

Drie ruitergedichten en de taak van de vertalers

Lorca, Apollinaire, Frost

Een paar jaar geleden op een onverwacht zonnige dag zaten wij met glaasjes thee en een stapeltje woordenboeken buiten. Daar vertaalden we samen ons eerste gedicht, van Frans naar Fries. Wij gingen van een taal waar men niets van wil weten—want Napoleontisch, elitair, Air France—naar een taal die bijna geen mens meer beheerst boven de poëziedrempel.

Dus al hadden ze gevraagd om de Frans-Friesvertaling en zouden die meteen publiceren, wij waren nogal zeker dat niemand kon beoordelen hoe wij de dingen volbracht hadden. Het debat over de vertaalvraagstukken moet je tegenwoordig haast mei jezelf voeren; daarvoor waren wij met zijn beiden. Een ander ding is, verklaren wat een eeuw-oud gedicht van Jean Cocteau nu precies zegt, het toegankelijk maken, in de Friese taal, heeft niet veel zin. Je bereikt maar een handvol lezers met meer dan een globaal begrip van hooglitteraire Friese teksten. Enfin, op die manier waren wij verlost van de taak van communicatie in de zin van informatie en poëtische instructie van ‘dit schreef hij dus’.

Verder hebben wij allebei geen ‘brand’ opgebouwd als dichter of dichter-vertaler. Een literaire vertaler moet de bronliteraturen zowel als de doelliteratuur kennen als zijn broekzak. Onze kennis van de Engelse, Franse en Spaanse literatuur is globaal, wij zijn maar amateurs. Wel is een van ons *near native speaker* Frans en heeft Spaans, inbegrepen wat vertaalkunde, en Fries gestudeerd (Antsje) maar dat weet niemand; de ander heeft niets gestudeerd (Fri) en dat weet wel iedereen. Daarom zijn wij niet in de positie, of zal men tenminste niet van ons verwachten, dat wij een nieuwe buitenlandse dichter aan het Friese corpus willen toevoegen.

Toch wil je eerst de liefhebbers van de buitenlandse dichter in kwestie tevreden stellen. Poëzie vertalen is typisch onverholen. Lezers weten dat ze de vertaler zijn opvatting van een gedicht uit de brontaal lezen. Lezers lezen vertaalde gedichten ook vaak kritischer dan niet-vertaalde gedichten, ongeacht of ze het Robert Frost-vertalen nu verdedigen als *Chefsache* en wijzen op een internet vol monsterlijke misvertalingen, of het als een geduldig oefenstuk voor de jonge dichter toelaten, zoals een bonafide dichtbeginnerscursus deed, want ha! Frost heeft het geschreven zodat hij niet vergeten zou worden, schreef hij aan een vriend. Wij zetten hem lekker in het zonnetje! Bovendien wilden we zoveel mogelijk van de broncultuur bewaren en exotiseren en historiseren, en niet verfriesen of moderniseren. Dus als vertalers waren wij niet vrij om de behoefte en de voorkennis van de lezers aan de kant te schuiven. Wij wilden hen de betekenislagen van de brongedichten zo goed mogelijk uitleggen en die uitleg zo betrouwbaar mogelijk doorgeven en tegelijk een gedicht maken dat prettig leest, uitdaagt en een onafhankelijke literaire tekst is.

Maar natuurlijk is dat de eis bij *al* het literaire vertalen, zeiden wij tegen elkaar. Alleen zijn de lagen van betekenis bij poëzie meer complex dan bij proza en nonfictie. Dus wij kijken eerst naar wat de brontekst is, wij willen exact weten wat de losse woorden betekenen. Dat ‘stopping by’ wat anders is dan ‘stopping’, namelijk ‘delkomme op/by (NL langskomen op/bij)’, laat google translate wel zien. Maar voor de connotaties van ‘jaca’, ‘flinke frou’ en ‘freondinne’—ging Lorca zijn sombere gedicht wellicht toch over een vrouw? aanwijzingen daarvoor ontbreken maar de kameraadschap tussen paard en ruiters schijnt door—moet je op internationale vertaalforums zoeken. De goede raad is om voor alle woorden van een eeuw oud naar de betekenisgeschiedenis te kijken, want betekenissen zijn menselijk en niet vast. Dat hebben wij braaf gedaan. Wij ontdekten tegen onszelf in dat het helemaal niet zo gek is om uit te gaan van een letterlijke, machinale—niet-menselijke—vertaling.

