

## In gesprek met vertalingen

### Een erratum

Boude beweringen worden altijd afgestraft. In mijn laatste column (zie *Filter*, jaargang 25 nr. 1) veronderstelde ik – zonder daarvoor harde bewijzen te kunnen aanvoeren – dat een vierregelig Frans gedichtje van Georges Lory met zijn vertalingen in 136 talen wel ‘het meest vertaalde gedicht ter wereld’ moest zijn. Maar zelfs in een column mag je niet zomaar wat schrijven. Juist in hetzelfde nummer van *Filter* maakte Ton Naaijkens in zijn overzicht ‘Het vertaaljaar 2017’ gewag van een dun boekje: *Odi et Amo*, een collectie van vijftig vertalingen, verzameld door Patrick De Rynck, van “Carmen 85” van Catullus, uitgegeven door de Stichting Carptim’ (p. 22). Vijftig vertalingen in het Nederlands, wel te verstaan. *Filter*-redactielid en vriend Harm-Jan van Dam maakte me hierop attent. Als er alleen al in het Nederlands vijftig vertalingen van hetzelfde gedicht bestaan, zo redeneerde hij, hoeveel meer moeten er dan niet wereldwijd zijn? ‘Carmen 85’, schreef hij, ‘telt twee regels en veertien woorden, net iets minder dan het gedicht dat Lory biedt. Ik veronderstel dat er zeker meer dan 86 vertalingen van dit (meest populaire) gedicht van Catullus bestaan in andere wereldtalen [...]’. Ik moest hem gelijk geven.

Een paar dagen later viel, alweer dankzij Harm-Jan, dit fraaie boekje in mijn brievenbus. Met de bundel van Georges Lory heeft deze verzameling één ding gemeen: als doeltaal zijn er naast het Nederlands ook het Afrikaans, een paar Nederlandse dialecten en curiosa als diverse sms-talen vertegenwoordigd, maar daarmee houdt het op.

Voor de rest is het boek inderdaad een glansrijke demonstratie van de schier onuitputtelijke mogelijkheden die zelfs de meest beknopte tekst in zich bergt, en die pas via een waaier van vertalingen zichtbaar worden. In zijn nawoord noemt Patrick De Rynck het ‘een charme van zo’n vertalingenverzameling’ dat je vaststelt dat zelfs bij ogenschijnlijk volstrekt eenduidige werkwoorden als *odi, amo, nescio* – ik haat, ik heb lief, ik weet het niet – tal van interpretaties of formuleringen mogelijk zijn. Het is een charme, zeker, zoveel diversiteit, maar ook iets om een beetje duizelig van te worden. Alsof betekenis drijfzand wordt, of zichzelf vermenigvuldigt als het beeld van de bezoeker in een spiegelpaleis.

### Wedijver of dialoog?

Achter in het boek is een blanco pagina opgenomen waarop de lezer zich mag uitleven en met zijn bloedeigen versie van ‘Carmen 85’ mag komen:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris?  
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Ik heb lang naar die twee regels zitten staren, maar uiteindelijk toch besloten om van de geboden mogelijkheid geen gebruik te maken. ‘Waarom, zult u misschien vragen?’ zou Catullus zeggen. Misschien voelde ik me door zo’n overvloed aan vertalingen niet zozeer ‘uitgedaagd’, om met Patrick De Rynck te spreken; het maakte me eerder verlegen, of wie weet verlamde het me. Maar

hoe kwam dat, terwijl ik in discussies over vertalen juist altijd graag de nadruk leg op het belang van meerdere interpretaties, op de veelzijdigheid, de meerduidigheid die inherent is aan de literaire tekst? Misschien werd ik in feite door iets anders gehinderd: ik had geen zin om de confrontatie met andere vertalers aan te gaan.

Er zijn namelijk twee manieren om met anderen vertalingen om te gaan. De ene past in een oeroude literaire traditie, die van *amulatio*, de ‘creatieve wedijver’. Bij teksten die behoren tot de internationale canon – of het nu gaat om twee regels van Catullus of een roman van de omvang van *À la Recherche du temps perdu* – en dus in elke cultuurtaal al herhaalde malen vertaald zijn, wordt elke nieuwe vertaling geacht vernieuwend te zijn, nieuwe inzichten aan het bestaande toe te voegen, of op z’n minst de voorgaande in accuratesse of stilistische schoonheid te overtreffen. Kortom, de vertaler moet schitteren. Sterker nog, hij moet zegevieren. Daarbij verplaatst de aandacht – die van de vertaler, maar ook die van de lezer, van het publiek – zich noodzakelijk van de brontekst naar de doelttekst. En juist dat stoort me: kijk mij oorspronkelijk zijn! Zal ik beginnen met ‘ik haat’, of ‘ik heb lief’? En moet ik op het einde letterlijk ‘gemarteld’, ‘gefolterd’ of misschien zelfs ‘gekruisigd’ worden, of gewoon nuchter toegeven dat ik ‘eraan kapot ga’? Enzovoort. Want ik mag toch niet dunnetjes overdoen wat al die andere vertalers voor mij al hebben gedaan? Een dergelijke instelling zou je als ‘vertaalinflatie’ kunnen bestempelen. En nee, hier had ik beslist geen zin in.

