

SPREKEN OVER VERTALEN

NOTITIES BIJ DE SHAKESPEARE-VERTALING VAN COURTEAUX (*)

Dirk DELABASTITA

0. Onlangs verscheen bij uitgever Pelckmans *William Shakespeare. Verzameld werk. Vertaald en ingeleid door Willy Courteaux*¹. Het betreft hier een heruitgave van de gelijknamige vierdelige set die tussen 1968 en 1972 het licht zag, maar dan in één enkel volume, dat typografisch doet denken aan recente Engelse *one-volume* edities als de *Riverside Shakespeare* of *The Complete Pelican Shakespeare*: fraaie boeken om te hebben, veel tekst voor relatief weinig geld, alleen vervelend voor wie last heeft met dubbele tekstkolommen en kleine lettertjes. Deze heruitgave noopt tot een soort terugblik op Courteaux' vertaalprestatie. De verdiensten en beperkingen daarvan zijn althans tot op zekere hoogte bekend - behalve in Nederland? - en daarom hoeft noch kan ik deze vertaling bespreken alsof het om een totaal nieuw product gaat. Aan het 'heruitgegeven' statuut van deze vertaling zal ik proberen recht te doen door haar in een wat ruimer kader te plaatsen², waarbij ik ook enige aandacht zal hebben voor vragen als: is er een bepaalde evolutie waar te nemen in het vertaaloeuvre van Courteaux sinds hij halverwege de jaren '50 de beide delen van *Henry IV* publiceerde? Hoe hebben de critici en recensenten gereageerd op de vertalingen? Wat verklaart de wat ambivalente houding van sommige theaterlui tegenover deze versies? Enkele inzichten uit de moderne vertaalwetenschap zullen me helpen om deze vragen in hun onderlinge samenhang te behandelen.

1. Elk spreken over vertaling zou als uitgangspunt moeten hebben dat vertalen in vele opzichten een erg complex proces is. Daarmee bedoel ik méér te zeggen dan alleen dat vertaaltaken vaak een hoge moeilijkheidsgraad hebben, want dan zou het bezit van voldoende *métier* en van de noodzakelijke hulpmiddelen volstaan om alle problemen van de baan te helpen. Het is precies de evidentie van dergelijke opvattingen - de vertaler moet *gewoon* zien 'goed' werk te leveren, hij heeft *maar* te vertalen 'wat er staat' - die doorbroken moet worden.

Het complexe karakter van vertaling vindt, op zijn simpelst gesteld, zijn grond in twee problemen. Er is ten eerste het evidente feit dat teksten slechts betekenis kunnen genereren voor wie de tekens van de tekst kan situeren in hun linguïstische (in het geval van Shakespeare: het Elizabethaanse Engels), culturele (de Elizabethaanse leef- en gedachtenwereld) en tekstuele (de Elizabethaanse literaire en theatrale conventies) context. Wie de codes niet kent kan de boodschap niet ontcijfe-

ren, vandaar trouwens de noodzaak van vertaling. Vervelend is nu dat Elizabethaanse linguïstische, culturele en tekstuele codes niet alleen *verschillend* zijn van de moderne Nederlandse taal-, cultuur- en tekstsystemen, maar bovendien ook asymmetrisch, en hier is het dat de overzettingsproblemen opdoemen. Men vergelijk deze situatie met de verhouding tussen b.v. de morse- en alfabetcodes. Deze beide codes zijn ook wel verschillend van elkaar, maar ze zijn tenminste - niet toevallig - ook symmetrisch gestructureerd, en dat laatste verklaart dan waarom het recoderen tussen morse en alfabet zo probleemloos kan verlopen. Er is immers een mooie één-op-één correspondentie tussen beide tekensystemen.

De tweede oorzaak heeft vooral betrekking op artistieke teksten en hun vertaling. Bij dergelijke teksten schuift het probleem naar voren dat eenzelfde woord of groep van woorden terzelfdertijd deel kan uitmaken van verschillende structurele patronen: grafische (versregel, strofe), syntactische en semantische, klankkwalitatieve (alliteraties, enz.) en klankkwantitatieve (metrum, enz.), enzoverder. Dit spel van tekstuele relaties, waardoor ook louter formele elementen betekeniswaarde gaan krijgen, kan heel wat "toevoegen" aan de betekenissen die de woorden van de artistieke tekst in "normaal" taalgebruik zouden krijgen. Vandaar het magische moment van poëzie: door de alchemie van de interagerende relaties in de tekst ontstaat een surplus aan betekenis dat we niet kunnen begrijpen vanuit de geïsoleerde deelcomponenten van de tekst. Vandaar ook het tweede vertaalprobleem: hoe dat surplus analyseren en weer synthetiseren in een taal die met heel andere middelen werkt?

Van een simpel transpositieproces kan duidelijk geen sprake zijn. Correcter is de voorstelling dat vertaling een keuzeprocess zou zijn, een procedure van wikken en wegen, van nemen hier en geven dáár, van noodgedwongen compromissen aangaan. In zijn *Woord Vooraf* beschrijft Courteaux hoe hard hij heeft moeten werken aan de ogenschijnlijk probleemloze vertaling van de vijf befaamde woordjes "to be or not to be":

Wie deze woorden voor de eerste keer hoort en niet weet wat erop volgt zal ze niet onmiddellijk begrijpen. De vertaler kan de tekst verduidelijken door de keuze van meer precieze woorden, b.v. "Bestaan of niet bestaan". Dat is helder en simpel, maar mist de magische uitwerking van het origineel. Hij kan letterlijk vertalen "Te zijn of niet te zijn"; deze versie staat zo dicht mogelijk bij het origineel en houdt iets over van het oorspronkelijke effect dat opgeroepen wordt door de vaagheid van het herhaalde woordje "zijn"; zuiver grammaticaal echter zijn de "te's" strikt genomen overbodig. Hij zou dus kunnen vertalen, "Zijn of niet zijn", maar is dan verplicht aan de tweede helft van het vers een voet toe te voegen, bijvoor-

beeld, "Zijn of niet zijn, dat is de (grote) vraag". Maar niet alleen is het overtollige adjectief "grote" hinderlijk, het evenwicht van het vers wordt bovendien verbroken omdat de caesuur een voet naar voren wordt geschoven en na de tweede versvoet valt; het vers wordt log. En aangezien de klank van de zin, het "impressionistische" karakter ervan, hier uiterst belangrijk is, heb ik geopteerd voor het traditionele "Te zijn of niet te zijn". (*Woord Vooraf*, p. xii-xiii)

