

Hans Boland

De vertaler

Slavist Hans Boland (1951) vertaalde werken van uiteenlopende Russische auteurs, onder meer proza van Dostojevski en Tolstoj en poëzie van Poesjkin en Anna Achmatova. Hij schreef ook veel behartenswaardigs óver vertalen. In 2014 zag zijn eerste (autobiografische) roman De zachte held het licht en in datzelfde jaar weigerde hij de Poesjkin-medaille aan te nemen uit handen van Poetin. In 2015 werd hij voor zijn hele vertaaloeuvre onderscheiden met de Martinus Nijhoff Vertaalprijs. 'De vertaler' is afkomstig uit Zeer Russisch zeer, dat in 2008, tegelijk met zijn vertaling van Dostojevski's Duivels verscheen.

De vertaler

De eeuwige vraag waar een literair vertaler zich voor gesteld ziet is hoeveel vrijheid hij mag nemen bij het reproduceren van de brontekst in een andere taal. Een ‘letterlijke’ of ‘woordelijke’ vertaling is een uiterst rekbaar begrip. Nabokov claimt dat hij ‘de exacte contextuele betekenis [van Poesjkins *Jevgeni Onegin*] overbrengt voor zover de associatieve en syntactische mogelijkheden van de andere taal [casu quo het Engels] dat toelaten’. Dichter bij een zogenaamde letterlijke vertaling kan men inderdaad niet komen. Maar Nabokovs *Onegin* rijmt niet en gooit daarmee direct al een van de meest onmisbare contextuele geledingen van het origineel overboord, hoewel de associatieve en syntactische mogelijkheden van het Engels de geduldige vertaler heus niet nopen tot zo’n noodsprong. De frase ‘exacte contextuele betekenis’ is dus allesbehalve exact. De ‘associatieve mogelijkheden’ van een taal - die niet alleen per eeuw en ook niet alleen per generatie, maar per minuut veranderen - nog daargelaten.

Iedereen begrijpt dat een vertaling alleen in de figuurlijke betekenis letterlijk kan zijn, want wie het Engelse *want* vertaalt met het Nederlandse ‘want’ krijgt een tien voor letterlijkheid maar komt niettemin bedrogen uit. Maar ook wie de lat minder hoog legt en streeft naar een woordelijke vertaling zal flink moeten sjoemelen met zijn uitgangspunt. Het Russisch kent bijvoorbeeld geen lidwoord en laat het bezittelijk voornaamwoord als het even kan weg. De correcte woordelijke vertaling van een Russische zin kan luiden: ‘Daar hing schilderij.’ Correct Nederlands, dat van de vertaler gevraagd wordt, vereist voor ‘schilderij’ een toevoeging, bijvoorbeeld ‘een’, ‘het’ of ‘mijn’. Hoe minder simpel de context, hoe talrijker de mogelijkheden waaruit de vertaler moet kiezen. Inderdaad: moet, want vrij genoeg om niet te kiezen is hij niet, geen moment.

Er is nog iets wat hij moet: vrij zijn. Vertalen is een kunst, een toegepaste kunst weliswaar, maar ook in de toegepaste kunsten betekent het slaafse opvolgen van de regels – of ze nu uit het woordenboek komen of van de vioolleraar – de dood in de pot. Creativiteit zonder vrijheid is een paradox die zelfs Dostojevski oninteressant zou vinden.

Dat wil niet zeggen dat een poëzievertaler een lelie zwart mag noemen omdat hij haar wil laten rijmen op ‘hart’, of dat de titel van een roman mag worden vertaald als *Boze geesten* terwijl de schrijver hem *Duivels* heeft gedoopt. ‘De ware vrijheid luistert naar de wetten’ was in de tijd van Jacques Perk al geen revolutionaire gedachte, en Frank Zappa bedoelde met zijn *absolutely free* niet dat je je buurmeisje mag verkrachten. Dat mag je niet eens met een literaire tekst.

Ik kan me vinden in de richtlijn dat een romantitel die eenmaal is vertaald met *Alleen op de wereld*, ook al heet het boek in het origineel *Sans famille*, tot in lengte der dagen die vernederlandsing verdient. ‘Zonder familie’ is nou eenmaal onwerkbaar, en ook ‘Het lelijke weesje’ of ‘Hoe een koe een haas vangt’ dekken wellicht de lading maar zijn desondanks minder geschikt. Daarentegen is *Demonen* of *Boze geesten* voor Dostojevski’s *Bjesy* in alle opzichten minder juist en sterk dan *Duivels*. In dat

geval is het de taak van de vertaler de knuppel in het hoenderhok te gooien. Men moet er toch niet aan denken dat *Misdaad en straf* bij onze spes patriae nog altijd als *Schuld en boete* bekend zou staan?

Mijn argumenten voor ‘duivels’ heb ik uiteengezet in het nawoord bij mijn vertaling. Eén opmerkelijk feit heb ik daar niet vermeld. Vorige zomer liep ik in het sterfhuis alias museum van Dostojevski in Sint-Petersburg zomaar de achterkleinzoon van de grote schrijver tegen het lijf. Hij bleek Dmitri te heten, net als mijn eigen, naar Dmitri Karamazov vernoemde zoon, en zijn uiterlijke gelijkenis met zijn illustere overgrootvader trof mij onmiddellijk. Natuurlijk kregen wij het al gauw over de roman die ik op dat moment onder handen had. We waren het eens over het hoge niveau van de Duitse vertaling van Swetlana Geier uit 1998. ‘Alleen,’ meende Dmitri Dostojevski, ‘is het jammer dat zij het boek met *Böse Geister* heeft vertaald. *Bjesy* zijn *Teufel!*’ Ik had hem om de hals kunnen vallen, want zijn ongevraagde standpunt had, hoe je het ook wendt of keert, iets van een officiële, postume autorisatie.