Maar – zegt de innerlijke stem die bij mij altijd graag tegenstand biedt – betekent het dan dat je als vertaler nooit mag kijken naar het werk van anderen, dat je je als een monnik moet afzonderen? Dat je als vertaler tot een soort solipsisme gedoemd bent? (Bij mij spreekt die ‘innerlijke stem’ blijk-

baar graag in een slechte parodie van socratische dialogen, ik kan er niets aan doen.) Nee, want er is gelukkig een andere omgang mogelijk met vertaalwerk van anderen. En die komt het best tot uiting, althans in mijn ervaring, in workshops, in openbare discussies of, onder het werk, in dialoog op afstand, via de vertaalde teksten.

### ‘Een schaakspel met woorden’

Een van mijn beste herinneringen op dat gebied is een openbaar gesprek dat ik nu bijna twee jaar geleden in Gent met drie collega-vertalers mocht voeren, David Colmer, Irina Michajlova en Ard Posthuma. Het gebeurde onder leiding van Désirée Schyns en in het kader van een studiedag over ‘de poëzie van Cees Nooteboom in vertaling’, poëzie die we alle vier, zij het in uiteenlopende mate, hadden vertaald. De aanwezigheid van de dichter, die zich graag en met verve in de discussie mengde, droeg niet weinig bij tot het boeiende karakter van de uitwisseling. Ik moest er de laatste dagen veel aan denken; omdat er binnenkort een publicatie gewijd wordt aan deze studiedag moest ik het geschreven verslag van ons gesprek herlezen.

Hoewel we alle vier verschillende ‘werktaalen’ hebben – Engels, Russisch, Duits, Frans – speelde dit in de discussie een ondergeschikte rol. De aandacht ging in de eerste plaats naar de vele manieren om de tekst te benaderen. Nootebooms gedichten zijn over het algemeen ondanks hun vrije vorm sterk ritmisch gemarkeerd, ogenschijnlijk eenvoudig van taal, bondig – ‘lapidair’ zou de dichter zelf zeggen – en tarten niet zelden de regels van de gangbare syntaxis of logica. Heel concreet werd ons gevraagd hoe we aan de vertaling van zo’n gedicht begonnen. Bij het herlezen van onze antwoorden schoot ik bijna in de lach. Irina zei, heel poëtisch: ‘Voor mij is het ritme belangrijk, voor mij komt het neer op een innerlijk zin-

gen en soms een uiterlijk dansen. En als je beweegt komen de woorden vanzelf, dan bewegen de hersenen.' Ook voor David gold dat: 'Ik zie het [ritme] in het Nederlands, ik moet het gewoon overzetten, een beetje intuïtief.' Ard antwoordde met een typisch 'Nootboomiaanse' paradox: 'Wat ik over het algemeen doe is dat ik lees en lees en begin met de dingen waarvan ik denk: die zijn vast onvertaalbaar. De rest komt dan wel.' Maar ik moest bekennen dat ik altijd eerst probeer te begrijpen 'wat er in het gedicht staat, de syntactische coherentie ervan, net zoals ik dat zou doen bij een prozatekst. Dan probeer ik een eerste versie te maken, waarbij ik alleen afga op wat ik van het gedicht begrijp. Daarna begint pas het eigenlijke werk'. Een van mijn stokpaardjes is de opvatting dat er niet zoiets bestaat als 'prozavertalers' en 'poëziewertalers', maar een algemene problematiek van het literair vertalen die proza en poëzie gemeen hebben. Maar door mijn afwijkende antwoord ontmaskerde ik mezelf hier, ironisch genoeg, als 'prozavertaler'.

Het meest daagt Nootboom zijn vertalers uit als hij de grenzen van de taal aftast, zoals in 'Zelf' uit de bundel *Zo kon het zijn* (1999):

En als we ons zelf  
nu eens achterlieten?

