

## TRIJNTJE CORNELIS

### NAAR AANLEIDING VAN EEN RECENTE HEROPVOERING

Alex BOLCKMANS

Het is theaterhistorisch welbekend dat Constantijn Huygens' beroemde klucht over de Saardamse schippersvrouw die in Antwerpen door een snol wordt uitgeplunderd maar wraak neemt, drie eeuwen op een opvoering heeft gewacht. Huygens zelf noemde het stuk een "vodderije" die hij slechts na lang aandringen van zijn vrienden samen met ander werk wilde publiceren. En hij voegde er in het woord vooraf ook aan toe "dat het moghte een *Camer-Spel* onder vrienden, ende in hare Cameren blijven".

De Nederlandse literatuuroverzichten hebben zonder onderscheid de klucht geloofd als één der beste uit de 17de eeuw, maar een opvoering is er niet gekomen voor 1950, toen K.N.S.-Antwerpen onder grote bijval het stuk in zijn originele taalvorm op de planken bracht. De kritiek was uitgesproken lovend, al was het "gewaagde" van het stuk voor een aantal critici een harde noot om te kraken. In 1954 werd het nog eens hernomen en op een Internationaal Theater Festival van 1960 kwam het weer op de planken, met dezelfde rolbezetting. In 1965 bracht N.T.G.-Gent het. De kritiek was telkens lovend. Het stuk had een plaats in het repertoire veroverd. In 1974 bewerkte K.N.S.-Antwerpen de stof tot een musical - een eer die niet zoveel kluchten is te beurt gevallen.

In 1986 voerde Studio Herman Teirlinck, het Hoger Instituut voor Dramatische Kunst, het werk op als examenprestatie van enkele afstuderende jonge acteurs en ook deze opvoering oogstte veel succes. Ja zoveel succes, dat K.N.S.-Antwerpen dat succes bredere weerklank wilde geven door een opvoering van de klucht door beroepsacteurs in dezelfde regie te brengen. Dat gebeurde in november 1987. En de kritiek was vrij unaniem negatief. De critici hadden moeite om hier en daar wat lovenswaardigs te vinden. Het publiek leek minder ongunstig gestemd.

Wat was er gebeurd? Waarom werd het stuk dat tot hiertoe bij elke heropvoering werd geloofd, nu plots de moeite van opvoeren niet meer waard gevonden. Waarom voldeden de rollen plots niet meer?

Het ligt niet in mijn bedoeling om hier een theaterkritiek van de jongste opvoering te schrijven, en evenmin om een vergelijking te trekken tussen de vroegere opvoeringen - die ik allemaal heb gezien - en de laatste. Daarvoor mis ik het

materiaal en bovendien, een persoonlijke indruk van een herinnering aan 35 jaar geleden zou zeker geen betrouwbaar houvast bieden.

Het enige wat ik wil doen is even blijven stilstaan bij het belangrijkste verschil tussen al de vroegere opvoeringen en die van november 1987 te Antwerpen. Het stuk werd steeds in de originele tekst van Huygens - coupures herinner ik mij niet meer - gespeeld, behalve juist de laatste maal, wanneer het in een "hertaling" van regisseur Alfons Goris werd opgevoerd.

Door het gelukkige initiatief van K.N.S.-Antwerpen om de teksten van de gespeelde stukken in een handig brochuurtje door de Theaterwinkel te laten verspreiden, is het mogelijk om die gespeelde tekst - op kleinigheden na - te vergelijken met de originele tekst van de auteur, of het nu om een recent of oud stuk gaat, in vertaling of "hertaling" of welke vorm dan ook. Dit uitstekende opzet wordt door theaterliefhebbers en zeker door theaterhistorici zeer op prijs gesteld. Maar er kunnen wel enkele vragen worden gesteld in dat verband. Eén ervan, die hier bijzonder actueel is, zou ik nu willen stellen: is het nodig een stuk in de eigen taal maar uit een vroegere periode, te "hertalen" zoals het thans wordt genoemd, en hoever moet men daarin gaan?