Aan de basis van de vrijheid die een literair vertaler toekomt ligt het recht om inconsequent en onlogisch te werk te gaan. Daar zijn twee gronden voor. Een literair werk heeft in de terminologie van Adorno een monadisch karakter: het is autonoom, omdat uit het geheel van esthetische en ethische relaties die het tot stand brengt een – althans in schijn – zelfstandige wereld ontstaat. Als nu een vertaler aan die ruimte begint te morrelen met het doel haar te herscheppen (in een andere taal) zal hij er allerlei componenten uit moeten lospeuteren en deze uiteenrafelen om ze in de nieuwe constellatie te kunnen opnemen. Wil hij daarbij de context – de volledige betekenis – bewaren, dan zal hij hetzelfde woord de ene keer met ‘huis’, een tweede keer met ‘flat’, een derde keer met ‘adres’ enzovoort moeten weergeven; soms kan hij het beter helemaal niet vertalen, soms zal hij het basisconcept (‘huis’) volledig dienen los te laten, om het te vervangen door, bijvoorbeeld, ‘bij mij’. Daarmee raken we meteen aan de andere leidraad die uitnodigt tot inconsequenties: smaak. Daarover valt niet te twisten, maar dat is een doodoener. Wel kunnen we ons niet genoeg realiseren dat een woord of zinswending die in de ene taal voor elegant doorgaat in een andere taal heel goed rauw kan klinken, net zoals de stilistische kleur van woorden en uitdrukkingen door de jaren heen kan wisselen.

Een goed voorbeeld van inconsequenties die ik mij bij de vertaling van *Duivels* heb veroorloofd vormen de eigennamen. Voor straatnamen heb ik om twee redenen naar een Nederlands equivalent gezocht. Ten eerste om leesirritatie te vermijden: de gemiddelde Nederlander zal zich al gauw ergeren wanneer hij wordt geconfronteerd met de onbehapbare ‘Moeravjinaja-straat’. Als hij die naam honderd pagina’s verderop nog eens tegenkomt zal hij hem niet herkennen, terwijl ‘Mierenstraat’ wellicht blijft hangen. Ten tweede gaat de culturele context, inclusief de humor die zo bepalend is voor de stijl van Dostojevski, volledig verloren indien de Russische benaming wordt gehandhaafd. Wanneer Marja Sjatova bekvecht met een koetsier die haar moet afleveren in de Bogojavlenskaja-straat maar in plaats daarvan naar de Voznjesenskaja-straat aan de andere kant van de stad rijdt, klaagt hij: ‘Ach

mevrouwetje, u had het over de straat van de Verrijzenis van de Heer, maar dit is de Verschijning van de Heer, de Verrijzenis is hier mijlenver vandaan. Ik heb mijn knol voor niets laten zweeten.' Marja moppert: 'Verrijzenis, Verschijning, al die stomme straatnamen'. En is het geen gemiste kans om telkens weer aan het landgoed van de Stavrogins te moeten refereren met dat niet uit te spreken 'Skvorjesjniki' in plaats van met het poëtische 'Spreeuwenheuvels'? (Grappig genoeg heeft Swetlana Geier de Russische straatnamen niet verduitsd, terwijl deze in de Bulgaarse vertaling uit mijn boekenkast wel zijn 'genationaliseerd', ook al zou een Bulgaar de Russische namen zonder moeite snappen. Hans Leerink gebruikt in zijn Nederlandse vertaling van vijftig jaar geleden enerzijds het niet geheel juiste 'Driekoningenstraat', anderzijds laat hij 'Skworesjniki' staan.)

Als nu de 'Fomin pereelok' wordt weergegeven met de 'Sint-Thomassteeg' zou het wel zo consequent zijn om dan ook de persoonsnamen te vertalen. Nico Kruisman, Pieter van der Hoogh en Lex Willibrord zouden immers net zulke acceptabele romanfiguren kunnen zijn als Nikolai Stavrogin, Pjotr Verchovenski en Alexej Kirillov. Maar het zou van slechte smaak getuigen, en *Duivels* zou er op slag ongeloofwaardig door worden.

De zogeheten 'vadersnamen' (patroniemen) heb ik daarentegen wel weer vernederlandst - door ze te schrappen. Ze worden te onzent immers niet gebruikt. Welke oningewijde Hollander zou, hoe intelligent hij ook zijn mag, een zekere Nikolai Vsevolodovitsj automatisch identificeren met de Nikolai Stavrogin die een aantal pagina's eerder is geïntroduceerd? Behalve verwarrend is het gebruik van Russische vadersnamen in een Nederlandse tekst ook feitelijk onjuist: het geldt bij ons niet als beleefd iemand aan te spreken met 'Nikolai, zoon van Vsevolod'; in plaats daarvan zouden we zeggen 'Meneer Stavrogin'. Met het gebruik van 'meneer, mijnheer, de heer, jongeheer' of 'mevrouw, madame, jongedame, mejuffrouw' drukt de Nederlander omgangsnuances uit waarvoor de Rus zijn eigen manieren heeft.

Soms zou het doodzonde zijn om een vadersnaam klakkeloos (letterlijk) over te nemen. Uit Lembke's curriculum komen we te weten dat hij oorspronkelijk had willen trouwen met een stamgenote, maar 'in plaats van de verhoopte Mina of Ernestine verscheen er opeens een Russische Julia aan de horizon'. De clou van de mededeling zou om zeep worden geholpen als de vertaler in plaats van die 'Russische Julia' het 'Julia Michailovna' van de brontekst liet staan.

Ik kwam een enkele keer in moeilijkheden, bijvoorbeeld bij de lakei van de Stavrogins, wiens achternaam we niet te horen krijgen. Wel wordt zijn vadersnaam een paar maal genoemd: Jegorovitsj. Het lag het meest voor de hand daarvan een achternaam te maken – Jegorov – zoals bij ons het oorspronkelijke 'Jans zoon' is overgegaan in 'Jansen'.

Geheel in tegenspraak met het voorgaande is, op het eerste gezicht, mijn instinctieve onwil om het Russische onderscheid tussen de manlijke en vrouwelijke vorm van een achternaam – waar wij evenmin aan doen als aan vadersnamen – eraan te geven. Linguïstische transseksualiteit stuit mij blijkbaar tegen de borst. Ik neem op de koop toe dat het sommigen misschien zal bevreemden als in de achternaam van de

zoon van mevrouw Stavrogina de uitgangs-a ontbreekt en als Virginski's vrouw van haar achternaam Virginskaja blijkt te heten.