Wat dit citaat ook mooi naar voren brengt is dat de vertaler vaak de keuze heeft tussen een *formele* en een *functionele* vorm van overeenkomst tussen brontekst en doelttekst. Zo zijn de ongrammaticale "te"-s in Courteaux' vertaling gebaseerd op de louter formele band met de Engelse "to"-s; zoals de vertaler zelf aangeeft, hadden ze op functionele of semantische gronden achterwege horen te blijven. Soms is het effect van formele correspondenties van veel ingrijpendere aard. Denk in deze context aan het extreme voorbeeld van Jos Ghysens grapjassende versie van dezelfde verzen, "te bed of niet te bed", waarbij de (formele) klankovereenkomst zelfs helemaal doorslaggevend was. Dergelijke extremen zijn natuurlijk weinig courant. Overigens gelden formele correspondenties op het linguïstisch vlak doorgaans als barbaristisch en dienen ze te worden geweerd: de structuren van de brontaal mogen meestal niet "doorklinken" in de vertaling.

De optie tussen functionele en formele vertaalwijzen doet zich ook voor op het vlak van de culturele en van de tekstuele recodering. Zal de vertaler de culturele verwijzingen en de stilistische middelen gebruiken die Shakespeare hanteerde (formele overeenkomst), of zal hij ze vervangen door min of meer analoge moderne verwijzingen en middelen (die ernaar streven het functionele effect van de originelen te reproduceren)?

2. Vertalen is dus kiezen. Belangrijk is nu de volgende vaststelling, die vooral door de zogenaamde descriptieve vertaalwetenschap benadrukt wordt: als men de vertaalrealiteit in een gegeven domein gaat bestuderen wordt duidelijk dat de keuzes die de vertalers maken een bepaalde systematische samenhang blijken te vertonen³. Het maken van vertaalkeuzes is geen kwestie van subjectieve smaak alleen, maar wordt in sterke mate beïnvloed door *intersubjectieve* factoren, d.i. door de vigerende vertaalnormen die zeggen hoe "men" een vertaaltaak best aanpakt. Die vertaalnormen kaderen uiteraard in een ruimere culturele samenhang. Denk hierbij vooral aan relaties van dominantie tussen "belangrijke" en "minder belangrijke" culturen (wij vertalen Engelse literatuur anders dan de Engelsen de onze), tendenzen van vernieuwing en van epigonisering in een artistiek systeem (een prestigieus buitenlands werk waaraan een vernieuwende modelwaarde toegeschreven

wordt zal anders behandeld worden dan een werk dat men in een conservatieve traditie wil inschuiven), enzoverder.

Meteen is ook duidelijk dat we in een bepaalde culturele situatie niet het bestaan van één enkele vertaalnorm moeten aannemen. Veeleer vindt men meestal, in overeenstemming met het gevarieerde en dynamische karakter van culturele systemen, verschillende normen, die in verschillende deelsystemen naast elkaar bestaan, of met elkaar in concurrentie kunnen treden, enzomeer. Zo meteen zal blijken dat dergelijke normenconflicten wel eens hun weerslag vinden in onzekerheden bij de individuele vertaler.

Een dergelijke "doelsysteemgerichte" interpretatie van vertaling, waarvan de geldigheid bevestiging blijkt te vinden in de resultaten van enkele recente groot-schalige onderzoeken⁴, heeft als belangrijkste implicatie dat men vertalingen niet langer los kan beschouwen van de functie die ze bekleden in een bepaalde culturele samenhang. Dat geldt bovendien op alle niveaus van het vertaalproces: de beslissing om teksten überhaupt te gaan importeren, de selectie van brontaal en -literatuur, de keuze van auteur en werk, het al dan niet gebruiken van spiekvertalingen, de vertaalmethodes, de wijze van publikatie, tot en met het succes dat de vertaling blijkt te genieten. Een dergelijke visie op vertalen heeft vanzelfsprekend belangrijke repercussies op de prioriteiten van de vertaalwetenschap als onderzoek-discipline⁵. Het lijkt immers niet langer zinvol om alle onderzoeksenergie te richten op de zoektocht naar de "perfecte" vertaling en de "absolute" vertaalmethode. Het zwaartepunt verschuift van dergelijke abstracte ideaalnoties van vertaling naar concrete culturele situaties en naar de manier waarop vertalingen daarin functioneren. In wat volgt, nu, laten we de vertaalwetenschap als zodanig achter ons. Toch zal ik, sprekende over Courteaux, dit functionele perspectief op vertaling blijven hanteren. Ik wil zelfs bepleiten dat deze inzichten ruimere erkenning horen te krijgen bij al wie over vertaling spreekt: vertalers zelf, critici, theatermensen, uitgevers, enzoverder. Te vaak immers wordt nog over vertaling gesproken in te naïeve termen.

3.1. Eén van de grote verdiensten van Courteaux' vertaling is het "bewuste" karakter ervan, het feit dat ze tot stand kwam in nauwe samenhang met een doordachte reflectie op de taak van de vertaler. De voornaamste neerslag van die vertaalpoëtica vindt men in het reeds geciteerde *Woord Vooraf*. Daarnaast zijn er ook de interviews, voordrachten, interventies op colloquia e.d. die Courteaux occasioneel ten beste geeft, maar die weerspiegelen slechts de hoofdlijnen van het *Woord Vooraf*.

