

SCHRIJVEN ALS EEN ANDER

Maarten Steenmeijer

Schrijven als een ander

Over het vertalen van literatuur

Voor Joos Kat

© Maarten Steenmeijer 2015

Alle rechten voorbehouden

Omslagontwerp Studio Ron van Roon

Foto auteur © Jan Willem Steenmeijer

NUR 323

ISBN 978 90 284 2617 7

www.wereldbibliotheek.nl



*Ik heb nog nooit twee vertalers ontmoet die het eens zijn
over wat vertalen is of zou moeten zijn.*

– Eduardo Mendoza

Inhoud

Vooraf 9

- 1 Soeverein 11
- 2 *Een kleine bloemlezing* 19
- 3 Beweging 26
- 4 *Houdbaarheidsdatum* 33
- 5 De perfecte lezer 38
- 6 *Lorca vogelvrij?* 44
- 7 Lost in translation? 48
- 8 *Toontje lager* 53
- 9 Van Stanislavski naar Adele 60
- 10 *Simone, Simone* 66
- 11 Vertaalverlangen 72
- 12 *Heerlijk, helder: Vargas Llosa* 78
- 13 Spookschrijver 82
- 14 *Eerste indrukken* 89
- 15 Opstandelingen tegen de taal 96
- 16 *Vrienden* 100
- 17 Som der delen? 111
- 18 *Oogcontact* 120
- 19 Vlak en monotoon 125

20	<i>Het tweede geweten</i>	130
21	Endorfine	136
22	Borges' <i>'El gaucho'</i> als vertaalervaring	147
23	De taak van de vertaler	156
24	<i>Dus u wilt literair vertaler worden?</i>	160

	Geciteerde werken	165
--	-------------------	-----

	Register	173
--	----------	-----

Vooraf

De oneven hoofdstukken vormen met elkaar de kern van dit boek. Ze willen een idee geven van wat literair vertalen is of zou kunnen zijn. De even hoofdstukken zijn (mini-)essays die in los verband staan met de onderwerpen van de oneven hoofdstukken. Ze bevatten vooral voorbeelden uit de Spaanstalige literaturen, het terrein waarop de schrijver van dit boek het meest thuis is. Kennis van het Spaans is niet nodig voor een goed begrip van deze entr'actes.

1 Soevereïn

Een kleine vijftientwintig jaar geleden maakte ik kennis met het werk van de Spaanse schrijver Javier Marías. De eerste roman van hem die ik las was *Een man met gevoel*, de in 1991 verschenen Nederlandse vertaling van *El hombre sentimental*. Ik vond het een onbestemde tekst vol moeizame formuleringen, pompeuze uitweidingen en onbegrijpelijke passages. Dit was geen literatuur, dit was pseudoliteratuur. Niet lang daarna las ik een andere roman van Marías, *Corazón tan blanco*. In het Spaans deze keer. Ik wist niet wat me overkwam. Mijn adem stakte toen ik de bezwerende eerste woorden las: 'No he querido saber pero he sabido...' (Ik wilde niet te weten komen maar ben te weten gekomen...). Voor mijn gevoel ademde ik pas weer uit nadat ik, zes bladzijden verder, de laatste zin van het eerste hoofdstuk had gelezen. Ik was verbaasd, ontroerd, opgewonden, gelukkig. En ik dacht: dit is het mooiste Spaans dat ik ooit heb gelezen.

Ik ging meer van Marías lezen. En herlezen. In het Spaans. Romans, verhalen, essays, columns. Inclusief *El hombre sentimental*. En telkens was er weer die betovering, die totaalervaring die alleen de allermooiste muziek teweeg kan brengen en die zo overweldigend is dat ik een tekst van Marías vaak al opzijleg na een bladzijde of twintig gelezen te hebben. Omdat het genoeg is. Omdat mijn tijdsbesef stil is komen te staan. Omdat mijn hoofd vol is van ontroering, opwindend en geluk. Omdat literatuur muziek is geworden.