Terwijl ik *Duivels* aan het vertalen was had ik voortdurend een Duitse, Bulgaarse en Nederlandse versie binnen handbereik. Het viel me op dat mijn collega's zich geen enkele vrijheid hadden veroorloofd in de proportionering van de zinnen. Het dogma dat de inhoud van één Russische zin hoort te worden weergegeven in één Nederlandse zin komt de transparantie en natuurlijkheid van de vertaalde tekst niet ten goede en druist tegen alle *common sense* in.

Dostojevski schrijft lange zinnen – ofschoon hij zeer wel maat weet te houden en er voldoende korte zinnen tussendoor strooit – en die stijl moet de vertaler uiteraard respecteren. Het Nederlands voegt zich minder makkelijk naar een complexe zinsbouw dan het Russisch, waarin syntactische meerduidigheid dankzij een ver doorgevoerd systeem van naamvallen en deelwoorden in een handomdraai kan worden verholpen. 'Hij zei dat ik, de door hem gevraagde boodschappen gedaan hebbend en toch door het centrum komend, hem moest bellen over de geen uitstel duldende onderneming, door hem op poten gezet wordende,' wordt in normaal Nederlands bijvoorbeeld: 'Hij vroeg of ik wat boodschappen voor hem wou doen als ik toch door het centrum kwam, en hij zei dat ik hem daarna moest bellen, omdat de onderneming die hij bezig was op poten te zetten geen uitstel duldde.'

Eén op één vertaling van Russische in Nederlandse zinnen is altijd mogelijk maar lang niet altijd de beste oplossing. 'Gewenning had een vergelijkbare uitwerking op Verchovenski, zij het in een nog onschuldiger en minder aanstootgevende vorm, als je dat zo kunt zeggen. Hij was nou eenmaal een doodgoeie ziel.' In het Russisch is het slotzinnetje via het voegwoord 'omdat' aan de eerste zin gekoppeld. Dat zou in het Nederlands tot onduidelijkheid leiden, hetgeen eenvoudig is te vermijden door er een zelfstandige mededeling van te maken in de vorm van een conclusie met behulp van de bijwoordconstructie 'nou eenmaal' die het Russisch niet kent. Het omgekeerde komt ook voor, als bij het volgende voorbeeld, waar het gedeelte na 'en' in het origineel een zelfstandige zin vormt: 'Hij liet zijn bezigheden in de stad voor wat ze waren, kwam zijn kamer niet uit en deed ook voor mij niet open.'

Dostojevski gebruikt erg vaak puntkomma's; als je er daar een heel stel van weghaalt en vervangt door een voegwoord dan wel een punt houd je er genoeg over om de stijl niet te verminken. Überhaupt is dwangmatige gehoorzaamheid aan de interpunctie van de brontekst nergens voor nodig en dikwijls alleen maar lelijk. Het verleent evenveel pseudo-authenticiteit aan de vertaling van een anderhalve eeuw oude tekst als een terugkeer tot de spellingsregels van die tijd zou doen ('Booze geesten'). Uitroeptekens zijn bij ons sinds lang uit de mode - en kunnen juist daarom zo effectief zijn. Ook gedachtepuntjes horen thuis in de negentiende eeuw, en als je vijf procent van Dostojevski's gedachtepuntjes laat staan blijven er nog altijd genoeg over om je in zijn tijd te wanen. 'Absolute' vrijheid heb ik genomen door Kirillovs vragen niet met een vraagteken maar met een punt af te ronden, aangezien ik me zijn robottaal niet kon voorstellen met een vragende intonatie. Zelfs al was Dostojevski op dat idee gekomen, hij had het niet kunnen verwezenlijken, omdat het Russisch in de

spreektaal alleen via de intonatie en in de schrijftaal alleen via een vraagteken kan uitdrukken dat een zin zonder vraagwoord toch een vraag is, terwijl wij daarvoor de woordvolgorde veranderen.

Zoals een vertaler soms zinnen uit het origineel in tweeën moet splitsen, of omgekeerd meerdere zinnen moet samenvoegen, moet hij ook de vrijheid nemen ze te verplaatsen als hij meent dat zijn tekst daarvan opknapt. We nemen het volgende fragment: ‘Hij was tamelijk lang van gestalte, en zijn uiterlijk maakte grote indruk op me, met zijn bijna té zwarte haar, zijn bijna té kalme en heldere, lichte ogen, zijn wel erg broze en blanke huid en zijn wel erg rozige en pure blos, zijn tanden als parels en zijn lippen als van bloedkoraal: een Adonis - met desondanks iets afstotelijks.’ Bij Dostojevski staat de mededeling over Nikolai’s lichaamslengte, waarmee ik de beschrijving van zijn uiterlijk open, als een toegevoegde, aparte mededeling helemaal aan het eind. In het Nederlands, dat niet gewend is aan zulke lange zinnen, zou dat als mosterd na de maaltijd smaken. Het merkwaardige is dat geen enkele vertaler uit het Russisch moeite heeft met het verplaatsen van elementen binnen één zin. Zo staat het onderwerp in een Russische zin relatief vaak aan het eind van de zin, wat in het naamvalloze Nederlands voortdurend tot verwarring zou leiden: ‘De brief gaf hem zijn vader terug’ is dubbelzinnig in het Nederlands, niet in het Russisch, waarin je aan de naamvalsuitgang ziet of ‘vader’ onderwerp dan wel lijdend voorwerp is.

De scène met het bezoek dat de verteller samen met Sjatov aan Marja Lebjadkina brengt begint in mijn vertaling als volgt: ‘De deur naar de woning van de Lebjadkins zat niet op slot – hij had wel eens een hele nacht wijdopen gestaan, zei Sjatov - en we konden zo binnenlopen.’ In het origineel staat het zinnetje dat ik tussen streepjes heb geplaatst pas een halve pagina verder, op een nogal ongelukkige en onhandige plek. Of de vertaler zich een dergelijke ingreep mag permitteren? Sommige van mijn collega’s vinden van niet: een vertaler moet zijn slachtoffer niet willen ‘corrigeren’. Zelf ben ik al blij als ik op die manier eigen feilen kan compenseren.

