

'Het vertalen van poëzie'

Jan Voorhoeve

bron

Jan Voorhoeve, 'Het vertalen van poëzie', in: *Tongoni 2 (Vox Guyanae*, 3 (1959), nr. 6, oktober), p. 8-13.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/voor007vert01_01/colofon.htm

© 2008 dbnl / erven Jan Voorhoeve



Het vertalen van poëzie

Dr. J. Voorhoeve

Ik zie soms verlangend uit naar een eerherstel voor Batavus Droogstoppel. De man had van zijn standpunt uit volkomen gelijk. De dichter gebruikt taal - het communicatiemiddel bij uitstek. Hij wil dus iets meedelen. Wanneer je als mijn vriend Batavus alleen zintuigen bezit voor de poëzie der beursberichten, hoe stuntelig en inadequaat klinken dan des dichters mededelingen. 'Het weer is guur en 't is vier uur', dat is om kwart over vieren een zinloze en zelfs leugenachtige mededeling. Als je daar je klok op gelijk moet zetten, mis je net de belangrijkste transacties op de beurs.

Gelukkig heeft Batavus betrouwbaarder gidsen door het leven dan de poëzie. Toch ergeren hem de eigenzinnige afwijkingen van de dichter. Dat is te begrijpen. De dichter lijkt wel opzettelijk papier te vermorsen. Hij gebruikt onevenredig grote marges en vult soms een regel met een enkel woord. De dichter bemint vaagheden en zijn woorden betekenen zelden wat ze in het dagelijks leven betekenen. De dichter gebruikt gemaniëerde stijl en zijn zinnen dansen als nuffige balletjonkers in de maat. Dit alles is in zekere zin ergerlijk. Wij zouden ons meer moeten verbazen over het zonderlinge ras der poëten, dat zo roekeloos taal en waarheid misbruikt.

Wij zouden ons meer moeten verbazen, want pas achter deze verbazing ontdekt men de poëzie. Batavus ziet alleen de zakelijke inhoud van een gedicht, luistert alleen naar de zakelijke betekenis van de gebruikte woorden en constructies. Zolang een gedicht alleen betekent wat de woorden bij elkaar zeggen, zolang had de dichter zijn mededelingen op heel wat exacter manier kunnen formuleren. De ontdekking van de poëzie betekent dan ook de ontdekking van de eigen betekenis van de poëtische vormen. De poëtische vorm was voor Batavus alleen maar een bijzonder soort aanstellerij. De poëzie-gevoelige lezer ontdekt in deze aanstellerij een eigen waarheid en een eigen noodzaak. Met de woorden heeft de dichter nog niet alles meegedeeld. Een deel van de betekenis van het gedicht schuilt in de poëtische vormgeving: in rijm, ritme, klank en zelfs in typografie.

Wanneer wij nu spreken over het vertalen van poëzie, bedoelen wij daarmee de omzetting van inhoud en vorm in de ontvangende taal. Met de inhoud alleen heeft men nog geen gedicht vertaald¹. Nu zijn er pessi-

1 Dit schijnt in tegenspraak met mijn vertalingen bij de gedichten van Trefossa in de bundel **Trotji**. Dit zijn echter zuiver zakelijke vertalingen, die ook als proza werden afgedrukt. Dat anderen enkele vertalingen als poëzie hebben afgedrukt en zelfs voorgedragen, heeft een verkeerde indruk gewekt. Ik wil daarom hier graag het ontstaan van deze uitgave nader toelichten. De bundel **Trotji** verscheen als wetenschappelijke uitgave in de reeks Publications of the Bureau of Linguistic Research in Surinam (University of Amsterdam) voor een anderstalig wetenschappelijk publiek. Poëtische vertalingen worden gemaakt op basis van een al of niet bewuste stilistische analyse. Pas wanneer men de essentialia van een gedicht kent, kan men het gedicht vertalen. Een poëtische vertaling is oncontroleerbaar, tenzij men de stilistische analyse erbij levert. Het was praktisch niet mogelijk van alle gedichten uit de bundel Trotji een stilistische analyse te geven. Daarom hebben wij zakelijke vertalingen gegeven van alle gedichten met commentaar en daarnaast de stilistische analyse van één der gedichten. Dit maakte de bundel toegankelijk voor een anderstalig wetenschappelijk publiek. Voor een ander publiek verscheen hiernaast een overdruk van de gedichten afzonderlijk.

misten, die menen dat gedichten in principe onvertaalbaar zijn. Inderdaad, wanneer men alle woorden en alle poëtische vormmiddelen wil vertalen, dan is dat een hopeloze taak. Maar de pessimisten streven een volkomen onnodige perfectie na. Alle woorden en alle vormen zijn niet even belangrijk voor een gedicht. Een bepaalde woordkeus en een bepaald ritme of een bepaald rijm kunnen voor de waarde van het gedicht volkomen bijkomstig zijn. Vertaling van deze bijkomstige elementen is overbodig.

