volkskrant* jambisch op een van de dagen waarop ik aan deze lezing werkte. In de kop van *de Gelderlander* van diezelfde dag zit minder muziek: ‘Politie sjoemelde veel langer met geurproefhonden’. Muzikale eigenschappen als ritme, klank en de samensmelting van deze twee: klankherhaling oftewel rijm, ze versterken niet alleen de betekenis van de woorden maar sturen haar ook. Muziek mag dan geen taal zijn, zoals hoogleraar muziekcognitie Henkjan Honing laat zien in *Iedereen is muzikaal*, maar taal is wel muziek. Luister maar naar dit fragment uit *My Year of Rest and Relaxation*:

I can’t point to any one event that resulted in my decision to go into hibernation. Initially, I just wanted some downers to drown out my thoughts and judgments, since the constant barrage made it hard not to hate everyone and everything. I thought life would be more tolerable if my brain were slower to condemn the world around me. I started seeing Dr. Tuttle in January 2000. It started off very innocently: I was plagued with misery, anxiety, a wish to escape the prison of my mind and body. Dr. Tuttle confirmed that this was nothing unusual. She wasn’t a good doctor. I had found her name in the phone book.

Oordeelt u nu zelf over de Nederlandse vertaling als muzikale ervaring:

Ik kan niet één enkele gebeurtenis aanwijzen die heeft geleid tot mijn besluit om in winterslaap te gaan. In het begin wilde ik alleen maar wat downers nemen om mijn gedachten en mijn oordelen uit te schakelen, omdat het door de constante stortvloed erg moeilijk werd om niet gruwelijk de pest aan alles en iedereen te krijgen. Ik dacht dat het leven draaglijker zou worden als mijn hersenen niet zo snel de wereld om me heen zouden veroordelen. In januari 2000 ging ik voor het eerst naar dokter Tuttle. Dat begon heel onschuldig: ik voelde me ellendig en angstig en ik wilde ontsnappen uit de gevangenis van

mijn lichaam en geest. Dokter Tuttle zei dat dat niets bijzonders was. Ze was geen goede dokter. Ik had haar uit het telefoonboek.

De psychologie leert ons overigens dat het lezen van literatuur ook op macroniveau een muzikale ervaring is:

Perhaps one of the most important qualities that binds music and literary reading, and differentiates them from a number of other cultural artifacts (such as paintings and sculpture), is that both unfold in time, offering a kind of “narrative” that can be followed. (Diana Omigie 2015)

Die macro-ervaring staat natuurlijk niet los van de micro-ervaringen waarover het hier gaat, maar wordt erdoor gevoed en versterkt. Rijm en ritme verstevigen en verrijken de narratieve kracht van de vertelling. Dankzij de muziek wint de literaire leeservaring bovendien aan duurzaamheid, want ons muzikale geheugen ligt dieper verankerd in ons brein dan ons visuele geheugen en is, zo stelt Oliver Sacks in *Musicofilia. Verhalen over muziek en het brein*, een stuk betrouwbaarder. En: ‘Het muzikale talent [is] er al in de baarmoeder en verdwijnt [...] pas in de laatste fases van alzheimer’, aldus neurobioloog Dick Swaab, die daaraan toevoegt dat er eigenlijk maar weinig gebieden in de hersenen zijn ‘die niet geraakt worden door muziek’. Vermeldenswaard in dit verband is ook de – overigens niet onomstreden – stelling van archeoloog Steven Mithen (*The Singing Neanderthals*) dat onze verre voorouders niet verbaal maar muzikaal met elkaar communiceerden. Hoe het ook zij, wij doen allebei.