In dit geval - en hier citeer ik nu de inleiding van de uitgave van K.N.S.-Antwerpen : "(heeft) hertaler-regisseur Alfons Goris ..., in overleg met K.N.S.-directeur Ivonne Lex, totaal in onbruik geraakte woorden en wendingen vervangen door hedendaagse equivalenten, zowel in het Antwerps (of Brabants) van Marie, Francisco, Paschier en Hanneken Uyt, als in het Zaaans (of Kusthollands) van Kees en Klaas en het Amsterdams van Trijntje. Op proloog en epiloog na, is het hele stuk immers in het dialect geschreven. Ook het voor de hedendaagse lezer bijna onleesbare fonetische schrift van Huygens, de interpunctie en de spelling werden aan moderne normen aangepast. De hertaler heeft gepoogd het alexandrijn en het rijmschema van Huygens te bewaren". (pp.4-5).

De opgave van de hertaler was weinig benijdenswaardig. Dat hij het fonetisch schrift verwijderd, de interpunctie en de spelling aanpast - dat is evident, daar ziet niemand graten in. De moeilijkheden beginnen bij de "in onbruik geraakte woorden en wendingen".

Wat betekent "in onbruik geraakt"? Het is nogal evident dat de namen voor zaken die verdwenen zijn - ook zijn verdwenen. Huygens spreekt van "een Suff" (v. 39), "de Kussebuyl" (v. 40), "Ducaetjens" (v. 42) - dat zijn woorden die de hertaler vervangt: Suff verdwijnt, Kussebuyl wordt speldenkussen, Ducaetjens wordt goudstukken. Dat is een werkwijze die men kan aanvaarden, al beginnen de

problemen zich reeds op te stapelen: let bv. op de metrische vorm van Ducaetjens (amfibrachus,  $\cup - \cup$ ) en goudstukken antibacchius  $-- \cup$ ); dat maakt een aanpassing van de alexandrijn nodig. Die woorden zijn inderdaad in onbruik - maar onverstaaenbaar? Het ene wel, het andere niet.

Een ander voorbeeld. Het terecht beroemde slot van de proloog "Moër Sjaesis" (v. 136), dat dan het begin van de eigenlijke klucht wordt (v. 140) is zeker nog bekend bij de Antwerpenaars. Nochtans sneuvelt het in de hertaling voor "Och God toch" - een uitstekende vondst, maar nodig? "Saerdam, me lief, ..." (v. 161) wordt "Zaandam, lieveken". Nodig? Anderzijds blijft "wat hoof ick ick" (v. 156) staan als "wat hoof ekik". Waarom? Zo kan men natuurlijk de voorbeelden opstapelen. Dat is onrechtvaardig tegenover de hertaler, die er het beste van heeft gemaakt, maar voor een hopeloze taak stond.

Nog een paar woorden over vers en rijm. De inleiding roemt terecht Huygens' versvaardigheid. Die heeft de hertaler voor meer onoverkomelijke problemen gesteld. Hij heeft gepoogd - maar kon niet slagen. De alternantie van mannelijk en vrouwelijk rijm - een van de hoekstenen van de alexandrijn - ging voortdurend verloren. Natuurlijk hebben de stricte regels van de metriek voor een modern publiek geen doorslaggevende betekenis meer. Maar de consequenties van het loslaten zijn zeer groot.

Hetzelfde geldt voor het metrisch schema. Huygens wijkt niet af van het regelmatige jambische schema, maar doorheen die strakke metriek loopt een levendig ritme dat de dreun weghoudt. De hertaler kon zich natuurlijk niet aan het jambisch schema houden. Ook dat wordt voortdurend doorbroken. Lezers van moderne verzen kennen het verschijnsel en hebben er niets op tegen. Maar .... uiteindelijk gaat een heel deel van de echte Huygens verloren, zoals bij elke vertaling. En was dat echt nodig? Is het sop de kool waard?