Waarom was het lezen van *Een man met gevoel* zo'n totaal andere ervaring? De vertaling begint als volgt:

Ik weet niet of ik jullie mijn dromen zal vertellen. Het zijn oude, verouderde dromen, die meer passen bij een puber dan bij een

burger. Ze zijn rijk geïllustreerd en tegelijk exact, een beetje traag maar zeer kleurrijk, dromen die gedroomd zouden kunnen worden door een verwaande, maar in wezen simpele ziel, een zeer methodische ziel.

Deze tekst stekt en wringt. Wat wordt er bedoeld met de gezochte pleonastische woordspeling 'oude, verouderde dromen'? En kun je überhaupt wel van dromen zeggen dat ze verouderd zijn? Niet fraai is ook de combinatie van 'rijk geïllustreerd' met 'dromen'. 'Rijk geïllustreerd' contrasteert bovendien niet met 'exact', terwijl dat wel de bedoeling lijkt te zijn. Ook 'verwaand' en 'simpel' zouden een tegenstelling met elkaar moeten vormen, maar doen dat niet. En dat geldt ook voor 'puber' en 'burger'.

Het geciteerde fragment wordt in hoge mate gedragen door de constructies 'meer passen bij X dan bij Y', 'X en tegelijk Y' en 'X maar Y' (deze laatste tweemaal). Ze bepalen het ritme van dit fragment, maar dat raakt ontwricht omdat de twee leden van de woordparen puber/burger, rijk geïllustreerd/exact, traag/kleurrijk en verwaand/simpel niet in de maat van deze constructies passen. Wat hier staat is daarom niet alleen pretentieuze onzin, het is ook kreupele onzin.

De Engelse versie van dit fragment maakt een heel andere indruk:

I don't know whether I should tell you my dreams. They are old dreams, old-fashioned dreams, more suited to an adolescent than to a grown man. They are at once elaborate and precise, leisurely, but highly coloured, like those dreamed by an over-imaginative but essentially simple soul, a very orderly soul.

Het eerste wat opvalt is dat er geen formuleringen zijn die onnodige vragen oproepen. De tegenstellingen zijn hier wél duidelijk: 'adolescent' tegenover 'grown man', 'elaborate' versus 'precise' en 'over-imaginative' tegenover 'simple'. Dat alleen al maakt dit fragment niet alleen begrijpelijk en coherent, maar ook intrigerend. Wat daar eveneens toe bijdraagt is het mooie ritme van de Engelse versie. Zie bijvoorbeeld de tweede zin, waarin 'old dreams' in een fraaie cadans

nader wordt gepreciseerd: ‘They are old dreams, more suited to an adolescent than to a grown man.’

Deze vergelijking tussen de Nederlandse en de Engelse vertaling maakt een paar dingen duidelijk. In de eerste plaats dat je van een vertaling hetzelfde mag verwachten als van een oorspronkelijke tekst: dat zij coherent is in haar betekenis en in haar vorm. Pas dan kan een vertaling voor de lezer functioneren als soevereine tekst. En in de tweede plaats dat je niet per se het origineel nodig hebt om dit vast te kunnen stellen.

Nederland is een van de eerste landen waarin het werk van Javier Marías werd vertaald. Maar in tegenstelling tot wat er in de landen om ons heen gebeurde – daar kreeg Marías in de loop van de jaren de status van een van Europa’s belangrijkste schrijvers van onze tijd en vond hij een omvangrijk lezerspubliek – deden de vertalingen van zijn werk hier nauwelijks iets. Dat komt vast, zo dacht ik altijd, door de gebrekkige vertalingen, die allemaal het werk zijn van dezelfde vertaalster. Maar deze verklaring heeft nuancering nu Marías in Nederland een paar jaar geleden is doorgebroken met zijn roman *De verliefden*, terwijl ook deze vertaling behoorlijk wat interpretatiefouten bevat en de betoverende cadans mist van het origineel en bijvoorbeeld ook van de Engelse vertaling. Die begint als volgt: ‘The last time I saw Miguel Desvern or Deverne was also the last time that his wife, Luisa, saw him [...]’. In de Nederlandse versie wordt de persoonsvorm ‘zag’ niet herhaald, wat ten koste gaat van het ritme en de betekenis: ‘De laatste keer dat ik Miguel Desvern of Deverne zag was ook de laatste keer dat hij gezien werd door zijn vrouw [...]’.