De hierboven beschreven gevallen dienen een zeldzaamheid te blijven. Nog gewaagder wordt het wanneer je iets aan de alinea-indeling wilt veranderen, maar uitgesloten is wat mij betreft ook dat niet. Ik ben zelfs zo ver gegaan een wijziging aan te brengen in de indeling van de hoofdstukken, al is het zeer waarschijnlijk dat de auteur daarvoor zijn fiat zou hebben gegeven. Dostojevski had het tweede deel aanvankelijk afgesloten met het beruchte ‘Hoofdstuk 9’, waarin Stavrogin kinderseks opbiecht en dat daarom pas een halve eeuw later kon worden gepubliceerd. Om de ontstane leemte op te vullen hevelde hij de twee openingshoofdstukken van het derde en laatste deel over naar deel twee. Helaas had dit desastreuze gevolgen voor de thematische structuur, omdat de drie etappes in de psychische neergang van de hoofdpersoon nu niet meer samenvielen met de drie delen van de roman. Sinds zo’n twee decennia is het de norm geworden Stavrogins biecht niet langer als zwabberend aanhangsel in kleine lettertjes op te nemen. Ik ga ervan uit dat in de toekomst, bij nieuwe edities, ook de oorspronkelijke hoofdstukindeling uiteindelijk zal worden hersteld.

Is de *Nachtwacht* waardeloos geworden doordat er een heel stuk vanaf is gesneden? Natuurlijk niet. Noodgedwongen accepteren we de onherstelbare schade.

In de beeldende kunst is het not done om gebreken en mankementen te repareren of te verdoezelen. Een minder geslaagd bloemetje in een festoen van Breughel wordt niet overgeschilderd, een overtollige Appelklodder niet verwijderd. Literatuur daarentegen wordt door minder of meer deskundigen geredigeerd en gecorrigeerd alvorens men tot publicatie overgaat. Waarom dat zo is vraag je je wel eens af, als je de slordigheden optelt die menig gedrukt literair werk ontsieren. Dat was in de tijd van Dostojevski nauwelijks anders.

Er is evenwel een categorie 'oneffenheden' die we bij Dostojevski en zijn tijdgenoten eerder zullen aantreffen dan bij een modern schrijver. Het gaat om volslagen onbelangrijke maar - voor de oplettende lezer - aperte missers. De vertaler moet beslissen of hij deze herstelt dan wel laat staan. Zijn keuze zal van geval tot geval anders uitpakken.

De voornaam van Gaganov senior wordt tweemaal vermeld, eerst als Pjotr en dan als Pavel. Deze inconsistentie is in mijn vertaling een zachte dood gestorven omdat ik de man introduceer als 'de heer Gaganov' en pas in tweede instantie zijn voornaam noem (om hem te onderscheiden van zijn zoon Artemi). Hans Leerink volgt Dostojevski's fout, bewust, en daar valt ook wat voor te zeggen.

Naar 'graaf K.' wordt in de eerste twee delen van *Duivels* in totaal tienmaal verwezen, waarna zijn naam nog een keer valt in het derde deel - maar opeens noemt Pjotr hem hier 'vorst'. Misschien doet hij dat met opzet, want 'vorst' was chiquer dan 'graaf' en het ligt in Pjotrs aard te pronken met zijn kennissenkring. Zonder verklarende noot zou deze subtiliteit aan de Nederlandse lezer verspild zijn, en ik hou het daarom op 'graaf' (net als Leerink). Bovendien kan het ook best zijn dat Dostojevski zich vergiste en de redacteur het foutje over het hoofd zag.

Een correctie heb ik eveneens aangebracht door de verjaardag van Virginski consequent als zodanig te benoemen en niet, zoals Dostojevski dat doet, te weifelen tussen 'naamdag' en 'verjaardag'. Op zijn beurt kiest Leerink consequent voor 'naamdag'. De overweging dat het vieren van de naamdag bij de orthodoxe kerk hoort en socialisten liever aan verjaardagen doen was voor mij beslissend.

Leerink en ik hebben geen van beiden het verschil gladgestreken tussen het in eerste instantie genoemde aantal van 'vijfhonderd' fabrieksarbeiders en het later genoemde cijfer 'negenhonderd'. Evenmin heb ik iets veranderd aan de onmogelijkheid dat iemands zelfmoord om één uur 's middags wordt ontdekt, waarna een toevallig passerend gezelschap uitgebreid de tijd neemt om het lijk te bezichtigen, vervolgens nog minstens een half uur moet rijden eer het zijn plaats van bestemming bereikt, en daar desondanks 'exact om één uur' arriveert. Leerink brengt ons ditmaal van de regen in de drup: volgens hem is de zelfmoordenaar 'te één uur deze nacht' ontdekt, hoewel Dostojevski bij het tijdstip expliciet vermeldt dat hij het middaguur bedoelt en dit juist als frappant aanmerkt, aangezien niemand die nacht – toen het drama zich moet hebben voltrokken - het revolvershot heeft gehoord.

Als er geen zinnige reden is om een auteursfoutje niet te herstellen, en als de vertaler zich met dat oogmerk niet in duizend bochten hoeft te wringen, pas ik de

tekst liever aan. Het wil er bij mij bijvoorbeeld niet in dat iemand een glas nadrukkelijk als heet gepresenteerde thee ‘bijna in één teug naar binnen slaat’; daarom maak ik daar ‘gulzig’ van. In de nacht dat Kirillov zelfmoord gaat plegen heeft hij zijn revolver alvast klaargelegd op de vensterbank; wanneer Pjotr even later op bezoek komt grijpt hij het vuurwapen om zijn gast op stang te jagen, en legt het vervolgens op de tafel. Uiteindelijk, schrijft Dostojevski, pakt hij de revolver weer ‘van de vensterbank’ (om de daad ten uitvoer te brengen). Door in het midden te laten waar het wapen op dat moment precies ligt voorkomt de vertaler dat de lezer zich nodeloos in verwarring gaat zitten afvragen: ‘Hè? Dat ding lag toch op tafel?’ Leerink volgt in beide gevallen – met de hete thee en met de eigener beweging verhuisde revolver – de onvolkomenheden van het origineel.