Zoals bekend voert Courteaux het ideaal van de maximale trouw hoog in het vaandel:

Het onderdrukken van de eigen persoonlijkheid is de eerste plicht die de vertaler zichzelf oplegt. Hij vermijdt het, iets in het werk te brengen dat vreemd is aan het genie van de auteur en van diens tijd (*Woord Vooraf*, p. vii).

De vertaler moet dus "zo trouw mogelijk de poëtische en de dramatische middelen van de dichter overnemen" (*Woord Vooraf*, p. viii). Zijn ideaal is de maximaal getrouwe replica van het origineel. Om het poëtische en dramatische effect van het origineel te reproduceren worden in principe formele middelen gekozen. Om het functionele verlies dat daaruit kan voortvloeien te compenseren, neemt Courteaux zijn toevlucht tot relatief lange inleidingen en reeksen van voetnoten voor en bij elk stuk. Alleen op het strikt talige vlak zijn formele overzettingen uit den boze. Courteaux' oplossing voor het "to be or not to be" probleem kan dus gelden als een soort uitzondering: anglicismen zijn uit den boze, de vertaler mag zich door zijn ideaal van trouw niet laten verleiden tot het direct overnemen van Engelse / on-Nederlandse formuleringen.

De opties, nu, waarvoor Courteaux blijkt te kiezen, roepen m.i. drie vragen op, die ik - weliswaar al te beknopt - zal behandelen in het vervolg van deze beschouwingen. Wat zijn de consequenties van de gevolgde methode op de speelbaarheid van de vertalingen (deeltje 3.2.)? In welke mate wordt het zonet geschetste streefdoel ook in de praktijk gebracht (deeltje 3.3.)? In hoeverre hebben onze recensenten zich rekenschap gegeven van het complexe profiel van Courteaux' vertaling (sectie 3.4.)?

3.2. Het onvermijdelijke gevolg van Courteaux' reproductieve opzet is dat zijn tekst voor het hedendaagse theater een aantal serieuze beperkingen qua speelbaarheid zal kennen. Dat heeft ondermeer te maken met de formele overzettingwijze van de culturele tekens in de bronteksten. Bekijken we de volgende, lukraak uitgekozen verzen uit het allerste toneel van *De Koopman van Venetië*:

[SOLANIO:] [...] Bij Janus' twee gezichten,
 Natuur brengt zonderlinge kereltjes voort:
 Sommigen knijpen oogjes dicht en lachen
 Als papegaaien om een doedelzak,
 Anderen hebben een azijngezicht
 En lachen nooit hun tanden bloot, al zwoer
 Zelfs Nestor dat de grap vermakelijk is. (p. 218)

Al zal voor de gemiddelde hedendaagse toneelkijker de globale teneur van

deze regels wel duidelijk zijn, hij zal voor dit begrip in sterkere mate een beroep moeten doen op contextuele signalen en op zijn deductief vermogen, dan de Elizabethaanse toeschouwer indertijd bij de overeenkomstige regels uit het origineel. Immers, de twee verwijzingen naar de antieke cultuur (de godheid Janus met zijn dubbele gezicht, een lachend en een somber; de Griekse held Nestor met zijn wijze ernst en bezadigdheid) zijn vandaag de dag minder transparant dan ze waren in het renaissance Engeland van Shakespeare; zo is de papegaai voor ons ook niet langer het uitzonderlijk domme dier waarvoor hij toen werd gehouden. Door het formeel overnemen van deze drie culturele tekens wordt ongetwijfeld de *directe* toegankelijkheid van de tekst gemodificeerd. Ook als de verstaanbaarheid van de tekst niet noodzakelijk in het gedrang komt, verwerft de vertaling een historisch exotisme dat vreemd was aan het origineel. Via de schriftelijke overdracht kunnen dergelijke problemen althans op het cognitieve vlak verholpen worden: zo vindt de lezer van Courteaux op blz. 240, achteraan *De Koopman van Venetië*, in drie voetnoten de bijkomende informatie die noodzakelijk is voor het correcte "begrijpen". Wat de dramaturg of regisseur met dergelijke passages te doen staat, is evenwel minder evident.

Van ingrijpender aard nog dan het encyclopedische is het louter theatrale probleem⁶. De middelen waarvan het moderne theater - ik spreek heel even in de meest globale termen - zich bedient, zijn niet meer de middelen waarvan Shakespeare zich bediende. Bijna vier eeuwen toneelgeschiedenis - waaronder, vooral in de laatste eeuw, enkele revoluties - hebben drastische wijzigingen aangebracht in de gangbare toneeltechnische repertoria. Heel wat van de door Shakespeare met voorliefde beoefende procédés blijven helemaal of grotendeels afwezig in de toneelliteratuur die door onze hedendaagse dramaschrijvers geproduceerd wordt: de tragische structuur, bodeverhalen, terzijdes, dramatische monologen, de versvorm, verheven taalregister, etc. Een vertaalopzet als dat van Courteaux maakt daar in een belangrijke mate abstractie van. Door het streven naar een dramatisch-formele overeenkomst neemt de vertaler het risico van een perspectivische vertekening op het functionele vlak.

Courteaux is zich hiervan scherp bewust:

Het is ongetwijfeld mogelijk, een bewerking te maken in een meer moderne stijl met poëtische middelen van onze tijd, een bewerking die klinkt alsof het werk pas gisteren geschreven is en tot ons eigen geestelijke klimaat behoort. Een extreem voorbeeld daarvan is de Duitse bewerking van Rothe. Maar per slot van rekening zijn de werken van Shakespeare niet gisteren geschreven (*Woord Vooraf*, p. xiv).

Ziehier het onvermijdelijke dilemma: Shakespeare leefde niet gisteren, ander-

zijds zijn wij geen Elizabethaners. Shakespeare wou bepaalde effecten bereiken en gebruikte daartoe bepaalde middelen die hem toen geëigend leken. Brengt men hem "dichterbij" door die middelen te reconstrueren, of veeleer door een equivalent van het theatrale effect te betrachten met aangepaste middelen?