Het is heel moeilijk een algemeen geldige norm te vinden voor het vertalen van poëzie: welke vrijheden kan de vertaler zich veroorloven en welke niet. In de praktijk stelt men zich dikwijls tevreden met een zogenaamde ritmische vertaling: men vertaalt zeer precies de woorden en *tracht* bovendien het oorspronkelijke ritme te bewaren. De betekenis der woorden is doorslaggevend in twijfelgevallen. Als beide elementen niet te verenigen zijn, wijzigt men het ritme.

De ritmische vertaling blijft een onbevredigend compromis. De woordkeus van de dichter is soms maar zeer bijkomstig. De dichter had een ander woord kunnen kiezen, zonder dat het gedicht hierdoor aan waarde had ingeboet. Zo is soms ook het ritme of het rijm volkomen bijkomstig.

Ik zou dit willen illustreren aan het eerste couplet van *a juru dis* van Trefossa:

1. a juru dis e bradi so su-u-un....
bidjin, kroboi,
hee nanga dipi,
kruktu-, letsee
5. e dans-dansi gwe
lek te - na sabana -
son
e bron.

In een vertaling, die mij in gestencilde vorm bereikte, luidt dit couplet:

1. dit uur verbreedt zich zo sui-*ui*-zend....²
aanvang, einde,
hoogte en diepte,
linker, rechterzij

2 De naam van de vertaler blijft hier achterwege, omdat het niet de bedoeling van dit artikel is verschillende vertalingen tegen elkaar af te wegen, en omdat het hier een gelegenheidsvertaling betreft, die enkele uren voor een lezing over Trefossa vervaardigd moest worden.

5. dansen licht weg
 zoals - op de heide -
 zonne
 gloeit.

Dit is een zeer preciese ritmische vertaling. Bovendien kreeg regel 2 een geheel eigen schoonheid in vertaling.

Toch bevredigt de vertaling ook ritmisch niet geheel. Een essentieel ritmisch spel in de eerste regels ging verloren, namelijk de ritmische omkering tussen de regels 2 en 4. In het origineel staat namelijk *zwak-sterk-zwak-sterk* (regel 2) tegenover *sterk-zwak-sterk-zwak* (regel 4). In de vertaling ging zowel het parallelisme als de omkering verloren.

Wanneer men volgens de principes van de ritmische vertaling aan de preciese betekenis der woorden wil vasthouden, is dit ook niet goed anders mogelijk. Maar is dat hier wel nodig? De regels 2-4 delen mee, dat de 'ik' van het gedicht alle onderscheidingen van tijd (regel 2), van ruimte (regel 3) en van richting (regel 4) in elkaar over voelt vloeien. De onderscheiding van richting kan echter ook anders worden aangegeven dan met links en rechts, namelijk door de windrichtingen te noemen, of althans twee tegengestelde windrichtingen. De ritmische omkering blijft behouden, wanneer men hier vertaalt: 'en noord en zuid'. De poëtische vormmiddelen kunnen zo essentieel zijn voor een gedicht, dat om die te realiseren een niet-essentiële wijziging in de zakelijke inhoud gewettigd is.

Het slot van ditzelfde couplet illustreert een tweede gebrek van de ritmische vertaling. Men constateert in dit couplet, dat de dichter steeds de belangrijkste pauzen in het gedicht laat samenvallen met het einde van de versregel. Behalve in regel 6, waar de belangrijkste pauze ligt na *lek te*. Een ritmisch consequente typografie zou het volgende beeld geven:

5. e dans-dansi gwe
 lek te
 - na sabana - son
 e bron.

Het tussenvoegsel *na sabana* komt aan het begin van de versregel als tussenvoegsel typografisch niet tot zijn recht. Daarom werd waarschijnlijk een andere oplossing gekozen.