Gelukkig is het merendeel van Dostojevski’s uitglijers in geen enkel opzicht storend, en in die gevallen is het jammer ze te verdonkeremanen. Zo is de inhoud van Kirillovs zelfmoordbriefje met zijn bekentenis Sjatov te hebben omgelegd vanaf de vroege morgen in ‘de hele stad’ bekend, terwijl dokter Salzfisch, die pas in de namiddag uit de stad vertrekt om Verchovenski op zijn sterfbed te gaan verplegen, niets weet ‘van het lot van Sjatov’. De lezer kan concluderen dat de auteur hier een steekje heeft laten vallen, maar hij kan ook denken: zo suf zijn Dostojevski’s Duitsers dus, iedereen weet weer eens iets wat zij niet weten.

Als Pjotr voor het eerst langsgaat bij Kirillov valt zijn oog op de gummibal die ook bij Stavrogins bezoek aan Kirillov de aandacht heeft getrokken. Dostojevski besluit de episode als volgt: “Kan ik die bal trouwens niet krijgen? U hebt hem toch niet nodig? Ik wil ook gymnastiek doen. Ik wil er best voor betalen.” “Neem maar mee.” Verchovenski propte de bal in zijn broekzak. Kirillov liet hem uit.’ We zijn dan ongeveer halverwege het boek. Gedurende de hele tweede helft heb ik vol spanning afgewacht wat Pjotr met die bal van plan was – tevergeefs, want Dostojevski was het hele ding kennelijk vergeten. Overigens kan het ook zijn, zoals mijn redacteur bij lezing van Duivels veronderstelde, dat Pjotr met zijn annexatie van de bal extra druk op Kirillov wil uitoefenen om uit het leven te stappen. Om een mogelijk overtuigender voorbeeld van Dostojevski’s zogenaamde slordigheid hoeven we echter niet verlegen te zitten. Want ook van de castraatsekte waaraan door Pjotr wordt gerefereerd hadden we heel graag wat meer willen horen.

Hoeveel afbreuk doen zulke schoonheidsfoutjes aan een roman? Ook een toppianist kan er wel eens naast slaan, maar aan zijn optreden doet dat niets af. In de studio wordt het geringste oneffenheidje weggepolijst. Daarom raakt een minder volmaakte live uitvoering je dieper dan de cd-opname.

Sommige situaties dwingen tot vrij vertalen. De meest opzichtige – en minst interessante – is de woordgrap, bijvoorbeeld die met het ‘potje whist’ respectievelijk ergens ‘een potje’ van maken, een typische, zouteloze kwinkslag van Stepan Verchovenski, of de verwarring die de achternaam van de politiecommandant bij Lembke teweegbrengt.

Ingewikkelder wordt het met begrippen die in het Rusland van Dostojevski voor iedereen herkenbaar waren maar ons volstrekt vreemd zijn. Zo heb ik het

destijds in zwang zijnde kaartspel *jerasaj* met ‘whist’ vertaald, dat ongetwijfeld heel andere regels heeft maar destijds net zo populair was. ‘Werst’ heb ik niet vertaald omdat het in de Van Dale is opgenomen, maar aantallen ‘passen’ heb ik in de meeste gevallen omgerekend naar meters, waarvan het gebruik in het milieu van Dostojevski nog niet was ingeburgerd; tegenwoordig zou ‘passen’ geforceerd klinken. Leerink doet precies het omgekeerde: hij heeft het over kilometers in plaats van wersten en vermijdt het woord ‘meter’.

Sommige begrippen hebben in de loop van de tijd een pregnantere inhoud gekregen. In de negentiende eeuw werd tussen ‘sociaal’ en ‘socialistisch’ of tussen ‘ideaal’ en ‘idealistisch’ minder scherp onderscheid gemaakt dan tegenwoordig. Ik laat Stepan Verchovenski foeteren over ‘de onbezonnen socialistische jeugd’, in navolging van Geier, maar anders dan Leerink, die kiest voor ‘sociaal’, dat hij tussen aanhalingstekens plaatst. Even verderop zegt Stepan dat de jeugd zich voelt aangetrokken tot ‘de sentimentele, idealistische kant van het socialisme’; de ambiguïteit van het Russische *idealny* verleidt Leerink hier ‘ideel’ te gebruiken, terwijl Geier opteert voor *ideal* (ideaal).

Dat de ideologisch minder verfijnde couleur locale verloren gaat wanneer we modernere definities hanteren hoeven we niet te vrezen. Dostojevski – respectievelijk de verteller – spreekt bijvoorbeeld van ‘het allerroodste liberalisme’ en van ‘extreem liberalen’, wat tegenwoordig feestelijk-bizar klinkt en juist daarom prima kan blijven staan.

In zijn streven naar modern lexicon moet de vertaler niet overdrijven. Al te grote aanpassing aan voorgoed vervlogen taalgebruik leidt tot onnatuurlijkheid, en dat kan nooit de bedoeling wezen; hetzelfde gaat op voor hip idioom. Het is aan de vertaler om de grenzen af te bakenen. ‘Verdomme’ en ‘klootzak’ zouden in de negentiende eeuw worden weggeredigeerd, maar Pjotrs lomphed is niet langer serieus te nemen als ‘verduiveld’ en ‘vlegel’ het grofste is wat hij over zijn lippen krijgt. Omgekeerd kunnen ‘jidje’ en ‘mankepootje’ in onze dagen niet meer, maar als de vertaler Dostojevski van die ongein zou kuisen zou hij de lezer betuttelen. De ‘uiterst onwelvoeglijk term’ die ‘de man Gods’ een snolletje in het gezicht spuwt is bij Dostojevski vanzelfsprekend vervangen door puntjes. Ik heb ze laten staan ofschoon ook mijn hoogst keurige uitgever geen bezwaar zou maken tegen het voluit geschreven woord ‘trut’ in plaats van ‘tr...’.

‘Fietsen’ (in: ‘Het ene idee na het andere fietste door haar ambitieuze, ietwat prikkelbare brein’) en ‘tegengas’ (in: ‘Ze geeft haar moeder, die goedgelovige stommeling, tegengas’) zijn voorbeelden van klinkklare anachronismen, die ik me desondanks zonder gewetenswroeging permitteer. Dat ik af en toe mijn toevlucht neem tot *unzeitgemäß* Engels lexicon als ‘wishful thinking’ valt al niet beter te verdedigen.