Een slechte vertaling heeft succes dus niet in de weg te staan. Dat laat ook *De vlucht* zien, de in 2013 verschenen debuutroman van de Spaanse schrijver Jesús Carrasco. Het boek kreeg lovende kritieken, beleefte herdruk op herdruk en werd door een jury van kwaliteitsboekhandelaars uit Nederland en Vlaanderen kandidaat gesteld voor de Europese Literatuurprijs 2013, een bekroning voor de beste vertaalde Europese roman (en dus niet per se de *best vertaalde* Europese roman).

De vlucht begint met een klein boeket van manke constructies en onzinnige vergelijkingen:

Vanuit zijn lemen schuilplaats hoorde hij de echo van de stemmen die hem riepen en als waren het krekels, probeerde hij iedere man afzonderlijk te plaatsen binnen de grenzen van de olijfboomgaard. Gebrul als verschroeide rotsrozen.

Als dit fragment representatief was voor de hele vertaling, dan zou *De vlucht* onleesbaar zijn geweest. Maar dit citaat is ook weer geen op zichzelf staand incident. Zo kwam ik op de eerste pagina's onder meer 'honderden geuren die de diepte voorbehoudt aan de wormen en de doden' tegen (onmogelijke personificatie), 'huidzakken vol ontworpende botten als reusachtige ingesponnen poppen' (constructie met 'als' is lelijk of zelfs fout hier), 'een geluid dat geen dreiging inhield' (combinatie 'geluid' en 'inhouden' kan niet) en een geitenbel die 'een lijn van geluiden in de lucht beschreef als een touw met knopen' (wat betekent dit?). Dit soort formuleringen maken deze vertaling even begaanbaar als de gatenkaassnelwegen die Cuba doorkruisen. Uiteindelijk bereik je je bestemming wel, maar je hebt nauwelijks kunnen genieten van wat er onderweg allemaal te zien was doordat de kuilen en gaten alle aandacht voor zich opeisen.

Zijn de vertalingen van het werk van Mariás en Carrasco uitzonderingen? Is het regel dat de kwaliteit van literaire vertalingen in Nederland goed is en dat zij goed wordt bewaakt? Zoveel is zeker: Nederland heeft een literaire vertaalcultuur waar menig ander land jaloers op is. Er wordt veel literatuur vertaald, er is een mooi Letterenfonds dat literaire vertalingen subsidieert, aan vertaalprijzen geen gebrek, er is een taai en sympathiek vertaaltijdschrift (*Filter*), op de universiteiten is het literair vertalen bezig aan een comeback en een enkele keer wordt er een eredoctoraat uitgereikt aan een literair vertaler. Mooi zijn ook de pogingen om middelbare scholieren en het algemene publiek warm te maken voor het vak door middel van de jaarlijkse liedjesvertaalwedstrijd *Nederland vertaalt*. En bij prestigieuze projecten wordt soms de naam van de vertaler op de voorkant van het boek vermeld.

Natuurlijk wordt er ook gemopperd. Maar dan gaat het bijna altijd over het karige honorarium dat vertalers voor hun belangrijke en moeilijke werk ontvangen (ongeveer de helft van wat een docent in

het middelbaar onderwijs verdient) of over de hoge tijdsdruk die uitgevers hun vertalers opleggen bij boeken waarvan ze een hoge verkoop verwachten. Over de kwaliteit van vertalingen – de alfa en omega van het vak – hoor je daarentegen maar weinig. In recensies worden hier bij hoge uitzondering enkele woorden aan gewijd. Ook in het vaktijdschrift *Filter* is de aandacht voor dit onderwerp tamelijk incidenteel. Betekent dit dat we ons over de kwaliteit van literaire vertalingen daarom geen zorgen hoeven te maken? Voldoen zij in de regel aan de basiseis van het Nederlands Letterenfonds dat zij als volwaardige Nederlandse teksten kunnen worden gelezen?