Een boeiend document i.v.m. dit dilemma in de moderne (Shakespeare-)vertaling in de Nederlanden is een gesprek verschenen in *Knack* nr. 44 van jg. 1983, dat gehouden werd naar aanleiding van de door Prisma verzorgde herdruk van Burgersdijks vertaling van Shakespeares verzameld werk. Deelnemers waren, behalve de twee *Knack*-redacteurs en de vertegenwoordigers van de betreffende uitgeverij, Willy Courteaux zelf en de theatermensen Walter Tillemans en Jean-Pierre de Decker. Een gesprek dat relevant is voor onze bespreking, omdat het de Burgersdijk-vertaling betreft en omdat de principes daarvan Courteaux tot leidraad hebben gediend. De discussie biedt een goed overzicht van de basisproblematiek van de moderne (Shakespeare-)vertaling precies door de diversiteit van de verdedigde standpunten en door het opvallende onvermogen van enkele sprekers (en van de redacteurs) om een gemeenschappelijk standpunt te vinden.

Vooral Walter Tillemans heeft geen goed woord over voor de Burgersdijk-vertaling. De Burgersdijkversie, zo luidt één van de bezwaren, is een "papieren monument, dat Shakespeare geen stap dichterbij brengt bij de eigentijdse mens" (p. 188). Als een alternatief model voor een adequatere omgang met Shakespeare noemen zowel Tillemans als De Decker de vertalingen van Hugo Claus. Claus slaagt erin om "Shakespeare tot ons te brengen, om het dood hout dat door de tijd überhaupt aan elke boom komt weg te nemen, opdat de boom beter zou bloemen en vruchten dragen" (p. 189). Wat opvalt, nu, is dat het onderwerp van de speelbaarheid van de Courteaux-versies omzichtig wordt vermeden doorheen het hele gesprek. Het is evenwel duidelijk genoeg dat de Courteaux-versies de facto blootgesteld staan aan dezelfde verwijten als Burgersdijk: met een stipte trouw van het formele type slaag je er niet in Shakespeare dramatisch toegankelijk te maken voor onze tijd.

Merkwaardig is ook wel het feit dat zowel verdedigers van het "filologische" standpunt als van het "creatief-theatrale" standpunt beweren vooral ten dienste te staan van de originelen. Wat in dergelijke polemieken onvoldoende beseft wordt is dat een notie zoals trouw zich uiteindelijk onttrekt aan elke absolute verifieerbaarheid. Er zijn heel wat manieren om "trouw" of "ontrouw" te zijn aan een bepaalde brontekst: de notie van trouw (i.e. de optimaal geachte vorm van overeenkomst) wordt telkens opnieuw gedefinieerd in functie van de specifieke verwachtingen en behoeften van het milieu dat de vertaling genereert. En aangezien culturen complex gelaagde systemen zijn, is het daarom nodig de functionaliteit van elke vertaling op een voldoende genuanceerde wijze te benaderen.

Hoe ziet het beeld er dan uit voor de Courteaux-versies? Het is duidelijk dat ze het in hun feitelijke vorm moeilijk hebben om aansluiting te verwerven bij de

creatieve centra van het moderne toneel. Hun dienstbaarheid voor ons theater lijkt op drie andere terreinen te liggen. Ten eerste lenen ze zich uiteraard tot een verdere bewerking, die hen ietwat dichter bij de hedendaagse toneelproductie kan brengen. De *Richard III*-bewerking van Wannes van de Velde / R.V.T. is een recent voorbeeld, zij het misschien niet het beste.

Ten tweede mogen we het bestaan van meer traditionele toneelvormen niet over het hoofd zien: hier zal het enigszins "archaïsche" karakter van de Courteaux-versies allicht minder als een bezwaar gelden. Men herinnere zich, bijvoorbeeld, dat *The Taming of the Shrew* in 1987 niet enkel op de Vlaamse planken kwam in de versie van Dirk Tanghe (Malpertuis). Naast deze consequent actualiserende versie (en naast die van het Limburgs Project Theater) konden we ook de voorstelling van de K.N.S. zien. Die K.N.S.-versie werd door een criticus⁷ als maatschappelijk "oubollig" gekarakteriseerd en zou ons met een "een esthetiek [...] van vele jaren geleden" geconfronteerd hebben. De correctheid van deze kwalificaties doet hier minder ter zake; wat me in deze context vooral relevant lijkt is het feit dat (niet toevallig) de K.N.S. voor deze hoedanook traditionele voorstelling een beroep deed op de Courteaux-vertaling, terwijl Dirk Tanghe daar aan voorbij ging en het nodig vond een nieuwe vertaling te creëren.

Een filologische vertaling als die van Courteaux is, ten slotte, nog op een derde wijze teatraal effectief: op een indirecte en zelfs wat paradoxale wijze. Immers, opdat "creatievere" Shakespeare-vertalingen door mensen als Claus, Tanghe, Decorte c.s. kunnen ontstaan, heeft een (theater-)cultuur behoefte aan teksten die Shakespeare überhaupt toegankelijk maken, teksten die bemiddelen tussen de 16de-eeuwse bron en de potentiële 20ste-eeuwse respons. In deze bemiddelingsrol zijn vooral de Angelsaksische moderne Shakespeare-edities en -exegese belangrijk, maar in niet mindere mate - dichter bij huis - ook betrouwbare vertalingen als die van Burgersdijk en Courteaux. De actuele theatrale omgang met Shakespeare vindt hier een raakvlak met de Shakespeare-cultuur in de ruimere zin van het woord: Shakespeare op school en aan de universiteiten, op de televisie, in de bibliotheken. Dat de Courteaux-vertalingen in dit "didactische" circuit hun plaats vinden, valt wel buiten betwisting. Maar het moet misschien beklemtoond worden dat deze *support*-functie niet louter een kwestie is van feitenkennis en tekstbegrip, maar ook van belang is op het vlak van de esthetische beleving. Als een Shakespeare-versie door Claus of door verwante vertalers als zodanig (d.i. als vertaling van Shakespeare) esthetisch tot haar recht wil kunnen komen, heeft zij nood aan voorafgaandelijke referentie-vertalingen die in het collectieve artistieke bewustzijn van de betreffende gemeenschap een zeker begrip vestigen van de oorspronkelijke vorm van het origineel. De aangebrachte transformaties ontwikkelen hun intertextuele zinvolheid pas als ze geplaatst kunnen worden tegenover een notie van de basisteksten.