De illusie dat we ons bij het lezen van *Duivels* in de negentiende eeuw bevinden zal ons hoe dan ook geen seconde loslaten, niet alleen omdat men zich er per koets verplaatst, van kaarslicht afhankelijk is en aan cholierine lijdt, maar ook vanwege het taalgebruik. Het vermoeiende gemeneer en gemevrouw, het gemakzuchtige en snobistische Frans van de hogere kringen, en de komische, vaak

seksistische of discriminerende differentiëring tussen ‘u’ en ‘jij’ zijn een paar van de meest in het oog springende eigenaardigheden van linguïstische zeden die sinds lang onder de zoden liggen. Anderzijds moet de situatie indien mogelijk zonder aanvullende noten begrijpelijk blijven. Waarom zou de vertaler ervoor terugdeinzen - in een enkel geval - extra informatie in de tekst te incorporeren? Omdat de praktijk van het duelleren inmiddels is uitgestorven zou de volgende zin voor de gemiddelde lezer heel cryptisch blijven: ‘Hij [Gaganov] had een uitdaging nodig van de kant van Stavrogin omdat hijzelf geen direct voorwendsel voor een uitdaging had.’ Er leek mij niets op tegen de achtergrond van deze redenering te expliciteren: ‘Aangezien Stavrogin niets had misdreven en er dus feitelijk ook niets was waarvoor genoegdoening kon worden geëist, zag Gaganov zich gedwongen het zo te spelen dat hij zelf voor een duel werd uitgedaagd.’ Op analoge wijze voeg ik even verderop, wanneer de naam van Mavriki Drozdov plotseling opduikt op een moment dat de lezer hem al lang weer vergeten is, tussen haakjes toe dat hij ‘de neef [is] van wijlen Liza’s stiefvader’.

Evenmin zal de lezer de gelegenheid krijgen te vergeten dat de handeling zich in Rusland en onder Russen afspeelt. Voor de beschrijving van een typisch Russische omgeving is het echt niet nodig ‘werst’ of ‘duifje’ in de tekst te handhaven (al doe ik dat zelf wel). Toch heerst er een dwaze norm in de transcriptiemethode van Russische namen, die behalve op pedanterie en gebrekkig taalkundig inzicht alleen kan worden teruggevoerd op de angst niet Russisch genoeg over te komen. Alsof een Alexej of een Nikolai pas echte Russen worden door hun namen een zo onnederlands mogelijk aanzien te geven. Wat de spelling van ‘Alexej’ betreft: ons alfabet kent de X, die in het Russisch ontbreekt, zodat Russen de naam van onze koningin noteren als *Beatriks, zonder dat zij daar een Russin van wordt. En over ‘Nikolai’: het Russische *aj wordt uitgesproken als ons ‘ai’ (hun *ai wordt bij ons ‘ai’ als in Michail en Oekraïne). Nog dwazer is de schrijfwijze ‘Alexander’ – of, horreur! Aleksander – in een Russische context met een Varvara die ‘in gewoon Hollands’ Barbara zou heten en met een Alexandr die er ook niks aan kan doen dat hij in Moskou is geboren en gedoopt. ‘Pjotter’ daarentegen ben ik nog nooit tegengekomen.

Hypercorrectie bij de transcriptie van namen is schering en inslag onder slavisten die niet in verzet komen tegen de terreur van de letterlijkheid. Zo wordt Lembkes kanselarijbeambte Blum bij Leerink en zelfs bij Geier de heer Blüm, al is er nog nooit een levend mens onder die naam gebukt gegaan. Een Duitse Blum, een Nederlandse Bloem en een Engelse Bloom worden een Russische *Bljoem, zoals een Duitse Brüllow in Rusland als *Brjoellov door het leven gaat. Maar dat laatste betekent niet dat *Bljoem moet worden terugvertaald naar ‘Blüm’; ‘Tjoettsjev’ wordt immers ook geen ‘Tüttsjev’, ‘Herzen’ geen ‘Gertsen’, ‘Mandelstam’ geen ‘Mandelsjtam’. Op vergelijkbare wijze vormen Leerink en Geier ‘het gouvernement X.’ om tot ‘het gouvernement Ch.’, zonder zich te realiseren dat de Russen de westerse aanduiding van een niet nader gepreciseerde factor door middel van het letterteken X letterlijk hebben overgenomen, dat wil zeggen door hetzelfde letterteken te hanteren, dat zij echter uitspreken als ons ch.

Ik ben zo uitvoerig blijven stilstaan bij dit stokpaardje van me uit eerbetoon aan de halvegare Sjatov, die zich net zo kan opwinden over de pseudo-wetenschap.

Tussen haakjes en wellicht ten overvloede zij erop gewezen dat ik het bij mijn vertaling relatief eenvoudig had omdat ik kon leren van mijn voorgangers. Bij Leerink kwam ik bijvoorbeeld de prachtige uitdrukking ‘gegroeid als een koeiestaart’ tegen, die ik nooit eerder had gehoord en schaamteloos heb ontvreemd.

Samengevat heeft de vrijheid die de literair vertaler mijns inziens dient na te streven belang bij een zo groot mogelijk bestand van culturele en inzonderheid linguïstische correlaties. Literair vertalen heeft veel van het kralenspel dat Hermann Hesse in zijn magnifieke laatste roman beschreef.

De vertaler moet eerst en vooral vertalen wat er níét staat, dan komt alles wat er staat vanzelf in de vertaling terecht. Want het is de context waar alles om draait, en die context is in principe onbegrensd. Hoe vrijer de vertaler zich daarin beweegt, hoe preciezer de vertaling kan worden.

Dat de vertaler beschikt over enige kennis van de culturele achtergrond van de tekst die hij onder handen neemt acht men vanzelfsprekend. Dat hij de eigenaardigheden van de grammatica en woordenschat die de ene taal van de andere onderscheiden niet respecteert schijnt niemand vreemd te vinden; het tegendeel is eerder het geval, waardoor goed Nederlands al gauw dreigt te worden afgedaan als vrij, te vrij. Daarom wil ik tot slot aandacht besteden aan een paar van de meest saillante karakteristieken van het Russisch, inclusief dat van Dostojevski en de negentiende eeuw.