Daar gaat het, zonder groeten,  
Mokkend en tobkend  
op zoek naar iets beters. [...]

In het Engels had David een heel elegante oplossing:

And what if we leave our selves  
behind?

There they go, no goodbyes [...]

Maar verder was het geen van ons gelukt het taalspel met 'onszelf' en 'ons zelf' te behouden; het moeilijkst was het blijkbaar in het Russisch, waar geen gangbaar woord bestaat, zei Irina, voor het begrip 'het zelf'. In het Frans zocht ik, bij gebrek aan de in het Nederlands bestaande dubbele functie van 'ons' (zowel persoonlijk als bezittelijk voornaamwoord) mijn toevlucht tot een expliciterende verdubbeling:

Et si nous abandonnions nous-mêmes  
notre même ?

Le voilà qui s'en va, sans nous dire au-revoir,  
[...]

Juist deze vergelijking tussen vaak onbevredigende oplossingen, en nog meer tussen de afstanden die afgelegd moesten worden om ertoe te komen, is goud waard, vooral omdat daaruit een scherper inzicht in de tekst kan ontstaan. Hierop doelde Nootboom ongetwijfeld toen hij ons gestuntel vergoelijkend een 'schaakspel met woorden' noemde.

Dat dit schaakspel ook 'blind' gespeeld kan worden – ik bedoel daarmee zonder dat de gesprekspartners daadwerkelijk aanwezig zijn, beleef ik nu, terwijl ik de meest recente bundel van Nootboom vertaal, de prachtige gedichten-cyclus *Monniksoog* uit 2016. Daarin zwerft de dichtende ik-persoon, die natuurlijk niet met de schrijver te vereenzelvigen is maar wel heel erg op hem lijkt, over een eiland dat veel weg heeft van Schiermonnikoog, maar ook van Menorca. En op zijn omzwervingen ontmoet deze 'ik' vaak verdwenen mensen uit zijn eigen verleden. Bij het verkennen van dit poëtisch eiland zijn David en Ard mij voorgegaan, maar ook de Spaanse vertaler Fernando García de la Banda, zodat ik nu onder het vertalen maar liefst drie versies op

mijn tafel heb liggen. Dat zorgt soms voor verrassende ontdekkingen. In gedicht 22 roept de ‘dichtende ik’ de figuur van zijn vader op:

[...] man op weg naar de Oost, een of ander negentientwintig, het schip zonder naam, en niets meer te vragen. Voor de herinnering van doden is er geen code, daar woont niemand. [...]

Bij die ‘herinnering van doden’ dacht ik spontaan aan wat de doden zich herinneren – in dit dichtertelijke universum is immers alles mogelijk en het gaat er vaak om de problematische communicatie met hen. Maar in het Spaans staat: ‘[...] No hay código / para recordar a los muertos [...]’ en in het Engels klinkt het overduidelijk: ‘[...] There is no code / for remembering the dead [...], ‘om de doden te herdenken’ dus. Of om de herinnering aan hen te koesteren. Probleem. Maar soms is de Franse taal juist in haar tekort-

komingen barmhartig: ‘la mémoire des morts’ betekent zowel dat we aan hen denken als dat zij (heel misschien) herinneringen bewaren. Ooit gaf Franz Liszt, toen hij priester geworden was, aan een van zijn pianostukken de titel ‘Pensée des morts’ mee, en hij bedoelde daarmee niet alleen dat wij aan hen denken, maar ook dat zij in het hiernamaals er het hunne van denken.

### **Bibliografie**

- Catullus, Gaius Valerius. 2017. *Odi et Amo. Carmen 85. Een collectie van 50 vertalingen, verzameld door Patrick De Rynek*. Nijmegen: Carptim.
- Schyns, Désirée & Philippe Noble (eds.). 2018. *Denken over poëzie en vertalen: de dichter Cees Nootboom in vertaling*. Lage Landen Studies 9. Gent: Academia Press. (verschijnt in augustus)
- Nootboom, Cees. 2016. *Monniksoog*. Amsterdam: Karaat.
- Nootboom, Cees. 2017. *Ojo de Monje*. Traducido por Fernando García de la Banda. Madrid: Visor Libros.
- Nootboom, Cees. 2018. *Mönchsauge*. Aus dem Niederländischen von Ard Posthuma. Berlin: Bibliothek Suhrkamp.
- Nootboom, Cees. 2018. *Monk's Eye*. Translated by David Colmer. London: Seagull Books.