3.3. In de voorafgaande beschouwingen ben ik er van uitgegaan dat de Courteaux-vertalingen volkomen beantwoorden aan het in paragraaf 3.1. geschetste "ideaal". Bij nader inzien blijkt dat dat *grosso modo* wel mocht. Courteaux heeft het vooropgestelde (of: achteraf gerationaliseerde) streefdoel in hoge mate gerealiseerd. Toch kunnen we duidelijk een paar aarzelingen in zijn vertaalgedrag aantreffen. Die moeten we overigens niet noodzakelijk afdoen als het gevolg van "slordigheid" of van "gebrek aan consequentie". Interessanter is het ze te beschouwen als een indicatie van een conflict tussen verschillende vertaalnormen (cf. *supra*), waarbij de vertaler zich richt naar een bepaalde set van normen, maar zich daarbij toch niet helemaal weet te onttrekken aan het gezag van een concurrentiële norm.

Om praktische redenen zal ik me moeten beperken tot een elementaire schets van de bedoelde afwijkingen van de in paragraaf 3.1. geschetste taalnorm. Al deze afwijkingen hebben betrekking op het niveau van de poëtische en dramatische tekstorganizatie. Op vlak van de culturele tekenoverdracht blijft Courteaux bijzonder consequent: een enkele keer wordt een wastafeltje vervangen door een stuk papier, maar dit soort transposities blijft erg uitzonderlijk. Wat betreft de tekstuele aarzelingen, dan, zal een schematisch overzicht, met bij elk der drie aangehaalde punten een kort voorbeeld, moeten volstaan:

(a). Het is bekend dat Shakespeare voortdurend de grenzen van de grammaticaliteit verkennt, en niet aarzelt die grenzen te overschrijden waar hem dat poëtisch of dramatisch verantwoord lijkt. Dat geldt zowel voor morfologie (nieuwvormingen e.d.) als voor syntaxis (ellips, zeugma, "foute" zinsbouw, e.d.). Courteaux, daarentegen, blijft netjes binnen de regels en normen van het Nederlandse taaleigen. Een voorbeeldje:

EDGAR: Why I do trifle thus with his despair
Is done to cure it. (*King Lear*, 4.6.33-34)

EDGAR: Ik speel met de vertwijfling van zijn hart
Om het te helen. (p. 1054)

(b). Shakespeare werkt veel met woordspelingen van allerlei types. M.M. Mahood⁸ noteerde een gemiddelde van zo'n achtenzeventig *puns* per enkel stuk. Courteaux probeert deze woordspelingen doorgaans weer te geven, maar het gebeurt wel vaker dat hij de *pun* (en - noodzakelijkerwijze - de hele onmiddellijke context ervan) doet verdwijnen. Dat wordt soms aangegeven, bijvoorbeeld bij het fameuze *gaunt*-woordspel uit *Richard II*, waarvan de schrapping in een noot op bladzijde 462 wordt aangeduid en verantwoord. Soms, echter, gebeurt de deletie stilzwijgend:

FLAVIUS: Thou art a cobbler, art thou?

COBBLER: Truly sir, *all* that I live by is *with* the *awl*. I *meddle* with no tradesmen's matters nor women's matters; but *withal* - I am indeed, sir, a surgeon to old shoes. When they are in great danger I *recover* them. As proper men as ever trod upon neat's leather have gone upon my handiwork. (*Julius Caesar*, 1.1.20-26)

FLAVIUS: Je bent schoenlapper, is het niet?

TWEEDE BURGER: In alle ernst, heer, ik ben inderdaad heelmeester voor ouwe schoenen; [sic] als ze in levensgevaar verkeren, lap ik ze weer op. De fatsoenlijkste mannen die ooit op rundsleer stapten hebben op het werk van mijn handen gelopen. (p. 915)

Ter vergelijking bekijken we even hoe Burgersdijk - Courteaux' filologische vertaalmodel - deze passage aanpakte:

FLAVIUS: Gij zijt dus een schoenlapper, niet waar?

TWEEDE BURGER: Om de waarheid te zeggen ja, ja, mijn els is mijn alles. Ik meng mij niet met koopmanszaken, noch met koopvrouwen, maar mijn els lapt mij alles. In allen ernst, ik ben een heelmeester voor oude schoenen [etc.]⁹

Het staat buiten kijf dat de schrapping van een woordspel in bepaalde omstandigheden te verdedigen valt. Wel moeten we constateren dat het niet-zo-occasionele toepassen van deze methode in Courteaux' vertaling enige verwondering wekt: men kan nl. daardoor niet langer beweren dat deze van het *integrale* type is, en dat zou de gebruiker ervan op grond van het uitgangspunt toch wel verwacht hebben. In de context van het woorspel moet een nauw verwant probleem vermeld worden. Shakespeares werk bevat onvermoed veel sexueel *double entendre*, dat vaak via woordspel maar ook via beeldspraak, enz. wordt aangeboden. Enkele gespecialiseerde publikaties¹⁰ geven een idee van het enorme belang dat deze vorm van allusiviteit gehad moet hebben in Shakespeares tijd. In de vertaling van Courteaux, echter, worden deze erotische en skatologische betekenislagen van de originelen zeer selectief weergegeven.