Geboden en verboden met betrekking tot het gebruik van bepaalde woorden of stijlmiddelen zijn om te beginnen contraproductief. Naarmate de vertaler zich meer laat leiden door autonome voorschriften zal ook zijn vertaling primitiever worden. De een wordt kriegel van verkleinwoorden, de ander van idiomatische uitdrukkingen, een derde krijgt de woorden ‘echter’ en ‘aangezien’ niet uit de pen, zelf heb ik een hekel aan constructies met ‘het feit dat’ – en toch is er moeiteloos een context te verzinnen waarin deze en geen andere woorden precies op hun plaats zijn.

Minder primitief maar gestoeld op dezelfde blindheid voor de puur linguïstische context zijn esthetische uitgangspunten die het Nederlands als richtsnoer nemen voor het Russisch, of de eenentwintigste eeuw voor de negentiende – die, kortom, eigen voorkeuren verabsoluteren ten koste van die van een ander. Dat soort horizonvernauwing wil ik toelichten aan de hand van een aantal retorische eigenaardigheden van de taal van Dostojevski die zijn criticasters graag als bewijslast à charge voor zijn slechte schrijfstijl opvoeren.

Eén woord dat de hele lading van Dostojevski’s vermeende stijlfouten dekt is ‘breedsprakigheid’. Niemand was zich daar beter van bewust dan hijzelf, en alleen zo heeft hij van die zwakte zijn kracht kunnen maken.

Duivels wemelt van bijwoorden als ‘ook’, ‘opeens’, ‘helemaal’, ‘zelfs’, ‘bijna’, ‘niettemin’. Daarnaast is Dostojevski grotelijks gehecht aan barokke beschrijvingen van het uiterlijk van zijn protagonisten, aan expliciete en zeer gedetailleerde analyses

van hun denken en handelen, en aan hoogst ingewikkelde verhaalstructuren met tal van zijlijnen en uitweidingen. Dit alles stoort de doorsnee-geleerde, die het axioma dat overdaad schaadt heiligt. Literatuur wordt ondertussen geschreven voor mensen die geen antwoorden hebben maar ze zoeken. Voor hen opent Dostojevski een wereld die nergens anders te vinden is, met een uniek levensritme, dat als een wervelstorm over hen heen raast.

De goede lezer wil zich door zo'n orkaan laten meesleuren, en de vertaler moet hem die kans gunnen. Daarom moet Dostojevski's breedsprakigheid, als stilistisch fundament van al dit literaire geweld, in de vertaling bewaard blijven - maar niet ten koste van de taal zelf. Dostojevski is bijvoorbeeld verknocht aan het woordje *otsjenj*, 'zeer'. Synoniemen als 'erg' en 'heel' kent het Russisch niet. Ook voor 'in het algemeen', 'tamelijk', 'op de een of andere manier' en tal van ander veelvuldig door Dostojevski gebruikt lexicon biedt het Russisch aanmerkelijk minder varianten dan het Nederlands. Een literair vertaler moet – in tegenstelling tot de vertaler van filosofische of wiskundige geschriften – de lexicale rijkdom van zijn taal optimaal zien te benutten. Van te veel 'zeer' in een tekst gaat de Nederlands lezer steigeren, een sensatie die de Russische lezer met *otsjenj* bespaard blijft omdat er amper synoniemen voor zijn en elke tekst er dus van is vergeven.

Schrappen en variëren zijn twee uitgelezen methoden om een Dostojevski-tekst te creëren die de woordenlawine van het origineel reproduceert zonder erdoor verpulverd te worden. De ongekenne lexicale variatiemogelijkheden van het Nederlands heb ik in het nawoord bij de vertaling geïllustreerd aan de hand van onze lijst met uitdrukkingen voor een oer-Russisch fenomeen als dronkenschap - waarvoor in het Russisch zelf nauwelijks varianten bestaan. Een ander voorbeeld dat smeekt om synoniemen is het begrip 'lichtzinnigheid'; dat de Russen daarin weinig nuances onderscheiden is wellicht begrijpelijker dan bij 'dronkenschap'. Zij kennen het adjectief 'licht van gedachten' (*legkomyslennyj*), dat in het woordenboek behalve met 'lichtzinnig' wordt vertaald met 'frivool, onnadenkend, wuft'. Dostojevski gebruikt het zo vaak dat Duivels mij behalve op de vier woordenboekvertalingen bracht op: lichtvaardig, leeghoofdig, zorgeloos, luchthartig, sprankelend, achteloos, oppervlakkig, weigerend de toestand serieus te nemen, nergens last van hebbend, uit pure dommigheid handelend, en het substantief 'levensgenieter'.

'Tekenen is de kunst van het weglaten' moesten wij in de eerste klas van het gymnasium tot in den treure calligraferen.

De openingszin van mijn vertaling begint met: 'Nu ik de zonderlinge gebeurtenissen wil beschrijven [...].' Letterlijk wordt hier gesproken van de 'zoeer vreemde gebeurtenissen'. Als je dat zo vertaalt maak je van een mooie Russische zin lelijk Nederlands; door 'zoeer' te schrappen en 'vreemd' te verbijzonderen begint Dostojevski Nederlands te spreken. In de eerste zin van de tweede alinea staat een uitdrukking die ik vertaal met 'laten we maar zeggen'. Deze wordt drie zinnen later in het origineel opnieuw gebruikt maar kan in de vertaling rücksichtslos worden geëlimineerd. Aan het eind van de alinea komen we een variant tegen, die ik dit keer wel weer vertaal, in een iets gewijzigde vorm ('als je dat zo kan zeggen'). Volgens mij

is de babbelstijl van de verteller daarmee even trefzeker neergezet als door Dostojevski zelf.

