

# Maarten Steenmeijer

## De vertaler als spookschrijver

*Maarten Steenmeijer (1954) is hoogleraar Spaanse Letterkunde en Cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Daarnaast is hij literair vertaler (zo vertaalde hij samen met Barber van de Pol alle gedichten van Jorge Luis Borges) en criticus voor de Volkskrant. Ook publiceerde hij eigen werk, waaronder Spanje is anders (1992), Mythenbouwers van de Nieuwe Wereld (1996), Acht dagen in de week (brieven aan pophelden, 2000), Rock die niet roest (over de rockband Golden Earring, 2004), Moderne Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur (2009) en Schrijven als een ander - over het vertalen van literatuur (2015) (alle bij Wereldbibliotheek). 'De vertaler als spookschrijver' is een hoofdstuk uit dit laatste boek.*

## De vertaler als spookschrijver

De Spaanse dichter en Nobelprijswinnaar Juan Ramón Jiménez had het niet zo op vertalen. Volgens hem kon een schrijver zich daar maar beter niet aan wagen. De argumenten die hij daarvoor aanvoerde zijn misschien typerend voor de narcistische mopperkont die Jiménez was, maar ze bevatten verrassende elementen. Weinig opzienbarend is dat hij beweerde dat vertalen een onmogelijke onderneming is. Evenmin bijzonder is dat hij meende dat literaire teksten per definitie onvertaalbaar zijn. Maar opmerkelijk genoeg vond Jiménez het verraad aan het origineel minder zorgelijk dan het verraad dat de schrijver/vertaler aan zichzelf pleegt. Jiménez ziet dit als zelfmoord:

‘Vertalen is treurig en moeilijk, ook al wil je het doen en doe je het voor je eigen plezier, want vertalen is jezelf bij elk stap van kant maken, anderen een plezier doen terwijl je van je eigen stijl afdwaalt, die niets anders is dan je eigen geest, teneinde te proberen in de geest van een ander te leven. Proberen, ja. En altijd blijf je in de ziel van een ander rondwaren zonder tot de kern ervan door te dringen, die uitsluitend van de ander is. Buiten jezelf en buiten de ander.’

Het is niet moeilijk om de Spaanse dichter tegengas te geven. Er zijn schrijvers genoeg die vertalen, en dan niet in de eerste plaats om den brode, maar uit liefde en interesse. Voor Javier Marías en Claudio Magris was vertalen zelfs een leerschool die van doorslaggevende betekenis was voor hun eigen schrijverschap. Ook volgens schrijver en vertaler Tim Parks is vertalen een zegen voor het schrijverschap, al tekent Arnon Grunberg hierbij aan dat het nog maar de vraag is of romanschrijvers goede vertalers kunnen zijn vanwege de neiging die ze zouden hebben om het origineel te verbeteren.

Volgens Marías is een vertaler in zeker opzicht een schrijver. Natuurlijk, hij is gebonden aan een tekst die er al is, maar omdat deze nog niet bestaat in zijn eigen taal, moet de vertaler hem *schrijven*. In tegenstelling tot een schrijver bedenkt een vertaler dus weliswaar geen verhaal of personages, maar hij bedenkt wel een nieuwe tekst. Ook hij moet dus voortdurend beslissingen nemen over hoe hij zijn tekst zal formuleren. Daarvoor heeft een vertaler, aldus Marías, hetzelfde talent nodig als een schrijver.

‘Translation is very difficult – no less difficult than writing so-called original texts,’ aldus de Mexicaanse dichter, denker en vertaler Octavio Paz. Dat blijkt bijvoorbeeld ook uit het feit dat vertalen, net als schrijven, nooit routine wordt. Voor een mail, sms’je of tweet draaien we onze hand niet om, maar een tekst van een zekere omvang is andere koek. Een brief, een verslag, een rapport: ze vloeien zelden of nooit in een keer uit onze pen. Het kost bloed, zweet en veel doorzettingsvermogen om de tekst in de gewenste vorm te krijgen. Om over romans nog maar te zwijgen. Voor veel schrijvers is een bladzij per dag al een mooie oogst.