(c). Shakespeares drama's vertonen een enorm scala aan stemmingen en sferen. Op talig vlak uit zich dat in extreme registervariaties die zich zelfs binnen één en dezelfde scène kunnen voordoen. In de vertaling van Courteaux wordt aan dit gevarieerde karakter enigszins afbreuk gedaan doordat er een zekere stilistische afvlakking naar boven toe blijkt op te treden. Enerzijds zijn dialektische en volkse taalkarakteristieken wel eens onderhevig aan enige reductie:

EDGAR: Good gentleman, go your gait, and let poor voke pass. An chud ha' bin zwaggered out of my life, 'twould not ha' bin zo long as 'tis by a vortnight [...] (*King Lear*, 4.6.233-235)

EDGAR: Goeie man, loop weg en laat simpele mensen door. Als ik mij door een grote muil van kant zou laten maken, was ik mijn leven al veertien dagen kwijt [...] (p. 1055)

In dit voorbeeld wordt Edgar's *rustic speech* weergegeven door een nogal neutraal soort spreektaal dat slechts in beperkte mate als dusdanig gemarkeerd is.

Maar, anderzijds, de voornaamste reden voor de globale registerverhoging schuilt in de weergave van de 'gewone' verspassages. Die hebben vaak een meer verheven toon en sterker archaïserend karakter dan in de overeenkomstige bron-tekst-passages. Die registerstijging heeft te maken met bepaalde fonische, grammaticale en lexicale kenmerken van Courteaux' verzen:

- fonisch: het vrij vaak toepassen van metrische contractie ("zwangre", "valle op", etc.);

- grammaticaal: het gebruik van genitieven en datieven ("bed der schande", "u hunner waardig maken", etc.) en van oude optatieven ("mijn vadvloek doorkerve", "help' hem", etc.);

- lexicaal: het gebruik van als literair of verouderd geconnoteerde voegwoorden ("doch", "ofschoon", etc.), bijwoorden ("volgaarne", "thans", etc.), werkwoorden ("gispnen", "zwijsen", etc.) en substantieven ("heir", "fielt", etc.).

Weer eens moet gezegd dat Courteaux zich in zijn *Woord Vooraf* van de onder (a), (b), en (c) genoemde overzettingsproblemen bewust toont. Al vind ik zijn opmerkingen over het probleem van de archaïsmen niet volledig zuiver. Een shakespeareaanse tekst kan nl. als archaïserend overkomen bij de moderne tekstgebruiker omdat de passage door Shakespeare met die bedoeling geschreven is, of omdat sommige in Shakespeares tijd heel courante, niet-gemarkeerde taalkenmerken door het verloop van de tijd archaïsch zijn geworden terwijl ze dat voor de Elizabethaners niet waren. Niet alleen heeft het *Woord Vooraf* de neiging om het onderscheid tussen beide categorieën enigszins onduidelijk weer te geven. Bovendien suggereert de vertaler alleen de door Shakespeare bedoelde archaïsmen (d.w.z. die van de eerste categorie) ook als dusdanig te hebben overgenomen. En dat stemt niet overeen met de geconstateerde registerverhoging en "poëtisering".

Wat zouden dan de motieven zijn achter die in puntje (c) aangestipte registerverhoging? Ik meen dat minstens aan twee factoren gedacht moet worden. Enerzijds is zij te begrijpen *per licentiam interpretis*: het is begrijpelijk dat een vertaler als Courteaux, die zich voorneemt om de enorme complexiteit van Shakespeares

verzen te reconstrueren in een andere taal, het zich een tikje makkelijker probeert te maken door het creëren van wat extra armslag. Immers, het toelaten van metrische contracties, van verouderde morfologische vormen en van syntactische inversies vergroot het aantal "mogelijke" doeltaalconstructies, en op vergelijkbare wijze betekent het toelaten van verouderde en/of gespecialiseerde woordenschat een aanzienlijke verbreding van het beschikbare arsenaal waaruit geselecteerd kan (moet!) worden. Door de restrictie op verouderde taalelementen en taalconstructies op te heffen kent Courteaux zichzelf m.a.w. wat extra werkruimte of "marge" toe, waardoor het uitvoeren van zijn moeilijke reproductieve taak in iets gunstigere omstandigheden kan verlopen.

Anderzijds moeten we ook met een tweede factor rekening houden. Het benutten van de zonet aangehaalde poëtische vrijheden / vertalersvrijheden connotiert namelijk de vertaling als een literaire tekst en toneeltekst van een welbepaald type: er wordt met name een directe aansluiting bekomen met de 19de eeuwse, pre-naturalistische code van de "poetic diction". Deze verheven declamatiestijl stamt eigenlijk uit het classicisme, overleefde onze romantiek, en bleef ondermeer via Burgersdijk de "conservatieve" en epigonale tendenzen in onze Shakespeare-cultuur beheersen tot op heden. De opties die Courteaux gemaakt heeft ontstonden m.a.w. niet in een artistiek vacuüm, maar laten zich tot op zekere hoogte situeren in bepaalde traditionele segmenten van ons theaterbestel (zie ook sectie 3.2.).

Het zou in het perspectief van wat voorafgaat boeiend zijn om de opeenvolgende versies van de Courteaux-vertalingen met elkaar te vergelijken. Het is bekend dat een groot aantal van Courteaux' individuele Shakespeare-vertalingen in de reeks *Klassieke Galerij* verschenen waren voor er sprake was van een verzamelde editie. Deze eerste vertalingen werden vrij ingrijpend bewerkt voor het *Verzameld Werk* van 1967-1971. Bovendien werden de zes bekendste tragedies in 1979 samen heruitgebracht in versies die weliswaar in mindere mate variaties vertonen tegenover de versies uit het *Verzameld Werk*. Tot slot zijn er de wijzigingen aangebracht ten behoeve van de eendelige uitgave die de aanleiding tot deze beschouwingen vormt, maar hier zijn de varianten erg minimaal. Intuïtief is men geneigd te denken dat dergelijke "wijzigingen" zondermeer "verbeteringen" zijn: ze verwijderen fouten en detonerende elementen, ze maken de vertaling zowel correcter als coherenter. Zeker wat die laatste vooronderstelling betreft toont de realiteit van de vertalingsvarianten vaak een ander beeld. Het gebeurt met name niet zelden dat de varianten de coherentie van de eerste editie veeleer doorbreken, doordat ze symptomatisch zijn voor de stijgende invloed van een alternatieve vertaalnorm. Zodoende kan de vertaling wel eens een hybride karakter verwerven¹¹.

