

Anneke Brassinga

De roze slobberdotjes

Lief en leed van het literair vertalen

Anneke Brassinga (1948), is dichtster, prozaïst en vertaler. Zij vertaalde o.a. Vladimir Nabokov, Oscar Wilde en Sylvia Plath. In 1978 werd De gave, haar vertaling van The Gift van Nabokov, geëerd met de Martinus Nijhoffprijs, die zij uit protest tegen eerder beleid van de jury weigerde in ontvangst te nemen. In 2008 ontving zij voor haar gehele oeuvre de Constantijn Huygensprijs. In 2015 werd zij gekroond met Nederlands belangrijkste literaire onderscheiding, de P.C. Hooft-prijs. Het nu volgende verhaal komt uit de essaybundel Het zere been (De Bezige Bij, 2002).

De roze slobberdotjes

Lief en leed van het literair vertalen

Lief en leed – het zijn begrippen in het register van verknochtheid, onvoorwaardelijke toewijding. Meestal worden ze in verband gebracht met een huwelijk; maar ook een kunstenaar, zeg een schrijver of musicus, kun je je niet voorstellen zonder onvoorwaardelijkheid en het bijbehorend lief en leed. Van de een met zijn taal, van de ander met zijn instrument en de potenties van de muziek. De musicus mag en moet interpreteren, zijn eigen stem en zeggingskracht toevoegen aan wat de componist heeft genoteerd. Maar een vertaler? Het boek dat vertaald wordt bestaat al in volle ontplooiing, het is geen partituur, het is niet geschreven teneinde te worden vertaald, er is niets aan toe te voegen. Toch doet de vertaler er iets mee, in de grootst mogelijke toewijding en onvoorwaardelijkheid. Misschien lijkt zijn werk nog het meest op spelen in de zandbak, want zijn materiaal, de taal die hij ter hand neemt om het bestaande te herscheppen, glipt als zand tussen de vingers door. Er is geen kunst aan, denk ik vaak. Gewoon vertalen wat er staat. Maar hoe te kiezen uit die tien halve en hele synoniemen van dat ene woord, hoe de stem van de schrijver te behoeden, die wat er staat zo wonderlijk levend maakt, en hoe houd je de moed erin, bij werk dat zo langzaam gaat?

Eerst maar iets over het leed. Ik laat daarover aan het woord Osip Mandelstam, die ten tijde van de stalinistische terreur een karige boterham probeerde te verdienen als literair vertaler. In 1929 schrijft hij een brief aan de Sovjet-vakbond van schrijvers, waarmee hij in conflict is geraakt. Negen jaar later zal hij in een Siberisch strafkamp bezwijken. Zijn schets van het vertalersleed krijgt een grote geladenheid door zijn benarde omstandigheden. Maar wat hij formuleert, heeft algemene geldigheid. Ik citeer de Duitse vertaling van Ralph Dutli:

‘Das Übersetzen ist eine der schwierigsten und verantwortungsschwersten Arten literarischer Arbeit. Es ist im Wesentlichen die Schaffung einer selbständigen sprachlichen Struktur auf der Grundlage eines fremden Materials. Die Umschaltung dieses Materials auf eine russische Struktur erfordert eine ungeheure Konzentration, Aufmerksamkeit und Willensanstrengung, reiche Erfindungsgabe, geistige Frische, philologisches Gespür, eine große Wortschatzklaviatur, die Fähigkeit, sich in einen Prosarythmus einzufühlen, die Zeichnung eines Satzes zu erfassen, seinen Rythmus wiederzugeben, seine Bewegung, seine Gangart – und all dies bei strengster Zügelung des eigenen Selbst. Andernfalls kommt es zu unerwünschten eigenen Zutaten. Im Akt des Übersetzens verbirgt sich eine an der Gesundheit zehrende nervliche Zerrüttung. Diese Arbeit ermüdet das Gehirn und trocknet es mehr aus als jede andere. Wenn man für einen guten Übersetzer nicht Sorge trägt, nutzt er sich sehr schnell ab. Das Übersetzen ist im genauen Wortsinn eine gesundheitsschädigende Zeche. Professionelle, die gezwungen sind, aufgrund der jämmerlichen Bezahlung ohne Urlaub und Verschnaufpausen Jahr um Jahr ein Buch nach dem andern zu

backen wie Blinys [boekweitpannenkoekjes, A.B.], erkranken nervlich... Ihnen droht Sprachverlust, Verunsicherung des Sprachzentrums, Zerrüttung der Sprache, akute Neurasthenie. Hier ist eine arbeitsspezifische Prophylaxe notwendig. Man müßte die Berufskrankheiten der Übersetzer erforschen und vorbeugen...'