Als we praten komen de woorden vanzelf, maar als we schrijven moeten we ze uit onze hersenpan trékken. En dan zijn we er nog lang niet. Eerste versies zijn zelden definitief. Ze wemelen nog van de onelegante of foute formuleringen, rammelende overgangen, overbodige herhalingen en ander taalongemak. Kennelijk ervaren we de gedachten die we op papier zetten heel anders dan de gedachten die door ons hoofd spelen. Aan de eerste categorie stellen we veel hogere eisen dan aan de tweede: de gedachten waarvan we een tekst maken moeten consistent gestructureerd en precies geformuleerd zijn. Iedereen die net voordat hij in slaap valt een gouden gedachte krijgt, kent dit verschil uit eigen ervaring. Als we op dat sluimermoment de moeite nemen zo'n gedachte op te schrijven om te voorkomen dat zij ons weer ontglipt, komen we de volgende ochtend bijna altijd van een koude kermis thuis: de ingenieuze inval blijkt een platitude te zijn.

Er zit dus niets anders op dan de gedachten in ons hoofd grondig te bewerken als we ze omzetten in tekst. Met vertalen is het niet anders. Natuurlijk, we beschikken al over een zorgvuldig bewerkte tekst: het origineel. Dat is overigens niet alleen maar een voordeel, want die tekst komt niet uit ons eigen hoofd en vereist daarom de nodige inspanningen om begrepen te worden, reden waarom Eduardo Mendoza een vertaler in de eerste plaats beschouwt als een detective die onderzoek doet naar 'de misdaden die de schrijver heeft gepleegd'. Maar in feite begint het eigenlijke werk daarna pas. Omdat de taal van het origineel zó anders is – en niemand die dit beter weet dan een vertaler – is het een heksentoer om daar in je eigen taal iets fatsoenlijks van te maken.

Schrijven en vertalen: het zijn allebei activiteiten die moeten leiden tot een overtuigende, coherente, soevereine tekst. En dat betekent: schaven, veel schaven. Telkens weer, versie na versie, tot je merkt dat je niets meer te schaven hebt en je je tekst niet meer als vertaler tot je neemt, maar als lezer. Pas dan kan de tekst naar de uitgever.

Een vertaler is in zeker opzicht dus een schrijver. Dat impliceert Barber van de Pol ook wanneer zij naar aanleiding van haar vertaling van de *Quijote* stelt dat 'de kunst bij het vertalen van een klassiek boek is doen alsof het nieuw is, doen alsof het pas nu gaat ontstaan, onder jouw handen, in jouw taal'. Gregory Rabassa, de nestor van de Amerikaanse vertalers van Spaanstalige literatuur, stelt in zijn vertaalmemoires *If This Be Treason* zelfs dat een vertaler de ideale schrijver is, 'because all he has to do is write; plot, theme, characters, and all the other essentials have already been provided, so he can just sit down and write his ass off.' Een vertaler heeft het wat plot en personages betreft inderdaad voor het oprapen. Maar in een aantal andere opzichten heeft hij het een stuk moeilijker dan de schrijver, omdat hij met veel meer dingen rekening moet houden. Hij heeft niet alleen te maken met het werk dat hij vertaalt, maar ook met de historische, culturele en literaire context waarin het is geschreven én met de historische, culturele en literaire context waarin zijn vertaling zal worden gelezen. En er is nog veel meer, aldus Robert Wechsler in *Performing Without a Stage*, het meest aanstekelijke boek over het vertalen van literatuur dat ik ken:

‘Translating involves every sort of decision a writer makes except for most of the ones critics and readers like to think and talk about, those minor things like characters, plot, imagery, theme. But then translators make a lot of decisions writers rarely have to make, about things extraneous to the original work, such as intent, consistency, essentiality, accuracy, and the relationships and lack of relationships between languages. As Jean le Rond d’Alembert wrote in 1758, “If we were to measure merit merely according to problems solved, we would often encounter fewer problems in creating literature than in translating it.”’

