

Hugo Claus:

“De humor en de grappen van Shakespeare zijn over het algemeen nogal melig”

“Een heel mooi boek van Stendhal of Dostojevsky kan ik niet vertalen”, antwoordt Hugo Claus op de vraag of hij een “echte” vertaler is. “Het is, om een of andere reden, ook niet mijn bekommernis om dat te doen. Ik vertaal bij voorkeur ‘inferieure meesterwerken’, werken waar fouten in zitten, omdat ik dan een nieuw werkstuk kan maken gebaseerd op vroeger materiaal, zoals Shakespeare zelf deed. Of neem Brecht, die zijn hele leven lang geen drie zinnen schreef die van hem waren. Hij heeft alleen maar gestolen en met de buit iets gemaakt. Zij zijn mijn meesters in deze materie.”

Welke specifieke problemen stelt het vertalen van toneelstukken en van Shakespeare in het bijzonder?

“Ik breng geen wetenschappelijk equivalent van een bestaande tekst over naar een andere taal. Ik moet rekening houden met de gevoeligheid van de hedendaagse toeschouwer die zo’n tekst moet kunnen ondergaan zonder doorlopend geconfronteerd te worden met erudiete bekommernissen, waardoor de impact van het stuk verloren gaat. Ik vertaal *King Lear* niet met het oog op publicatie. Dat is niet mijn taak. Er zijn overigens al vertalingen genoeg. Shakespeare schreef zijn stukken om gespeeld te worden en een directe weerklank te vinden. Ik wil hetzelfde bereiken. Daarom kan ik het materiaal van Shakespeare niet klakkeloos overnemen want dat zegt niemand nog iets.”

“De cultuur van de theaterbezoeker van toen verschilt volledig van die van nu. Als Shakespeare zegt: ‘Dat lijkt wel Ajax toen hij in het stof viel’, is er geen hond in de zaal die nog weet wat Ajax precies deed. Wat ze weten is dat Ajax een voetbalploeg is of een wasmiddel. Ik kan het woord Ajax dus gewoon niet gebruiken en dat geldt voor alle verwijzingen naar een cultuur die niet meer van ons is, ook voor woorden waarvan niemand nog weet wat ze betekenen – zelfs de grootste filologen niet.”

“Naast de citaten en de verwijzingen heb je ook de formele bena-

dering van de personages. Bijvoorbeeld ‘My gentle Lord’. Je kan dat niet letterlijk vertalen met ‘Mijn zoete of mijn aardige of mijn tedere heer’ want dat zijn omgangsvormen die nu niet meer gebruikt worden. Wat ik ook doe bij het vertalen van toneel is expliciteren ten behoeve van de verstaanbaarheid. Als er bij Shakespeare staat: ‘En zij zei dit en dat en dat...’, weet men soms niet meer wie dat zegt en dan herhaal ik ‘Regan of Goneril’”.

Bij Shakespeare heb je ook het probleem van de verschillende grondteksten.

“Je moet soms een keuze maken want van het ene folio naar het andere wordt een zinnetje aan het ene of andere personage gegeven terwijl het in nog een ander folio in de mond van weer iemand anders gelegd wordt. Als er commentaar geleverd wordt op Hamlet door zijn moeder klinkt dat anders dan wanneer dat uit de mond van een of andere edelman komt. Je moet dan kiezen; volgens de kleur van de scène zal het eerder bij dat personage horen dan bij het andere.”

Stelt het vertalen van de humor en de grappen van Shakespeare over het algemeen veel problemen?

“De humor en de grappen van Shakespeare zijn over het algemeen nogal melig. Bovendien zijn ze van een bedenkelijke kwaliteit. Daar moet je ook weer iets voor vinden: als je dat gewoon vertaalt, zinkt dat als een baksteen. Humor is gebonden aan tijd en ruimte. Wat tien jaar geleden een grap was, is het nu niet meer. Wat voor ons grappig is, is voor de Fransen plat. Waar de Engelsen moeten om lachen, ontgaat de Polen. Je moet proberen om de kleur te behouden maar de geestigheid ofwel een beetje aan te scherpen ofwel te verzwakken. Dat ligt aan de taal en aan het feit dat humor aan zeer concrete omstandigheden gebonden is. Humor is een ‘correctief’ op sociale gewoonten en vormt een ingreep op de bestaande samenleving waar die samenleving de karakteristiek heeft waarop kritiek komt via de humor. En dat



Hugo Claus – Foto Michiel Hendryckx

geldt niet voor een ander soort samenleving.”