Als ik mag afgaan op mijn ervaring als bespreker van vertaalde Spaanstalige literatuur en als lezer van uit andere talen vertaalde literatuur, dan kan ik de laatste vraag niet met een volmondig ja beantwoorden. Met veel vertalingen is wel wat aan de hand. Meestal niet zo veel als met de Nederlandse versies van de romans van Marías en Carrasco, maar genoeg om ze niet te kunnen ervaren als soevereine teksten. Veel vertalingen haperen, slepen zich stroef voort of bevatten ronduit onbegrijpelijke passages. Neem de tweede zin uit *De droom van de Ier*, een van de laatst vertaalde romans van Mario Vargas Llosa: ‘Roger werd verschrikt wakker.’ Dit lijkt een goede Nederlandse zin, maar is dat niet. Want kun je in het Nederlands verschrikt wakker worden? Nee, wij schrikken wakker. Of neem de tweede zin uit Ruiz Zafóns bestseller *De schaduw van de wind*: ‘We wandelden door de straten van een Barcelona gevangen onder een asgrijze hemel.’ Wie waren ‘gevangen onder een asgrijze hemel’, Barcelona of de wandelaars? Ook hier was een kleine ingreep voldoende geweest om de hapering weg te werken: ‘We wandelden door de straten van een onder een asgrijze hemel gevangen Barcelona.’ Of, iets omslachtiger en minder mooi misschien: ‘We wandelden door de straten van een Barcelona dat was gevangen onder een asgrijze hemel.’

Haperingen komen in elke vertaling voor, en trouwens ook in elke Nederlandse literaire tekst. Dat is niet erg. De perfecte tekst bestaat niet. Vertalingen zouden dan ook niet in de eerste plaats op grond van een foutje hier of daar gediskwalificeerd moeten worden. Een woord dat niet goed is begrepen, een uitdrukking die verkeerd is

vertaald, een zin die de vertaler over het hoofd heeft gezien: wat zeggen dit soort oneffenheden over de hele vertaling? In elke vertaling zijn fouten te vinden. Neem *Privéleven* van de hier tot voor kort totaal onbekende Catalaanse schrijver Josep Maria de Sagarra, wiens werk dankzij vertaler Frans Oosterholt klinkt zoals je de Nederlandse literatuur zelden hoort klinken, waardoor een fout als ‘ingerijgd’ in het onderstaande fragment niet of nauwelijks de aandacht trekt:

Leocàdia! Die dikke, romantische, uitdrukingsloze bloem, maar wel overlopend van de deugden van een ouderwetse kruidenbitter, die hij had leren kennen op een fameus bal dat in Barcelona gegeven werd ter gelegenheid van het eerste huwelijk van Alfons XII. Toen droeg Leocàdia een wurgend corset en een jurk van roze satijn met een queue de Paris en een sleep van volantjes, en tussen de onderrok van kuis stiksel en het breiwerk zwoegde het vlees van de buste van Leocàdia, een leeghoofdige, reuk- en belofteeloos meisje, dat helemaal uit witte camelia's leek te zijn opgetrokken, ingerijgd door een zeer discreet décolleté en door een grote strik van hemelsblauw fluweel, die om haar nek zat als de halsband van een hond.

Sommige vertalers hebben geen moeite om hardop te zeggen dat hun vertalingen niet vlekkeloos zijn. Zo vertelde Hans Driessen in een lezing over zijn versie van Thomas Manns *Der Zauberberg* dat hij bij herlezing van zijn vertaling honderden fouten en foutjes was tegengekomen. Waarom schaamde Driessen zich daar niet voor? Dat komt, zo vermoed ik, omdat hij weet dat de kwaliteit van een vertaling niet recht evenredig is met de fouten die erin staan, maar met de kracht van de stijl waarin de vertaler haar heeft gegoten. Als de stijl sterk en consistent is, dan worden de fouten meegevoerd in de stroom van de tekst. ‘Goede vertalers maken alleen inhoudsfouten,’ zo merkt Eduardo Mendoza op in zijn mooie lezing ‘La traducción y sus descontentos’ (Het ongenoegen van het vertalen).

Doen fouten er dan niet toe? Natuurlijk wel. Als ze veel voorkomen, staan ze een goed begrip van de tekst in de weg en slaan ze gaten in de stijl. Bovendien is de ene fout de andere niet. Neem de titel van

Julio Cortázar's prachtige, ultrakorte verhaal 'Continuidad de los parques' (Continuïteit van de parken). In het Nederlands is dat 'Voortzetting van een park' geworden. Daarmee is een belangrijk element van de plot weggefallen: in het verhaal smelten *twee* parken samen: het fictieve park uit de roman die de hoofdpersoon aan het lezen is en het 'echte' park rond diens huis. Een postmodernistische paradox die Cortázar op magistrale wijze geloofwaardig maakt en die in de Nederlandse titel verloren is gegaan.