Een schrijver hoeft bovendien alleen maar trouw te zijn aan zichzelf, terwijl een vertaler nooit alleen maar trouw aan de brontekst kan zijn, aldus Wechsler. Hij vindt trouw daarom geen goede metafoer of graadmeter voor het werk van een literair vertaler. Polygamie dekt de lading veel beter volgens hem. Polygamie zonder seks, wel te verstaan:

‘When your obligations are singular – to one spouse or one parent – then fidelity is the way to fulfill your obligations. When your obligations are plural – to two spouses, two parents, to children and friends, to people at work, to your town and your nation – then it is impossible to be faithful; fidelity is not an issue. The issue becomes responsibility, being thoughtful. The polygamist’s obligations can conflict, but there is nothing wrong with this conflict. In fact, that’s what marriage is really about, because no one marries thinking that the spouse will have no obligations to anyone else, even though many married people act as though this were the case. This is why sex – one of the few things one is not obligated to do for others – is so central to the concept of marital fidelity. For translators, there is no equivalent to sex. For this reason alone, the fidelity metaphor is inappropriate.’

Het devies van de literaire vertaler, zo zou je hieraan toe kunnen voegen, zou daarom moeten zijn ‘I have not always been faithful, I always have been true’, om het in de woorden van Eric Andersen te zeggen, de singer-songwriter die tekende voor de tekst van ‘Faithful’. (Moeilijk te vertalen trouwens, dit citaat.)

Maar trouw of polygaam, een vertaler is misschien wel eerst en vooral een schrijver. Daarom zou zijn naam niet mogen ontbreken op het voorplat van het boek, naast of onder die van de schrijver van het origineel. En op het achterplat of achter in de vertaling zou niet alleen informatie over de schrijver moeten staan, maar ook een kort overzicht van het werk van de vertaler. Dan is des te duidelijker voor de lezer dat hij niet alleen Michel Houellebecq leest maar ook Martin de Haan, niet alleen António Lobo Antunes maar ook Harrie Lemmens, niet alleen Ian McEwan maar ook Rien Verhoef. En als dat goed bevalt, dan weten lezers dat dit niet alleen is te danken aan Houellebecq, Lobo Antunes en McEwan, maar ook aan De Haan, Lemmens en Verhoef. En dan zijn ze de volgende keer wellicht niet alleen maar nieuwsgierig naar

de nieuwe Houellebecq, Lobo Antunes of McEwan, maar ook naar de nieuwe De Haan, de nieuwe Lemmens of de nieuwe Verhoef.

De Haan, Lemmens en Verhoef zijn de vaste vertalers van Houellebecq, Lobo Antunes en McEwan, respectievelijk. Ze moeten een grote vertrouwensband met hun auteur hebben opgebouwd. Hoeveel belang schrijvers hechten aan een vertaler in wie ze vertrouwen hebben vertelt Gregory Rabassa in *If This Be Treason*. De Amerikaanse uitgever die de rechten van García Márquez' *Cien años de soledad* (1967) had gekocht had Rabassa gevraagd het boek te vertalen. Rabassa had toen net naam gemaakt met zijn eerste vertaling, *Hopscotch*, zijn versie van Cortázar's *Rayuela*. Maar hij had op dat moment geen tijd vanwege andere vertaalverplichtingen. Op grond van zijn goede ervaringen met Rabassa raadde Cortázar zijn vriend García Márquez aan er bij zijn Amerikaanse uitgever op aan te dringen te wachten tot Rabassa zijn handen weer vrij had. En aldus geschiedde. Daarom verscheen *A Hundred Years of Solitude* pas in 1970, drie jaar na het origineel.