Het uitgangspunt van deze "hertaling" was dus de noodzakelijkheid van een moderne, hedendaagse tekst. De verantwoordelijken waren van mening dat het publiek niet in staat is een oude(re) tekst te begrijpen. De vraag die daarbij rijst, is dan ook: is dat een realistische inschatting van het lage peil van het theaterbezoekend publiek, of is het een poging om door de actualisering van de taal een klucht die bekend staat om zijn "gewaagdheid" nog meer en eventueel een ander publiek te bezorgen? Ik zal daar niet op antwoorden. De stellingname voor een hertaling is in ieder geval een kwestie van theaterpolitiek. Wanneer ik - gezegd met alle voorbehoud voor de vergalgemeningen - de doorgaans slechte indruk van de toneelcritici, die verondersteld worden kenners te zijn, en de eerder gunstige reacties van het publiek, de theaterconsumenten, met elkaar confronteer, dan is de



“Trijntje Cornelis” door K.N.S. - Antwerpen. (Regie : Alfons Goris).

gekozen optie juist gebleken: de kenners vinden het maar niks, het publiek reageert gunstig - bezoekersaantal, inkomsten - en de directie kan tevreden zijn. Maar bij al dat geslaagde opportunisme blijven de vragen natuurlijk bestaan en daarover heb ik het hier.

Sprekend over "hertaling" moet men een duidelijk verschil maken tussen stukken in een vreemde taal geschreven, oud of nieuw, en stukken in de eigen taal. Het spreekt vanzelf dat men voor een anderstalig stuk de voorkeur geeft aan een zo recent mogelijke tekst en daarom verkiest een nieuwe vertaling te laten maken i.p.v. een bestaande van bv. voor vijftig jaar te gebruiken. De tijdsafstand met het ontstaan van het stuk speelt hier geen rol. Speelt men Shaw of Shakespeare, men zal een recente vertaling verkiezen boven vertalingen van voor de eerste wereldoorlog of zelfs van tussen de twee wereldoorlogen.

Maar wat met de stukken in de eigen taal? Waar begint men daar met een "hertaling"? Teirlincks expressionistische stukken zijn alweer meer dan zestig jaar oud - twee generaties terug - die van Heyermans honderd jaar, vier generaties terug met ondertussen twee wereldoorlogen, de ondergang van een eeuw en de geboorte van een nieuw tijdperk. Gaat men die stukken "hertalen"?

Zo kan men in het verleden teruggaan. Waar moet men beginnen te "hertalen"? Bij Schimmel of Van Peene (mocht men ze willen opvoeren), bij Langendijk en de kluchten van de 18de eeuw of bij Vondel, Breero en Huygens? Ik zie geen directe zinnige reden om ergens te beginnen, tenzij een referentie naar het begrip dat het publiek verondersteld wordt te hebben voor de oudere taalvorm. En dat zal altijd een inschatting blijven. Dat de middeleeuwse abele spelen, Marieken van Niemegehem, Colijn van Rijsssele enz. niet meer in de oude tekst moeten worden opgevoerd, dat zullen de meeste theaterliefhebbers wel toegeven, hoewel zelfs daarover geen eenstemmigheid bestaat. Maar eens in de 17de eeuw, de tijd dat onze taal voor het eerst aarzelend in zijn moderne vorm gestalte kreeg? Shakespeare wordt in Engeland toch niet hertaald, Molière en Racine in Frankrijk ook niet - en de taalverschillen met het huidige idioom zijn er niet minder.

Wanneer ik dat alles op een rijtje plaats, dan zie ik als reden voor zulke "hertaling" van een inheems stuk alleen opportunistische theaterpolitieke redenen en ik vind die dan ook overbodig. Programmeert men uit het eigen oudere repertoire, dan moet men daar de consequenties uit trekken: eerbied opbrengen voor die oudere tekst, hem met moderne middelen tot leven brengen en zo proberen het

publiek een band met het verleden duidelijk te maken, een culturele traditie verdedigen met de taalvormen van vroeger. Zoals dat in Engeland gebeurt met Shakespeare, in Frankrijk met Molière, in Duitsland met Goethe, in Denemarken met Holberg - allemaal minstens tweehonderd jaar oud maar voortdurend in de oorspronkelijke taal op de planken. Waarom zou dat hier niet kunnen? Men kan de muziek van Bach en Mozart via de hedendaagse rock- en roll of sweet-music technieken bij het grote publiek brengen, maar heeft men dan die oudere muziek dicht bij het publiek gebracht? Zo lijkt het mij ook met die literaire toneelteksten te zijn. Ze zijn dicht bij het publiek gebracht, maar heeft men daarmee die teksten een dienst bewezen?