Iets in die zin constateren we bij de opeenvolgende Courteaux-versies. Bij wijze van proef vergeleek ik de 1961-versie en de 1987-versie van Courteaux' *Koning Lear*. Aan de ene kant constateert men natuurlijk een heterogene reeks van ver-

schuivingen die moeilijk verder te klasseren vallen: het weer inlassen van enkele abusievelijk verdwenen passages, de correctie van evidente taal- en vertaalfouten, occasionele veranderingen in de aanspreektitels en woordvolgorde, enzoverder. Toch kan men tegelijkertijd een bepaalde tendens vaststellen die zich doorheen de veelheid van minimale verschuivingen nadrukkelijk manifesteert. Er wordt klaarblijkelijk een modernisering en "naturalisering" van de taal beoogd. Zo wordt "jij" (vaak in de onbeklemtoonde vorm) het meest prominente aanspreekpronomen; vele tientallen komma's verdwijnen; het spellingsbeeld wordt genormaliseerd door de minder frequente aanduiding van metrische contractie; tientallen keren wordt "doch" door "maar" vervangen; "volgaarne" wordt "graag", "schepslen" wordt "schepsels", enzoverder. Deze wijzigingen duiden onmiskenbaar op een aantasting van het model van de "set speech" of "poetic diction" ten voordele van een modernere, (ietwat) sterker "naturalistische" zeggingswijze. Het lijkt erop dat Courteaux zich gedeeltelijk afwendt van het Burgersdijkmodel en zich in sterkere mate richt naar een moderne toneel- en literaire code. En in dat "gedeeltelijk" schuilt dan de mate van stilistische incoherentie die de varianten teweegbrengen, een mate van incoherentie die in het onderhavig geval weliswaar zo beperkt is dat ze enkel in een gedetailleerde analyse aan het licht kan komen.

3.4. Ronden we deze notities af door de blik even af te wenden van Courteaux zelf, en door ons te richten naar de critici en recensenten die via de periodieke pers de opname van Courteaux' Shakespeare-vertaling begeleid en gestuurd hebben. Met dit doel heb ik zo veel mogelijk kritische reacties op de eerste editie van het *Verzameld Werk* pogen te verzamelen¹². Het resultaat daarvan is een heterogene collectie commentaren, gaande van een korte notitie in *Boekengids* tot het verdienstelijke, meer dan 20 bladzijden lange bespreekartikel dat W. Schrickx schreef in de 1968-jaargang van *Dietsche Warande en Belfort*. Deze bijdragen zijn niet alle zondermeer met elkaar te vergelijken. Vandaar mijn brede vraagstelling: welke *algemene* tendenzen tekenen zich af?

Wat meteen opvalt is dat Courteaux' vertaalwerk op een ongemeen gunstig oordeel werd onthaald. Epitheta als "verbluffend" en "briljant" zijn niet van de lucht. De voorwoorden genieten bijzonder ruime waardering. Opmerkelijk is dat de Noordnederlandse recensenten niet minder spaarzaam zijn als de Zuidnederlandse met hun lofbetuigingen. Ze verwelkomen Courteaux als een waardige en hedendaagse vervanger van Burgersdijk. De recensent van het *Algemeen Dagblad* (29-1-72) suggereert dat Courteaux "beslist in aanmerking [zou] moeten komen voor de Nederlandse vertaalprijs, de jaarlijkse Nijhoffprijs" ... een wens die nooit werd vervuld.

Wat verder treft is dat de meeste van Courteaux' commentatoren zich in hoge mate verlaten op het *Woord Vooraf* van de vertaler. Dat wordt vrij vaak geciteerd

en geparafraseerd, een aantal keren zelfs zonder bronvermelding. De vraag in hoeverre de vertaler zijn vertaalmethode correct heeft omschreven wordt niet gesteld; impliciet wordt aangenomen dat dit zo is. Grotendeels terecht, maar van de tekstanalyses die in een dergelijk geval uitsluitel moeten brengen vindt men al te zelden een spoor. Sporadisch slechts wordt melding gemaakt van zgn. steekproeven.

Ook afwezig blijven opmerkingen die de vertaling zouden kunnen situeren tussen de andere bestaande en "mogelijke" vertalingen. Dat Courteaux een ander type van relatie met Shakespeare had kunnen realiseren, en dat zo'n ander type vertaling bepaalde andere functies (literair, theateraal) allicht op adequatere wijze had kunnen vervullen, schijnt men niet te beseffen. Tekstuele vergelijkingen van Courteaux' vertaling met andere contemporaine vertalingen, waarin dergelijke verschillen gemakkelijk aan de oppervlakte komen, zijn dan ook amper aan de orde. Opvallend is m.a.w. dat de recensenten in principe werken met een *één-dimensionele* schaal "goed"/"slecht" of "trouw"/"ontrouw". Het is geen toeval dat de recensenten het soms nodig achten te wijzen op een zgn. vertaalfout, die dan te interpreteren is als een geïsoleerde afwijking van het ideaal van "de" trouw. Niet toevallig ook is men gevoelig voor Courteaux' gebruik van spiekvertalingen, want zo'n intermediare vertalingen komen "tussen" origineel en vertaling te staan en doen afbreuk aan de "directheid" van de vertaalrelatie. Het inzicht dat er *verschillende* vormen van "trouw" bestaan en dus verschillende mogelijke evaluatiecriteria, schijnt niet tot het kritische apparaat van onze recensenten te behoren.