Jiménez' weerszin tegen vertalen en zijn vampierangst mogen dan behoorlijk particulier zijn, hij heeft wel gelijk wanneer hij veronderstelt dat vertalers in een schemergebied opereren. De bewoordingen die hij gebruikt – 'buiten jezelf en buiten de ander' – klinken niet bepaald opgetogen, maar ze zijn daarom niet minder waar. Een vertaler valt niet samen met de stem of stijl van de ander, maar ook niet met die van hemzelf. Hij waart rond in het schemergebied tussen deze twee polen. Hij is een hybridische schrijver, die schrijft als een ander maar ook als zichzelf.

Zijn vertalingen hebben dezelfde onzekere, spookachtige status. Ze vallen niet samen met het origineel, maar staan daar ook niet los van. Ze zijn soeverein maar niet onafhankelijk. Deze spagaat van soevereiniteit en afhankelijkheid lijkt op die van de literatuur zelf. Een roman is geen representatie van de werkelijkheid, maar vormt een soevereine wereld die afhankelijk is van (of samenhangt met) de echte wereld. 'Alles in de vertelling,' zo schrijft Ger Groot in zijn inaugurele rede *Vergeten te bestaan*, 'is erop gericht de schijn van onechtheid weg te nemen en de beschreven wereld als waar voor te stellen.' En, zo zou je daaraan kunnen toevoegen, als *werkelijk* voor te stellen. Een vertaling doet in wezen hetzelfde. Een vertaling is niet 'echt', het is een vertaling. Maar een vertaling wil wel echt *lijken* en is dat ook in de beleving van de lezer. Ook al weet hij dat hij een vertaling leest – niet de tekst van de schrijver, maar die van de vertaler – toch heeft hij het idee dat hij het werk van de oorspronkelijke auteur leest, net zoals hij het idee heeft te lezen over echte personen in een echte wereld, ook al weet hij dat het om een roman gaat en wordt hij daar nog eens aan herinnerd door het etiket 'roman' dat vaak op de voorplat en op het titelblad prijkt.

Net zoals een schrijver de werkelijkheid liegt, zo liegt een vertaler het origineel. Of om Harrie Lemmens aan te halen: vertalen is verzinnen wat er staat. Je zou daarom kunnen zeggen dat equivalentie tussen origineel en vertaling wel degelijk bestaat, net zoals er equivalentie bestaat tussen de echte wereld en de werelden die we beleven als we een roman lezen of een film zien: als illusie. Een illusie die we

delen. Een sociale illusie dus. Op grond hiervan zou je zelfs kunnen zeggen dat vertalingen het literaire genre bij uitstek zijn. Ze fingeren in tweevoud: dat ze het origineel zijn en dat ze, net als het origineel, over de werkelijkheid gaan.

Zo beschouwd is een vertaler dus niet zozeer, zoals Marías stelt, een halve schrijver – een schrijver dus die het technische talent van een ‘echte’ schrijver heeft, maar diens verbeeldingskracht ontbeert – als wel een dubbele schrijver. Hij is gebonden aan zijn eigen stem, maar hij blijft niet, zoals een ‘gewone’ schrijver, binnen de grenzen van zijn eigen stem. Hij waart rond in de schemerzone tussen zijn eigen stem en die van de schrijver.

De vertaler heeft als schrijver dus een status aparte. Dit roept de vraag op of een vertaler en een ‘echte’ schrijver in één persoon kunnen samenleven. Vanzelfsprekend is dit niet. Marías werd veel minder actief als vertaler nadat hij zijn romanstem had gevonden. De twee schrijvershoedanigheden die in hem huizen – de vertaler en de ‘echte’ schrijver – verschillen misschien toch te veel van elkaar om die twee verwante schrijfactiviteiten met elkaar af te wisselen. Misschien had Jiménez het ook in dit opzicht toch goed gezien in zijn klaagstukje. Wellicht is de vertaler te veel schrijver om nog een andere schrijver naast zich te dulden.