Schrijvers schrijven hun teksten dus niet alleen, ze componeren ze ook. En dan denk ik niet in de eerste plaats aan romans als *The Gold Bug Variations* van Richard Powers – gebaseerd, u raadt het al, op Bachs *Goldbergvariaties* –, *De herfst van de patriarch* van Gabriel García Márquez – die naar verluidt de structuur heeft van Bartóks derde pianoconcert – of *Soloalbum* van Benjamin von Stuckrad-Barre, dat net als een vinylalbum een A-kant en een B-kant heeft en waarvan de hoofdstukken zijn vernoemd naar titels van nummers van de Britse popband Oasis. Dit zijn stuk voor stuk romans die zijn gemodelleerd naar specifieke muzikale voorbeelden. Ze zijn een verhaal apart dat hier vanwege de beperkte tijd niet kan worden verteld, al brengen ze je wel op de gedachte dat als je het werk van schrijvers wilt doorgronden en goed wilt vertalen je niet alleen nieuwsgierig zou moeten zijn naar wat ze gelezen hebben, maar je ook een idee zou moeten hebben van hun muzikale voorkeuren. Nee, ik denk meer in de richting van wat Thomas Verbogt in het bezielde en bezielende boekje *Schrijven is ritme* vertelt over de verschillende ritmes van literair proza: het ritme van de situaties, het ritme van de zin, het ritme van personages, het ritme van de monoloog, het ritme van de dialoog, het ritme van de vertelling... En ik denk ook aan wat Maxim Februari in *Zomergasten* opmerkte naar aanleiding van een prachtige dansscène van Ginger Rogers en Fred Astaire. Een redacteur die zich over

een manuscript van Februari ontfermde wilde de zin ‘Ergens heeft iemand het licht ontstoken’ veranderen in ‘Ergens heeft iemand het licht aangestoken’ omdat het woord ‘ontstoken’ niet meer van deze tijd was. Allemaal goed en wel, aldus Februari, maar door deze ingreep zou de muzikale spanning van de zin verdwijnen als sneeuw voor de zon. Helaas, zo voegde de schrijver er met een kwinkslag aan toe, heeft literatuur ook betekenis, en die leidt alleen maar af van de vorm, van de muziek.

Wat voor redacteurs geldt geldt niet minder voor vertalers: ze dienen de teksten van hun schrijvers niet alleen te lezen, ze dienen er ook naar te luisteren. Zo krijgen we een idee van de muzikaliteit van de tekst in het algemeen en van de specifieke muzikale kenmerken in het bijzonder: de klanken, de syntaxis, de accenten, de ritmes, de cadans, de melodie... Natuurlijk niet met de bedoeling of ambitie om deze elementen op dezelfde manier en op dezelfde plaats weer te geven in de vertaling, want dat is per definitie onmogelijk. Elke taal heeft zijn eigen klanken, zijn eigen syntactische structuren, zijn eigen accent-, ritme- en melodiepatronen. Maar wel met de intentie om muzikale elementen de rol te geven die ze verdienen. Dat dit geen vanzelfsprekendheid is weet ik uit eigen ervaring. Ruim dertig jaar geleden vertaalde ik de eerste alinea van Juan Carlos Onetti’s prachtige, schrijnende novelle *El pozo (De put)* als volgt:

Ik liep zo-even door de kamer te ijsberen en plotseling kwam het me voor dat ik hem voor het eerst zag. Er bevinden zich twee britsen, scheve stoelen zonder zitting, door de zon vergeelde kranten, maanden oud, vastgeprikt voor het raam op de plaats van de ruiten.

Twee zouteloze zinnen, op het klungelige af. Zou de originele tekst net zo stroef klinken? Is dit de stijl van Onetti, de Uruguayaanse reus die met schrijvers als Jorge Luis Borges en Juan Rulfo de fundamente van de moderne en postmoderne Spaans-Amerikaanse literatuur legde? Laten we luisteren:

Hace un rato me estaba paseando por el cuarto y se me ocurrió de golpe que lo veía por primera vez. Hay dos catres, sillas despatarradas y sin asiento, diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en el lugar de los vidrios

Onetti’s wereld schuurt diep in de ziel. Maar u hoeft geen Spaans te kennen om vast te kunnen stellen dat dit niet per se voor Onetti’s woorden opgaat, want die hebben een mooie, verleidelijke klankkleur en cadans, eigenschappen die ver te zoeken zijn in mijn vertaling van ruim drie decennia geleden. Dit verschil tussen vertaling en origineel staat natuurlijk niet los van de grote voorsprong die het klinkerrijke Spaans heeft op het medeklinkerrijke Nederlands. Maar dat mag geen excuus zijn. De muzikale strijd van het Nederlands met het Spaans is misschien per definitie niet te winnen, maar hij moet wel worden gevoerd. Ik heb een nieuwe poging gewaagd, met dit als voorlopig resultaat:

Daarnet liep ik te sloffen door de kamer en ineens kreeg ik de indruk dat ik hem voor het eerst echt zag. Twee britsen, stoelen met de poten wijd en zonder zitting, door de zon vergeelde kranten, maanden oud, vastgeklonken aan het raam, op de plaats van de ruiten.