Een ander voorbeeld is te vinden in een klassieke Argentijnse roman die zich in Buenos Aires afspeelt, *Los siete locos* (*De zeven gekken*, 1929) van Roberto Arlt. Daarin staat deze zin: 'Sus pies, en las veredas blancas, hacían crujir las hojas caídas de los plátanos [...]'. De vertaler van de eerste Engelse uitgave van Arlt's roman heeft er dit van gemaakt: 'His feet, on the white sidewalks, crunched the fallen banana leaves [...]'. Bananenbladeren in de straten van Buenos Aires? Dat zou alleen maar kunnen als Arlt de Argentijnse hoofdstad had willen omtoveren tot een magisch-realistisch universum of een postmodernistisch pretpark, en dat is wel het laatste wat hij doet in deze grimmige grottestadsroman. In de Nederlandse vertaling is 'plátanos' wél goed vertaald. Jammer alleen dat de zin mank loopt door de onhandige opeenvolging van twee bijwoordelijke bepalingen aan het begin van de zin: 'Onder zijn voeten, op de witte stoepen kraakten de platanenbladeren [...]'.¹

'Plátanos' vertalen als bananenbomen is een kleine fout met grote gevolgen. Dat geldt ook, maar dan in positieve zin, voor het volgende voorbeeld, afkomstig uit de Nederlandse vertaling van Isabel Allendes roman *Ripper*. Een van de hoofdpersonen is Indiana, een hippieachtige vrouw uit San Francisco die haar brood verdient als aromatherapeute. Tot haar clientèle behoren niet alleen mannen, vrouwen en kinderen, maar ook een reumatisch konijn. Een prachtige vondst, die een van de bouwstenen vormt van Allendes ironische portret van dit sympathieke, nogal zweverige personage. In het origineel staat echter niet 'conejo' maar 'caniche' (poedel). Een poedel is in deze situatie plausibeler dan een konijn, een dier dat zich niet gemakkelijk laat onderwerpen aan de massagebehandelingen van een aromatherapeute. Maar 'poedel' is een stuk minder geestig dan 'konijn'. Met

deze fout heeft de vertaalster het boek dus een dienst bewezen, ook al zou de schrijfster in deze fase van haar schrijverschap een konijn misschien toch een tikkeltje te magisch-realistisch vinden in deze context.

Als er in een tekst, vertaald of niet, met grote regelmaat kuilen en bobbels voorkomen, dan wordt het ritme ontregeld en raakt de tekst van de wijs. De oneffenheden tasten de stijl aan en trekken op een negatieve manier aandacht. En dat gebeurt, zo is mijn ervaring, in vertalingen veel vaker dan in oorspronkelijk in het Nederlands geschreven literatuur. Vertalingen degraderen zichzelf hierdoor tot tweederangsteksten in de Republiek der Letteren. Hoe komt dat? Worden vertalers minder goed begeleid bij de redactie van hun teksten dan schrijvers? Zou kunnen. Maar het zou wellicht helpen als vertalers van literatuur zich meer om *stijl* zouden bekommeren. Stijl onderscheidt literaire teksten van andere teksten en vormt daarom ook de essentie van het literair vertalen.

Maar wat is literair vertalen eigenlijk? En wat is stijl? Hoe verhoudt de stijl van de vertaling zich tot die van het origineel? Wat is de rol van de vertaler? Is hij te vergelijken met een uitvoerend musicus, zoals je vaak hoort? Of is hij een detective die probeert te achterhalen wat de schrijver van de tekst heeft willen zeggen, zoals Eduardo Mendoza stelt in de eerder genoemde lezing 'La traducción y sus descontentos'? En wat is de taak van de vertaler?