Dan komen er wellicht duidelijke, vage, argaische, dubbelzinnige, tegengestelde en herhaalde woorden, al of niet met verschuivende betekenis, naar boven. Sleutelwoorden vallen op door de verbinding die ze met andere woorden, frasen of regels leggen—of breken—of door de plaats waar ze staan; die woorden noteerden wij. Evenwel komt betekenis niet van sleutelwoordbetekenis. Het komt meest van toon, dus van woorden waar de dichter van weet dat ze op de emotie van de lezer werken. Maar ja, waar begint in ‘Stopping by woods on a snowy evening’ van Frost de ironie? En dan de dictie, die is even eenvoudig, informeel en onopgesmukt bij Frost als bij Federico García Lorca. Toch is Frost mei zijn bedekte overpeinzing en het ongemerkt verleggen van de *point of view* van ruiters naar paard slechts nep-simpel—maar hoeft de vertaler daarom Frost zijn dictie en register niet zo serieus te nemen als die van Lorca?

Canción de jinete

Córdoba.
Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.

¡Ay, qué camino tan largo!
¡Ay, mi jaca valerosa!
¡Ay, que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.
Lejana y sola.

*

Liet fan de ruter

Cordoba.
Fier fuort en ienlik.

Swarte pony, grutte moanne
en oliven yn myn sealtas.
Ek al ken ik de diken
ik kom nea oan yn Cordoba.

Troch de flakten, troch de wyn,
swarte pony, reade moanne.
De dea stiet nei my te sjen
fan de tuorren ôf yn Cordoba.

Och sa'n lange dyk!
Och myn dappere pony!
Och de dea wachtet op my
foardat ik oankom yn Cordoba.

Cordoba.
Fier fuort en ienlik.

Toen bedachten wij dat wij geen vertaalmethode uitgestippeld hadden. Wij lazen de gedichten enige keren hardop om het ritme te absorberen en ook de klank met zijn herhalingen of juist ongelijkheid en zijn 'mood'. Guillaume Apollinaire gebruikt formeel vers dus wij schreven op van jambische pent. 11 lettergreep aabb. Maar wij bleven onnozele doe-het-zelvers. Een ander zijn vertaling hadden wij nooit gezien, ook niet van Frost trouwens. Van de prioriteit die andere vertalers leggen bij het bewaren van metrum, eindrijm, binnenrijm, enjambement, strofelenkte en morfologie, en melodie met lekkere lange vokalen en diftongen of juist korte klankjes, en harmonie of cacofonie en zo, dus het bewaren van de formele kwaliteiten tegenover het bewaren van de inhoud, de 'boodschap': wij wisten daar niets van. Het leek ons niet meer dan vanzelf dat de vertaling het origineel zo goed mogelijk volgt. Als talen verder van elkaar af liggen zullen er al gauw offers gebracht moeten worden, onvermijdelijk, denk alleen al aan *collocations* zoals 'tenir les rênes' en het verschil in grammatika tussen talen, zodat woord-voor-woordvertalen niet kan. 'La muerte me está mirando' kan niet in het doelgedicht als 'De dea my is opwachtsjende'. Maar wanneer wij in zo'n geval zouden transponeren, of moduleren, of nog meer vrijheid nemen en opnieuw formuleren of compenseren of 'opvullen', daar hadden wij geen plan voor opgesteld.

De beste poëzievertalers in de westerse wereld, van de grootste poëzieuitgevers, zijn altijd dichters maar zelden de meest gecanoniseerde dichters. Hoe komt dat? Wij dachten om hoe ze met de muzen omgaan, fatsoenlijk maar met gezag: om negen uur aanwezig, de telefoon uit en niet teveel sigaretjepauzes.