Het Russisch – ook dat van Poesjkin, wiens stijl grenst aan het volmaakte – is minder allergisch dan het Nederlands voor de herhaling van woorden en uitdrukkingen binnen een pagina, alinea of zelfs zin. Het voert te ver om op de oorzaken daarvan in te gaan, maar naast het reusachtige woord- en uitdrukkingenbestand van het Nederlands is de onontkoombare herhaling van voorzetsels, persoonlijke en bezittelijke voornaamwoorden en van de hulpwerkwoorden ‘hebben’, ‘zijn’ en ‘worden’ - waardoor het Russisch in tegenstelling tot het Nederlands niet of nauwelijks wordt gehinderd - zeker van invloed op dit stijleigen. Symptomatisch voor de breedsprakigheid van de Russen zijn zinsneden als ‘maar echter’, ‘maar en ook’ en ‘slechts alleen’: allemaal heel goed en normaal Russisch maar onbestaanbaar Nederlands.

Ziehier een fraaie illustratie van het verschil tussen Russen en ons: bij mij drukt mevrouw Stavrogina ‘haar vingers tegen haar rechterslaap’, terwijl Dostojevski het nodig acht om de bepaling ‘rechter’ ook aan ‘vingers’ toe te voegen. Niet voor niets buigen Russen hun rechterarm over hun schedel om achter hun linkeroorlel te krabben wanneer de spreekwoordelijke omslachtigheid van de nationale maatschappij-inrichting ter sprake komt.

Stijlvol Russisch is zelden congruent met stijlvol Nederlands. ‘De hang naar een aangenaam droomverlangen over een mooie staatsburgerlijke positie’ kan in het Nederlands heel netjes worden gereduceerd tot ‘de neiging zijn staatsburgerlijke positie te idealiseren’; het Russische werkwoord *idealizirovat* zou op deze plaats erg lelijk zijn. De derde alinea van het openingshoofdstuk begint in mijn vertaling als volgt: ‘Ik waag zelfs te veronderstellen dat hij [Stepan] op het laatst een vrijwel vergeten bestaan leidde. Maar dit was wel eens anders geweest.’ In het origineel beslaat deze informatie één zin, met een punt-komma na ‘leidde’; de tweede zin gaat bij Dostojevski als volgt: ‘Maar men kan immers al helemaal niet zeggen dat men hem ook vroeger niet kende.’ Op het eerste gezicht is dit heel moeizaam geformuleerd, maar in werkelijkheid is het vlekkeloos spreektaal-Russisch, met een ‘gezellige’ ondertoon. Met het laconieke ‘dat was wel eens anders geweest’ lijkt het probleem keurig te zijn opgelost.

De slotzin van *Duivels* luidt woord voor woord: ‘Onze medici na openlegging [van het] lijk volledig en vasthoudend verwierpen krankzinnigheid.’ Bij mij zijn deze tien woorden teruggebracht tot vier (eigenlijk drie): ‘Hersenuitopsie sloot krankzinnigheid uit.’ Zoiets wordt in de eerste plaats mogelijk gemaakt doordat het ene Nederlandse werkwoord ‘uitsluiten’ de vier Russische woorden ‘volledig en vasthoudend verwerpen’ ondervangt; ‘uitsluiten’ bestaat in het Russisch natuurlijk wel, maar als Dostojevski dat hier had gebruikt zou hij nog meer woorden nodig hebben gehad. Daarnaast heeft het Russisch geen specifiek woord voor ‘autopsie’ en zou ‘openlegging van de hersenpan’ niet letterlijk zijn maar idioot. Ten slotte heeft Dostojevski de ‘medici’ nodig omdat de patholoog-anatoom in zijn tijd en zijn land

nog een relatief onbekend verschijnsel was. Dit voorbeeld is tamelijk extreem maar staat niet alleen.

Ik ben zeer tevreden over mijn Nederlandse slotzin, maar hij is geen grein krachtiger dan die van het origineel. Zelfs al is Dostojevski dubbel zo ‘breedsprakig’.

Misschien mag je op grond van het voorgaande concluderen dat de ziel van de Russische taal net als die van de Russische mens niet op een onsje meer kijkt. Zolang de vertaler de ziel van het Nederlands daar maar niet aan opoffert; de Nederlandse lezer van Russische literatuur neemt niet zijn toevlucht tot vertalingen om via een achterdeur alsnog met het Russisch te worden lastiggevallen.

In veruit de meeste vertaalsituaties is er niets aan de hand, omdat beide zielen behalve hun specifieke, onvervreemdbare eigenheid een *common language* bezitten die zich nergens iets van aantrekt. Dostojevski zwelgt bijvoorbeeld in bijvoeglijke naamwoorden; in literaire kringen zijn deze tegenwoordig erg uit de mode, en juist daarom doen ze zo authentiek aan, in het Nederlands niet minder dan in het Russisch. Wie Dostojevski vanwege zijn scheutigheid op dit vlak als ouderwets afdoet kan niet lezen. ‘Kleine ronde droge koekjes’ leggen met hun drie adjectieven een cultuur bloot waarvoor een socioloog of historicus een heel boekdeel nodig zou hebben. Geen dichter kan een raker portret van een spion tekenen dan met de ‘onnatuurlijk grote, lange, wijde, dikke, ver van zijn schedel staande flaporen’ van Sjigaljev. De peilloze vernedering die Stavrogin door Sjatovs kaakslag moet ondergaan vliegt ons nergens zo naar de keel als bij het geluid van ‘de vochtige, kleffe echo’ die de klap veroorzaakt. Zonder de drie bijvoeglijke naamwoorden in ‘het doffe licht van een mager kaarsje in een ijzeren kandelaar’ zouden we Marja Lebjadkina nooit zo griezelig hebben kunnen besluipen. Als de straatpummels bij binnenkomst in de Witte Zaal ‘een ogenblik met stomheid geslagen en met open monden [blijven] staan’ krijgen zij juist dankzij de tartende tautologie vlees en bloed. De lijst van voorbeelden is schier onbelemmerd uit te breiden.

In plaats van te zuurpruimen over Dostojevski’s breedsprakigheid zouden de Karmazinovs en hun geestverwanten moeten erkennen dat er geen tweede vertelkunstenaar is als hij. Ook al verstrikt hij zich bij tijd en wijle zo in zijn eigen woorden dat hij er zelf ternauwernood uitkomt. De volmaakte roman bestaat evenmin als de volmaakte vertaling. Aan Gods eigen schepping valt ook nog wel wat te verbeteren.