Waar ligt de spanning van het vertalen eigenlijk in?

“Ik wil zo dicht mogelijk bij de tekst blijven. Ik wil het meesterschap van Shakespeare overbrengen zonder te vervallen in antieke reconstructie. Het is een grote uitdaging dat je dat op basis van de tekst doet en dat je niet gaat freewheelen omdat een woord je inspireert. Zoniet wordt de tekst versierd met allerlei krulsel dat meer van de auteur van nu is dan van Shakespeare.”

“Elke keer treft mij de volledige willekeur waarmee andere vertalers te werk gaan. Het grofste voorbeeld is de vertaling van het verzameld werk van Büchner door Arthur Adamov. Een eminente toneelschrijver maar een allerbelabberdst vertaler! Zijn kennis van het Duits

is beneden alle peil. Als hij op een moeilijke passage stuit, laat hij ze gewoon weg. Zijn vertaling is werkelijk het toppunt van onkunde en zwakheid. In het Nederlands taalgebied is een zeer goede vertaler: Burgersdijk. Zijn trouw en vindingrijkheid tegenover Shakespeare zijn zeer groot, alhoewel ook hij flaters begaat.”

Laten vallen doe je niet?

“Nee. Ik neem maar één voorbeeld; een van de laatste zinnen van *King Lear* is: ‘He but usurp’d his life’. Ik weet niet hoe ik het moet vertalen. Daar gaan een paar weken overheen. Ik reken op een intuïtieve flits waarin ik zal zeggen, dat is het. Dat kan heel lang duren maar laten vallen doe ik niet omdat ik minstens even goed wil zijn als Shakespeare.

‘He but usurp’d his life’!... Dat wordt door Yves Bonnefoix, een dichter, vertaald: ‘Il séquestrait sa vie’. Dat heeft er niets mee te maken. François-Victor Hugo vertaalt: ‘Il usurpait sa vie’. Dat is honderd jaar later nog altijd de beste vertaling maar veel leven zit er niet in. In het Duits is dat zinnetje: ‘Sein leben war nur angemaßt’. Niets mee te maken. Courteaux zegt: ‘Zijn leven was nog slechts een ijle schaduw’. Dat is zo maar iets opschrijven. En Burgersdijk maakt het helemaal bont. Hij schrijft: ‘Dat was geen leven meer’. Dat is geen vertaling meer.”

Is het feit dat je een schrijver bent een voor- of een nadeel?

“Bij het wetenschappelijk vertalen is het feit dat ik een schrijver ben een nadeel. Courteaux vertaalt wetenschappelijker dan ik. Dat houdt in dat hij, ook waar Shakespeare onzin schrijft, die onzin vertaalt op gevaar af niet begrepen te worden. Hij is bereid de toeschouwer te confronteren met de onzin van Shakespeare. Ik niet. Daarom kan je mijn vertalingen beter bewerkingen noemen. Een wetenschappelijke vertaling is goed voor mensen die geen Engels kennen of voor studenten die moeite hebben met Shakespeare. Ze is bruikbaar voor onderzoek naar de stijl of de dramatische opbouw van zijn stukken. Ik kan er trouwens ook mijn profijt mee doen want Courteaux heeft de moeite gedaan om alles op te zoeken. Alhoewel, als ik vertaal, vertaal ik wel rechtstreeks van de Engelse tekst.”

Het innerlijke oor

Hoe ga je eigenlijk te werk?

Eerst lees ik het stuk een paar keer, niet zozeer voor de anekdote

maar om de algemene toon te vatten. De tonaliteit van *King Lear* is anders dan die van *The Tempest* of *Macbeth*. Soms lees ik hardop. Het is mij vooral te doen om het innerlijke oor en de innerlijke muzikaliteit. Soms is het aangenaam en ook een beetje gedurfd om je te laten leiden door de klanken alleen. Bepaalde fonemen kunnen in de vertaler iets opwekken zodat hij een aanverwant foneem gebruikt dat daarom niet de letterlijke vertaling is. Ik vind dat gerechtvaardigd omdat het niet alleen gaat om wat je communiceert maar ook om de muziek, om een bepaald tempo.”

“Over het algemeen heb ik gemerkt dat ik meer woorden moet gebruiken dan Shakespeare als ik een mooie muzikaliteit in het Nederlands wil. Hij kan met zes woorden iets heel sterks uitdrukken waarvoor ik absoluut geen equivalent kan vinden in die knoptijd. De tekst is soms zo gecondenseerd dat ik een beetje uitweid omdat ik steeds in het achterhoofd houd dat de tekst gespeeld moet worden.”