Diezelfde vraagstukken als de onze, de prioriteit van vorm of inhoud, en welke vorm en welke inhoud—een gedicht heeft nooit een ondubbelzinnige inhoud—staat Walter Benjamin voor als hij Baudelaire vertaalt. Benjamin concludeert dat de enige taak van de vertaler is om een kunstwerk te scheppen dat gaat over hoe één taal in de andere overloopt. Hij onderscheidt slecht vertalen van 'waar' vertalen en gaat in op de sleutelkwestie van de traditionele vertaaltheorie: betrouwbaarheid en vrijheid. Benjamin was niet praktisch. Hij zegt niet wat een essentiële voorwaarde is voor het vertalen, hij vertelt niet hoe wij als vertalers moeten vertalen en ook niet hoe wij vertaalfouten uit de weg kunnen gaan. Hij beschrijft het vertaalproces niet voor ons en geeft ook geen beoordelingscriteria voor goed betrouwbaar vertalen. Eigenlijk had hij zelf ook geen methodiek om de vertaling netjes op het origineel te laten lijken.

Maar, in Benjamins voordeel, zeiden wij, de dichters zelf hadden het vertaaldebat ook niet heel pragmatisch geopend: Samuel Johnson die poëzie ronduit onvertaalbaar noemt, Frost die poëzie gelijkstelt mei wat verloren gaat in vertaling en Beckett die als het echt moest zelf

vertaalde maar dat niet een ander liet doen. Apollinaire zijn calligrammen tarten het hele begrip van vertalen. Niets van aantrekken dus.

Le cheval

Mes durs rêves formels sauront te chevaucher,
Mon destin au char d'or sera ton beau cocher
Qui pour rênes tiendra tendus à frénésie,
Mes vers, les parangons de toute poésie.

*

It hynder

Dy beride anst myn dreamen, hurd, formiel,
Anst is myn lot yn gouden reau dyn kreaz' koetsier
Dy't as leie hâldt, útstaaid ta haverij,
Myn dichtmaat, it model foar alle poëzij.

Volgens Benjamin is geen enkel gedicht ooit gemaakt voor de lezer, evenmin als dat niet één schilderij ooit gemaakt is voor de toeschouwer. Dat een lezer of toeschouwer een kunstwerk erg kan waarderen zegt niet dat het gemaakt is om hem te informeren, aanwijzingen te geven, morele of zo, of zelfs om ervan te genieten. Benjamin redeneert dat als de schoonheid toevallig is en/omdat het origineel nooit gemaakt was om de lezer te behagen, de vertaling er ook niet kan zijn met het oog op de lezer. Nee, vertalen is een kunstvorm, zegt hij, onafhankelijk van het oorspronkelijke werk. Dat was toen revolutionair. Vertalen was eigenlijk altijd imitatie zonder artistieke vrijheid en met Benjamin werd het een zelfstandige kunstvorm. Dus dat horen wij nu heel vaak: vertalen is een kunst, vrijheid blijheid. Maar dat soort vertaalrelativisme of zelfs vertaalnihilisme hielp ons beslist niet. Cocteau was een lijdensweg geweest, Frost kwam er aan.

De Steen van Rosetta kwam te staan voor de onmisbare sleutel in het ontcijferwerk van gecodeerde informatie. Een klein stukje steen zou het begrip ontsluiten van de hele zaak, vandaar dat ook vertalers aan *effective keyword research* doen, niet voor commerciële doelen—hopen we—maar omdat daar de kernbetekenis in zou liggen. In 'Le cheval' van Apollinaire is 'poésie' zo'n sleutelwoord. Al is in het (zuiver) Fries het rijmen op e-ij of e-y lastig—Franse import—het kan niet anders of ook in je doelgedicht komt poëzie/poëzie as laatste, beslissende woord, dat al zijn lading moet meegeven aan de lezer. Want woorden hebben betekenis, taal heeft betekenis: dat is een open deur, ja toch?

Maar de mainstream-opvatting van taal as een neutraal ding om betekenis te communiceren, is ideologisch, zegt Benjamin. De bourgeois instrumentele visie op taal is dat taal feiten—al is het maar het feit van het gevoel van de dichter—communiceert. Maar taal zelf drukt ook iets uit. En alles heeft taal, ook de dingen; die drukken zichzelf uit via hun materiaal en concrete binding. Poëzie komt van de verhouding van mensen tot de dingen en is niet een dingtaal zoals sculptuur, maar immaterieel, zodat poëtische menselijke taal een speciale band heeft met de wereld van de dingen. Vertalen ligt daarom in het hart van taal: taal zet de wereld van de dingen om naar de menselijke wereld. Vertalen gaat sowieso door continuïms van transformatie, zegt Benjamin, in plaats van onderscheiden gelijkheid of overeenkomsten.