Letten wij na de typografische omzetting echter eens op het meesterlijke spel der rijmen (zie cursiveringen in bovenstaand voorbeeld). Regel 5 ligt ingeklemd tussen twee gelijke rijmklanken. Deze worden herhaald aan begin en einde van regel 6, die nu echter is ingekrompen tot het minimum van twee syllaben. Regel 7 wordt breder uitgebouwd en besloten door een nieuwe rijmklank. Regel 8 sluit het couplet af door, weer in twee syllaben, beide gebruikte rijmklanken te laten horen.

Wanneer dit prachtig spel van rijm en ritme niet op enigerlei wijze in de ontvangende taal kan worden overgebracht, hebben wij een onvolledige vertaling geleverd. Een ritmische vertaling moet hier onvolledig blijven, omdat het rijm wordt verwaarloosd. Zoals zo vaak wanneer zeer subtiele vormmiddelen worden gebruikt, blijkt vertaling hier niet mogelijk.

De beste vertaling die ik kon vinden, was:

5. ze vlinderen heen
als scheen - op de heide -
fel
de zon.

De beginklanken van regel 5 en 8 rijmen, de beginklank van regel 6 kan men wellicht nog verwant noemen. Men kan er ook nog genoeg mee nemen, dat met het rijm 'heen'-'scheen' een derde rijmklank wordt geïntroduceerd. Maar het is dan beslist noodzakelijk, dat de woorden 'fel' en 'zon' op elkaar rijmen. Zonder dit rijm wordt de strofe onvolmaakt afgesloten. Een essentieel vormgevingsprincipe van dit gedicht moet verwaarloosd worden en daarmee valt de vertaling.

Met het bovenstaande voorbeeld hebben wij de algemene principes geïllustreerd, die bij het vertalen van poëzie moeten gelden. Een gedicht heeft naast zijn inhoud ook een voor de waarde en de betekenis van het gedicht essentiële vorm. Men dient als vertaler onderscheid te maken tussen de essentialia en de bijkomstigheden van een gedicht. Wanneer alle essentiële elementen van de inhoud en de poëtische vormgeving vertaald kunnen worden, dan is een vertaling geslaagd. Vooral bij gebruik van zeer subtiele vormmiddelen kan een gedicht onvertaalbaar blijken.

Wij publiceren bij dit artikel een eigen vertaling van *mi go - m' e kon* uit de bundel *Trotji* van Trefossa, het enige gedicht namelijk uit deze bundel dat niet vertaald werd in de genoemde gestencilde vertaling. Men zal zien, dat de vertaling op sommige punten vrij sterk afwijkt van het origineel. Dit is daarom een goed voorbeeld om de vertalingsnormen te illustreren. Aan het einde van deze studie wordt de vertaling naast het origineel afgedrukt.

Het gedicht *mi go - m' e kon* bestaat uit drie strofen met een afsluiting. De drie strofen zijn duidelijk parallel gebouwd: de regels 1, 3, 4 en 5 zijn in iedere strofe gelijk, de regels 2, 6 en 7 verschillen. Strofen hebben doorgaans een duidelijk overeenkomstig metrisch schema. Zeker verwachten wij zulk een overeenkomstig schema, nu vier van de zeven regels gelijk zijn. Het is dus wel typerend, dat er zoveel ritmische variatie blijkt te bestaan tussen de ongelijke versregels. Men zie daartoe het volgende overzicht:

- I (2) v / v /
 (6) / vv / v / vv /
 (7) vv / vv /
- II (2) v / v /
 (6) / v / v / v /
 (7) v / v / v / v /
- III (2) vv / vv /
 (6) v / v / v /
 (7) v / vv / v / v

De tweede regels hebben nog overeenkomst, namelijk in het aantal sterke accenten. In de twee slotregels van ieder couplet vindt men echter de grootst mogelijke ritmische variatie. Het parallelisme tussen de strofen wordt duidelijk gemarkeerd door de vier gelijke regels en de overeenkomstige tweede regel. De variatie in de slotregels kan het parallelisme niet meer schaden. Essentieel in dit gedicht is de gelijkheid der vier versregels, de overeenkomst van de tweede regel en de ritmische variatie in de slotregels. Het toevallige ritmische patroon van deze regels is echter niet essentieel. Dit geeft de vertaler een grote ritmische vrijheid. Een ritmische vertaling is hier beslist niet noodzakelijk. De vertaler heeft deze ritmische vrijheid ook nodig, want hij moet enkele concepten omschrijven, die in de ontvangende taal onbekend zijn. Voor een omschrijving heeft men altijd meer woorden nodig dan het origineel. Dat wil zeggen, dat het ritmisch patroon gewijzigd moet worden.