Het is me er uiteraard geenzins om te doen een oordeel uit te spreken over individuele recensies en recensenten. Veeleer zou ik de aandacht willen vestigen op een probleem van structurele en institutionele aard: ondanks het feit dat wij (i.e., de Westerse culturen in het algemeen) dagelijks met allerlei vormen van vertaling geconfronteerd worden, als tekstproducenten en als tekstontvangers, is het *bewustzijn* van en de *reflectie* op deze vertaalactiviteiten van ontoereikend niveau: "translation criticism in the West is seriously underdeveloped"¹³. Overigens betekent het besef van de historiciteit en functionaliteit van vertaalnormen geenzins dat men niet langer een bepaalde opinie mag hebben of verdedigen. Zo wil een theaterman als Tillemans - en gelukkig maar! - *vanuit een bepaalde traditie en binnenin een reeks conventies* een bepaald soort van toneel brengen en *dus* verkiest hij een bepaald soort van vertaling. Hetzelfde kan gelden voor de literatuur- of theaterrecensent, die allicht spreekt vanuit een eigen opvatting over wat "goed" theater is, over wat een "zinvolle" omgang met de traditie inhoudt, over hoe je "best" vertaalt, enzoverder. Het is verleidelijk vandaar de stap te zetten naar een meer absolutistische stellingname, temeer daar we de neiging hebben normen zodanig te interioriseren dat we niet langer beseffen dat onze voorkeur "slechts" op een historisch bepaalde norm gebaseerd is. En hier precies schuilt dan een belangrijke taak voor onze critici:

"it is one of the foremost tasks of translation criticism to contribute to a greater awareness of norms among all those involved in the production and reception of translations. In his privileged position of a receptor who observes the total communication process (author + source text + source receptor/translator + target text + target receptor) the critic, more than anybody else, is able to realize that translational options are not abstract or immanent but bound to time and place"¹⁴.

Noten:

- (*) Deze tekst kon geschreven worden dank zij een aspirant-mandaat mij toegekend door het N.F.W.O. Verder ben ik Geert Opsomer erkentelijk voor zijn aanmerkingen bij een vroegere versie van de tekst.
1. Dit is het volledige bibliografische adres: *William Shakespeare. Verzameld Werk. Vertaald en ingeleid door Willy Courteaux*. DNB / Uitgeverij Pelckmans, Kapellen & Uitgeverij Kok Agora, Kampen (1987).
 2. Voor een uitvoerige schets van het historisch kader, van de "traditie" waarin de Courteaux-vertaling thuishoort, raadplege men de volgende werken: R. PENNINK, *Nederland en Shakespeare. Achttiende eeuw en vroege romantiek, 's-Gravenhage, 1936*; R.H. LEEK, *Shakespeare in the Netherlands*, ongepubliceerde dissertatie, Auckland, 1972; J. DE VOS, *Shakespeare in Flanders*, ongepubliceerde dissertatie, Gent, 1976. Een ingekorte versie hiervan vindt men in: *Handelingen van de Kon. Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis XXXII* (1978), 62-96 en XXXIII (1979), 131-189. Van de studie van R.H. Leek is zopas een bijgewerkte Nederlandse editie verschenen bij De Walburg Pers. In mijn recensie van de Courteaux-vertaling voor de *Standaard der Letteren* (20 feb. 1988) geef ik een weliswaar bijzonder minimaal overzicht van enkele hoofdlijnen van het receptieproces.
 3. Als inleiding tot de vertaalwetenschap en - meer in het bijzonder - tot de "descriptieve", "doelsysteem-georiënteerde" tak ervan kunnen onder meer de volgende werken aanbevolen worden: R. VAN DEN BROECK & A. LEFEVERE, *Uitnodiging tot de vertaalwetenschap*, Muiderberg, 1984 (1979); I. EVEN-ZOHAR, *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, 1981; Th. HERMANS (ed.), *The Manipulation of Literature*, London & Sidney, 1985; G. TOURY, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, 1980.
 4. Zo werd aan de K.U. Leuven een onderzoeksproject doorgevoerd o.l.v. Prof. José Lambert, waarin op een omvattende wijze de functie van vertaalde literatuur in de eerste helft van de Franse 19de eeuw werd onderzocht. Een rapport over dit onderzoek vindt men o.m. in Theo Hemans, *o.c.*, p. 149-163.

5. In de "toegepaste" tak van de vertaalwetenschap blijft vanzelfsprekend de ruimte bestaan voor een meer praktische oriëntering!
6. Wat volgt kan slechts gelden als een allereerste oriëntatie m.b.t. de aparte problematiek van de theatervertaling. Voor een sterker gefundeerde en gedetailleerde benadering kan men bijvoorbeeld terecht bij: R. VAN DEN BROECK, "Translating for the Theatre" in *Linguistica Antverpiensia* 18-19 (1986), p. 111-146; G. OPSOMER, "De beste vertaler is Claus en dan komt Shakespeare". Vertaalattitudes en toneelmatigheid in de *Lear*-en *Hanlet*-vertalingen van Claus, Decorte en Courteaux" in R. VAN DEN BROECK (red.), *Literatuur van elders*, Leuven/Amersfoort, 1988, p. 91-118.
7. M. VAN KERKHOVEN, "Een "spons" voor deze tijd. William zesmaal seizoenopener" in *Etcetera* nr. 16 (1987), p. 10-13. Vergelijk ook: J. DE VOS, "In de ban van de bard. Vijfmaal Shakespeare op het Vlaamse toneel" in *Documenta*, IV (1986), nr. 4, p. 238-258.
8. M.M. MAHOOD, *Shakespeare's Wordplay*, London, 1957.
9. *De Werken van William Shakespeare. Vertaald door Dr. L.A.J. Burgersdijk*, zevende deel, 1887, p. 188.
10. Men denke ondermeer aan: E. PARTRIDGE, *Shakespeare's Bawdy*, London, 1968 (1947); E.A.M. COLMAN, *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*, London, 1974.
11. Zie in dit verband: L. D'HULST, "Les variantes textuelles dans les traductions littéraires" in *Poetics Today*, 2(1981), nr. 4, p. 133-141.
12. Willy Courteaux zelf is zo vriendelijk geweest me daarbij te helpen.
13. R. VAN DEN BROECK, "Second Thoughts on Translation Criticism. A Model of its Analytic Function", in Th. HERMANS, *o.c.*, 54-62. Zie p. 55.
14. R. VAN DEN BROECK, *o.c.*, p. 61.