“Wanneer de tekst gelezen is, ga ik gewoon zitten en ik schrijf op: pagina één, eerste tafereel. Ik vertaal zo precies mogelijk van de grondtekst. Als ik een woord niet begrijp of ik vind dat ik de betekenis niet helemaal ken, grijp ik naar het woordenboek. Eerst komt een zo dicht mogelijke benadering van de originele tekst. Daar doe ik wel een paar maanden over, vooral omdat het Engels van de Elizabethanen grote problemen kan stellen, zelfs per regel. Over één regel doe ik soms een paar uur. Die eerste versie moet ik natuurlijk weggooien omdat ze vol beschrijvingen staat. De tweede versie is een adaptatie naar de speelbaarheid toe. Daarna vergelijk ik met Franse, Italiaanse en Duitse versies. Dan is er het repetitiestadium. Tijdens de repetities moet ik soms veranderingen aanbrengen die uitsluitend gericht zijn op de ‘efficiency’. Dat heeft niets meer met trouw te maken. Bovendien weet ik dat tijdens de opvoering hele lappen van mijn minutieuze en aandachtige en gekwelde benadering zullen wegvallen, maar dat is dan het werk van de regisseur.”

Je hebt een heleboel Shakespeares vertaald: Macbeth, A Midsummer Night’s Dream, The Winter’s Tale, enz. Zijn er opvallende verschillen wat vertaalproblemen betreft?

“De problemen zijn dezelfde. *The Winter’s Tale*, bijvoorbeeld, is heel boeiend maar wordt algemeen als een van Shakespeares zwakste stukken beschouwd. Maar dat scheidt dezelfde problemen. De kwa-

liteit van het materiaal domineert niet.”

Waarom ben je zo trots op je vertaling van Under the Milkwood van Dylan Thomas?

“Ik ben er op een bijna kinderachtige manier trots op omdat ik één bepaalde plek goed vertaald heb waar alle andere vertalingen fout zijn. Op een bepaald moment lees ik: ‘Alfred Pommery Jones komma sea lawyer komma zegt dit en dat en dat.’ Ik vertaal en ik denk: ‘Wat is dat toch voor een raar bijna onbewust ongemak!’ Ik kijk naar de Franse vertaling: ‘avocat maritime’. Ook alle andere vertalingen met ‘zeerechtadvocaat’. Ik denk: ‘Daar is iets mis mee.’ Dat gevoel kan ik niet bepalen. Dat is volkomen irrationeel. Ik bel een vriend in Londen, een dichter, en leg hem het probleem uit. ‘Dat is een maritiem advocaat,’ zegt hij, ‘maar als je meer wil weten, ik heb een vriend in Wales waar Dylan Thomas vandaan komt.’ Ik bel die man op en hij belooft het te zullen opzoeken. Een paar dagen later belt hij mij op en zegt: ‘Vreemd dat je dat gevraagd hebt. Want, wat is een sea lawyer? Een klein zwart vogeltje met een wit beffe dat altijd met zijn hoofd schudt.’ Dus iemand die altijd in de contramine is, die nooit tevreden is, die altijd nee zegt, dat is in Wales een ‘sea lawyer’. Bij mij staat de correcte vertaling.”

Waarom passioneert het je zo?

“Het is een bepaalde vorm van puzzelen, van knoeien, tot je een betekenis vindt. Dat is verwant met het kruiswoordraadsel van *The Herald Tribune*, dat ik elke dag oplos. Daarin vind ik eenzelfde mechanisme terug: je doet een beroep op je geheugen. Ik heb een geheugen als een soort vuilnisbak, waarin heel rare feitjes waarvan ik dertig jaar geleden kennis genomen heb, sluimeren. Op een keer kan je dat toch gebruiken. Bij de meeste mensen blijft dat dode materie. Ik wek dat op onder de druk van het toeval. Daarom is het irrationeel. Het is geen redelijke vorm van kennis hanteren.”

Is dat ook een van de redenen waarom je schrijft?

“Als ik schrijf weet ik absoluut niet wat er te voorschijn zal komen. Je hebt een grotere marge, wat moeilijker is. In die zin is vertalen gemakkelijker; je begeeft je in een strakker schema. Bij het schrijven moet je zelf je kader bepalen. Maar het proces van het maken is analoog.”

Patricia Niedzwiecki