Wij maakten ons op voor doorgaande revisierondes. We hadden eerst uit ieder bronelement een paar mogelijke doelwoorden en -frasen en -klanken uitgekozen, daaruit voor elke bronregel en -strofe een paar doelregels en -strofen samengesteld en toen uit die mogelijkheden dat gekozen dat qua impressie het dichtst bij de bronimpressie komt. Met impressie in het achterhoofd wilden wij reviseren (bis bis). Maar continuïms van transformatie is metafysisch. Een vertaler hoeft zich niet te bekommeren over wat het origineel precies betekent, had Benjamin immers al gezegd. Als de vertaling een eigen kunstvorm is moet de vertaler iets eigens doen en niet wat de dichter (al) gedaan heeft. De vertaler hoeft enkel de diepste verhouding van de talen tot elkaar uit te drukken. Talen als geheel willen tegenover elkaar allemaal hetzelfde, maar die intentie in de relatie tussen talen kan nooit ervaren worden binnenin één taal: daarom is de vertaler tussen twee talen in een unieke positie om in zijn eigen taal de som van alle talen bijelkaar, de 'reine Sprache', te bevrijden, die verbannen is tussen uitheemse talen.

De Engelse taal bevrijden voor Frost, dat leek ons tegelijk veel te groot voor onze knutselhandjes en wel zo eerbiedig. 'Little horse' is de constellatie Equuleus die je met het blote oog kunt zien, as sneeuwvlokjes tegen de hemel en symbool voor de pony. Maar 'little' is eerder een toevoeging van liefde, of schertsend gemeend zoals in Little John, een boom van een kerel met gezond verstand, of in de collocatie 'my little woman' voor de echtgenote die de kastanjes wel uit het vuur haalt: met 'little' geeft Frost het dier zijn hoofdrol. 'I/ik' in de laatste strofe is niet de ruiter, maar het 'hynke'; en dat bevrijdt uit 'sleep' het kinderwoordje 'koes'.

Stopping by woods on a snowy evening

Whose woods these are I think I know.
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

*

Stilstean yn it wâld op in snieëge jûn

Ik wit tink ik waans wâld dit wie.
Hoewol't syn hûs it doarp yn stie;
Hy sil 't net sjen as ik stilstean
Syn wâld te eagen fol mei snie.

Myn hynke tinkt hy 's yn 'e beane,
Stean sûnder pleats om del te gean
Tusken it wâld en froastich pet
De swartste jûn fan 't winterfearn.

Hy jout syn beltsjeboel in set
As freget er fersinst dy net.
It iennichst oar lûd is 't gerûs
Fan flugge wyn en flokballet.

It wâld is moai, djip, tsjuster jûns,
Mar ik haw plichten yn de bûs
En milen te gean foar't ik koes
En milen te gean foar't ik koes.

Af is het nooit, maar wij lieten het los. Hadden wij over Cocteau zijn vrije gedicht nog een week gedaan—in onbenjaminiense woorden van productie en commercie—het ruw vertalen van Frost zijn schakelvers nam twee uren en de revisie anderhalf. Uiteindelijk was onze taak als vertalers niet meer dan om het brongedicht uit de schil van zijn taal te pellen, door een nieuwe schepping van dat gedicht.

Federico Garcia Lorca, 'Canción de jinete' [1924], uit *Canciones (1921-1924)*, verzameld in *Federico García Lorca – Poesía completa* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011).

Guillaume Apollinaire, 'Le cheval', uit *Le Bestiaire, ou Cortège d'Orphée* (Parys: Deplanche, 1911).

Robert Frost, 'Stopping by woods on a snowy evening' [1922], uit *New Hampshire* (New York City: Holt, 1923).

Friduwih Riemersma en Antsje Swart, 2 maart 2019