Moeilijk vertaalbaar zijn vooral de complementair verbonden begrippen *trotji* en *pitji*. Op het rijm hoeft men niet te letten. Door de verschillende accentuatie bestaat dit rijm alleen op papier. Voor de begrippen zelf heeft het Nederlands geen technische termen, omdat de zangcultuur in Nederland geheel anders is. Men moet hier dus omschrijven: 'zingen' tegenover 'ten antwoord zingen'.

De vraag *fa?* in de derde regels is ook moeilijk te vertalen, vooral in verband met het antwoord *dja mi de* in de vijfde regels. Met *fa?* vraagt men meestal naar de gezondheid. Maar een vraag naar de gezondheid kan niet beantwoord worden met *dja mi de* (hier ben ik). De 'ik' van het gedicht is lange tijd in het buitenland geweest en stelt zich zijn thuiskomst voor. Wanneer de drogetijds wind driemaal vraagt *fa?*, antwoordt hij driemaal met *dja mi de*, gevolgd door tweemaal een uitgesproken en éénmaal een verzwegen vergelijking tussen buitenland en vaderland. In deze vergelijkingen geeft hij dan alle ritmische variatie, zodat het is alsof een staalkaart van inheemse muziekritmen wordt geëtaleerd. De vergelijking zelf valt steeds uit in het voordeel van zijn vaderland.

Dit maakt het voorgaande *dja mi de* tot een geladen woord. Niet de nuchtere constatering 'hier ben ik dan eindelijk', eventueel te volgen door 'ik kan niet anders', maar de enthousiaste erkenning: 'hier hoor ik thuis', want... en dan volgt de vergelijking. De wind stelt hem met *fa?*

driemaal voor een keuze en driemaal kiest hij onomwonden voor zijn vaderland.

De vertaler mag echter niet meer suggereren dan de dichter gedaan heeft. Hij mag het zeer dubbelzinnige *fa?* niet ondubbelzinnig vertalen. Niet ondubbelzinnig naar de welopgevoede vraag naar de gezondheid, maar evenmin ondubbelzinnig naar de al te zinvolle vraag: waar is je vaderland? Wij kozen de vertaling: Hoe was het? Deze vraag kan immers ook gesteld zijn uit louter nieuwsgierigheid en krijgt pas door de vijfde regel: 'Hier is mijn land' zijn diepere betekenis.

Het slot van dit gedicht biedt nog een bijzondere moeilijkheid, namelijk de vertaling van *tak wan mofo* (na een tussenregel herhaald). Hiermee wordt bedoeld op bezweringsformules, die de 'ik' van het gedicht veilig terug moeten voeren over de grote zee. Toverformules zijn in de Nederlandse cultuur zo ver naar de achtergrond gedrongen, dat de Nederlandse technische termen alleen maar folkloristische waarde kunnen hebben en in een gedicht zonder emotionele betekenis zouden blijven. In gewone woorden moet dus het magische mysterie duidelijk gemaakt worden. Weer dus een omschrijving. De herhaling van deze regel mag niet vervallen, dus kunnen wij geen omschrijving over twee regels geven. Wij kunnen de regels evenmin veel groter maken.

Dit scheidt dus een bijna onoverkomelijk probleem. Wij vonden een oplossing door toch een omschrijving te geven over twee regels, maar deze beide regels gedeeltelijk te laten rijmen. Hierdoor wordt een herhaling gesuggereerd.

Het resultaat van de vertaling wordt nu naast het origineel afgedrukt. Misschien is een enkel lezer geschokt door de grote vrijheden, die de vertaler zich veroorloofd heeft. Ik hoop echter te hebben duidelijk gemaakt, dat dit de essentialia van het gedicht niet raakt. Onze vriend Batavus zal het allemaal wel onzin vinden en 'much ado about nothing'. Ik hoop echter, dat hij zal erkennen, dat het in de vertaling ook werkelijk vier uur was en geen kwartier ervoor of erna.