De eerste zin is een dertienvoetige jambe geworden en dat geldt ook voor het eerste deel van de tweede. ‘Daarnét liep ík te slóffen dóor de kámer én inéens kreeg ík de índruk dát ik hém voor (he)t éerst echt zág. Twee brítsen, stóelen mét de póten wijd en zónder zítting, dóor de zón vergéelde kránten, máanden óud...’ Ook zijn er plukjes rijm in deze zinnen: ‘ineens’, ‘kreeg’, ‘eerst’, ‘twee’; ‘ik’, ‘indruk’; ‘zonder zitting’.

*Concrete* muzikale aspecten als de hier genoemde corresponderen niet per se een-op-een met specifieke elementen van het origineel. Dat kan bijna nooit, zoals we eerder hebben vastgesteld. Muzikale kenmerken van het origineel sturen vooral in *algemene* zin de vertaling, of zouden dat moeten doen. Waar het om gaat is dat als er muziek in het origineel zit – en dat is bijna altijd het geval – er ook muziek in de vertaling zou moeten klinken. Het is van belang hierbij te bedenken dat, in tegenstelling tot wat je vaak hoort zeggen, de vertaling geen uitvoering van de oorspronkelijke tekst is. Dat is per definitie onmogelijk. Een tekst die je wilt gaan vertalen is geen partituur. Nee, in feite doet de vertaler hetzelfde als de schrijver: hij *componereert* een *eigen* tekst. In tegenstelling tot wat bij het vertalen van vormgebonden poëzie nogal eens het geval is, zijn muzikale elementen als rijm en ritme bij het vertalen van literair proza dus geen equivalentiedwangbuis. Nee, ze zijn niets meer maar ook niets minder dan een punt van aandacht, een richtsnoer, een vertaalprincipe. Een principe dat het vertalen niet per se moeilijker of tijdrovender maakt, al was het alleen maar omdat het kan helpen bij het nemen van beslissingen, het doorhakken van knopen, het zoeken naar alternatieven. ‘Ik liep zo-even door de kamer te ijsberen’ of ‘Daarnet liep ik te sloffen door de kamer’? ‘Plotseling kreeg ik de indruk’ of ‘Ineens kreeg ik de indruk’? Als je goed luistert is het niet moeilijk kiezen.

Rijm en ritme, ze verrijken onze vertalingen niet alleen, ze verduurzamen ze ook. Want zoveel is zeker: woorden die samenklinken klinken langer door. En door en door en door...

## Bibliografie

Boxtel, Roger van, *Van trilling tot rilling. De magie van muziek*. Amsterdam: Bert Bakker 2015.

Honing, Henkjan, *Iedereen is muzikaal*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam 2009.

Moshfegh, Ottessa, *My Year of Rest and Relaxation*. London: Penguin Books 2019.

Idem, *Mijn jaar van rust en kalmte*. Vertaling: Tjadine Stheeman en Lidwien Biekmann. Tweede druk. Amsterdam: Hollands Diep 2018.

Mithen, Steven, *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Language, Mind, and Body*. Harvard University Press 2007.

© Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteur 



Omigie, Diana, 'Music and literature: are there shared empathy and predictive mechanisms underlying their affective impact?' In: *Frontiers in Psychology* 2015. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2015.01250/full>

Onetti, Juan Carlos, *El pozo. Para una tumba sin nombre*. Madrid: Mondadori 1990.

Idem, *De put en andere verhalen*. Vertaling: Maarten Steenmeijer. Amsterdam: Meulenhoff 1987.

Sacks, Oliver, *Musicofilia. Verhalen over muziek en het brein*. Amsterdam: Meulenhoff Tweede druk 2007.

Salinger, J.D., *The Catcher in the Rye*. Penguin Books 2010.

Idem, *De vanger in het graan*. Vertaling: Johan Hos. Veertiende druk. Amsterdam: De Bezige Bij 2019.

Verbogt, Thomas, *Schrijven is ritme*. Amsterdam: Augustus 2007.