Dit zijn de vragen die centraal staan in dit boek. Ze laten zich niet volledig beantwoorden. De stijl van een literaire tekst laat zich nu eenmaal niet in het keurslijf van een alomvattende beschrijving dwingen. Stijl is in feite een net zo ongrijpbaar begrip als betekenis. Maar dit ontslaat de vertaler natuurlijk niet van de plicht om zich een *idee* te vormen van de stijl van de tekst die hij gaat vertalen en – mede maar niet uitsluitend op grond hiervan – van de stijl van zijn vertaling.

2 Een kleine bloemlezing

De doorsneelezer van vertalingen heeft geen boodschap aan het origineel, want dat kan hij niet lezen. Voor hem telt alleen de vertaling. Die moet daarom op eigen benen kunnen staan en overtuigen als Nederlandstalige tekst. Concreter gezegd: de vertaalde tekst moet op alle niveaus (grammatica, stijl, idioom, betekenis) coherent zijn. Dat is helaas nogal eens niet het geval. In Paolo Giordano's bestseller *De eenzaamheid van de priemgetallen* bijvoorbeeld word je regelmatig uit de wereld van het verhaal gehaald door puzzelzinnen als deze: 'Ze had hem een foto gestuurd van een taart met daarop, een beetje scheef, met doormidden gesneden aardbeien *Gefeliciteerd* geschreven.' Pas na drie keer lezen begrijp je wat er staat, en dat is twee keer te veel.

De lange zinnen die de bouwstenen van Philip Roths roman *Het complot tegen Amerika* vormen zijn evenmin altijd stijlvast. Ook hier verdiept herlezen de tekst niet, maar vergroot het de ergernis vanwege het gebrek aan helderheid:

Het waren alleen al zijn column die door honderden kranten in het hele land werd overgenomen en zijn kwartiertje op de radio op zondagavond dat 's lands populairste nieuwsprogramma was, de Winchell-snelvuurspreektrant en het vechtlustige Winchell-cynisme die aan elk nieuwtje het air van een onthulling gaven.

Soms raak je meteen aan het begin van de roman al de kluts kwijt, zoals in *De vijand van mijn vader* van Almudena Grandes:

De mensen zeggen dat het in Andalusië altijd mooi weer is, maar in mijn dorp hadden we het in de winter verschrikkelijk koud.

Al eerder dan de sneeuw kwam, als bij verraad, het ijs.

‘Als bij verraad’ is ronduit fout Nederlands, terwijl je een paar keer moet lezen om in de gaten te krijgen hoe dat precies zit met de winter, de sneeuw en het ijs.

Op de eerste pagina van *Het negende schrift van Maya*, een van de laatste romans van Isabel Allende, is het aantal formuleringen die de vertelstroom in de weg zitten behoorlijk hoog. Zo omhelst een grootmoeder haar kleindochter ‘zonder tranen’, gaat diezelfde kleindochter in psychoanalyse en werd haar grootmoeder ooit door een psychiater gered van een depressie. Ook woorden als ‘honderdblaadjesschrift’ en ‘persoonlijkheidsdefecten’ en een constructie als ‘om een dagboek in bij te houden’ detoneren en trekken daarom ongewenst de aandacht:

Het is inmiddels een week geleden dat mijn grootmoeder me zonder tranen omhelsde op de luchthaven van San Francisco en me voor de zoveelste keer vertelde dat ik, als ik ook maar enigszins waarde hechtte aan mijn leven, met niemand die ik kende contact mocht zoeken, tot we zeker wisten dat mijn vijanden niet meer achter me aan zaten. [...] Ze gaf me een honderdblaadjesschrift mee om een dagboek in bij te houden. [...] Ik heb verschillende dagboeken volgeschreven [...]. [Ze] denkt dat die schriften me van pas zullen komen als ik in psychoanalyse ga, omdat ze de sleutels bevatten van mijn persoonlijkheidsdefecten [...]. Eigenlijk wantrouwt mijn grootmoeder professionals die uurtarieven hanteren [...], maar voor psychiaters maakte ze een uitzondering omdat eentje haar ooit heeft gered van een depressie [...].

De vertaling van de roman *Flesh and Blood* van Michael Cunningham (*Bloedverwanten*) schiet eveneens tekort als volwaardige Nederlandstalige tekst vanwege de behoorlijk grote frequentie van formuleringen als ‘wijnranken (die) uitbundige, zich naar de hemel uitstreckende