Uitputting, verdroging van het brein, ontwrichting van het zenuwgestel, acute neurasthenie – Mandelstam spreekt uit ervaring en in volle ernst. Vertalen is 'eine Zeche', een hard gelag, iets dat je duur komt te staan en waaraan de gezondheid zich opbrandt. Kortom, u bent gewaarschuwd. Al zijn de omstandigheden hier en nu natuurlijk oneindig veel beter en heeft het minimumtarief de duizelingwekkende hoogte van 11,4 cent per woord bereikt. Ik herinner me de steenrijke uitgever Johan Polak, die me zei dat hij zou ophouden vertalingen te publiceren als het minimum ooit een dubbeltje werd. Hij was trouwens een aardige man. Als ik weleens mee mocht lunchen op de uitgeverij kreeg ik na afloop de overgebleven korrels hagelslag mee naar huis, als berooid vertalertje. Dat was in de eerste zes jaar van mijn loopbaan, toen ik nog geen werkbeurs kreeg. Maar gestegen welvaart neemt niet weg dat vertalen door de combinatie van zelfbeteugeling en precisie buitensporig vermoeiend is. Zelf heb ik na voltooiing van een ingewikkelde vertaling wel eens het gevoel gehad dat ik al die tijd, bijvoorbeeld anderhalf jaar lang, touwtje gesprongen had, bij elke sprong met mijn hoofd tegen het plafond bonkend. Zoiets doe je alleen als het ook nog prettig, spannend, bevredigend, verslavend is. Bij eerste lezing kun je door een boek betoverd raken, zozeer dat de lust je bekruipt het te vertalen zelfs al zou niemand er een cent voor geven. Met die lust ben ik ooit als literair vertaler begonnen, na een korte aanloop waarin ik voor de firma Reader's Digest samengevatte consumptieromans vertaalde, en ander toegepast proza, zoals een handleiding getiteld *Praktisch Denken*, van het nu vermoedelijk allang vergeten maar toen bestsellende genie Edward de Bono. Die handleiding wierp zijn vruchten af – die duwde mij voorgoed in de richting van de eeuwige twijfel, het primaat van de onzekerheid, het nooit meer tot zwijgen te brengen stemmetje van de tegenwerping, de onuitroeibare neiging alternatieven te overwegen – het laterale denken zoals De Bono het noemt, het koesteren van bedenkingen, zou ik zelf zeggen. Nog nooit had ik, aartsonzekere, met zoveel stelligheid de twijfel als deugd horen bepleiten. En voor een vertaler is dat een waarheid van jewelste, denk ik.

Nog weer eerder had ik de opleiding aan het onvolprezen maar onbegrijpelijkerwijs opgeheven Instituut voor Vertaalkunde van de Universiteit van Amsterdam gevolgd. Daar leerden wij in selecte groepjes vier jaar lang op ambachtelijke wijze in werkcolleges hoe men moet vertalen, met zorgvuldigheid, discipline, ijver, zoekvaardigheid. Gelukkig had ik gaandeweg begrepen dat het voorrecht van een opleiding is dat je dom mag zijn, fouten mag maken om erachter te komen of het fouten zijn, en dat je die paar jaren leergierig mag zijn zonder de schijn te hoeven wekken al bij voorbaat aan enige eis van rendement te voldoen. Tijdens mijn studie, van 1967 tot 1972, telde het klasje met Engels als hoofdtaal tien studenten, er heerste bijkans een gezinssfeer rondom ons aller zorgenkindje de kunst

van het vertalen. Als zo'n instituut niet al had bestaan zou het met spoed uitgevonden moeten worden. Gelukkig, heb ik begrepen, worden daartoe aanstalten gemaakt. Waar een opleiding niet op voorbereidt – dat kan ook niet – is het vertalen van een complete roman. De lust, voortkomend uit betovering, waar ik het zojuist over had, de liefde voor het dikke boek van Nabokov dat ik als eerste literaire opdracht door een ex-docent in de schoot geworpen kreeg, maakte me gelukkig blind voor het schrikbarende van de klus, zo'n groot, uit duizenden details tot klinken gebracht geheel in al zijn verwevenheid te transplanteren naar het Nederlands. Ik kan u erg aanraden, uit onbekommerde geestdrift aan een vertaling te beginnen. Dat houdt de moed erin. Nabokov was al op de middelbare school een van mijn idolen geworden. Ik nam dan ook niet de tijd het pocketboekje van f 4,75 driemaal grondig te lezen, noch vroeg ik me af of dit wel een betrouwbare editie was en hoe het eigenlijk zat met het Russische origineel. Ik vroeg me evenmin af of ik wel het minimumhonorarium zou ontvangen, en mijn al eerder genoemde steenrijke uitgever maakte zich om die dingen ook niet druk. Wel had hij vertrouwen in me, en gunde me alle tijd. Daar heb je uiteindelijk het meest aan. Tijd. Verder bezat ik de dikke Webster, *Het Juiste Woord* waarvan ik inmiddels drie exemplaren versleten heb, Wolters' Schoolwoordenboek Engels-Nederlands, en een schrijfmachientje, portable, door mijn moeder met supermarktzegels bij elkaar gespaard. Zo begaf ik me het boek in, *The Gift* heette het, (460 blz. in de Nederlandse editie) en tot mijn geluk stond het weliswaar vol moeilijke, zeldzame woorden die ik allemaal in de dikke Webster moest naslaan om dan langdurig te gissen naar een Nederlands equivalent (want in Wolters' kwamen die woorden niet voor), maar daar stond tegenover dat het een compositie had die toeliet dat je het vertaalde alsof je een lange voettocht maakte door onbekende maar zeer panoramische landstreken, zo helder en transparant. Er is misschien voor een vertaler geen groter geluk dan drie versies maken van dat ene boek en daarbij voelen hoe het begint te leven, hoe je zelf in het boek leeft. Ter verhoging van de concentratie en ook om overdag het observeren na te volgen dat in Nabokovs roman zeer prominent is – en dat doe je nu eenmaal lopend door de buitenwereld – werkte ik van drie uur 's middags tot vijf uur in de ochtend. Dat zou ik nu niet meer kunnen, maar er heerste, toen althans, 's nachts rondom mijn krotwoning op de Brouwersgracht een intense rust die even weids aanvoelde als de sfeer die de roman opriep. Er was bovenal, zoals gezegd, een onbevangenheid in mijn vertalen die samen met de al studierend verworven domheid en ijver, nog geen kans gaf aan de later daarvoor in de plaats gekomen bezwaardheid bij elke woordkeus, toen mijn 'Wortschatzklaviatur' en zinsoupplesse zich zodanig hadden ontwikkeld dat het vertalen steeds moeizamer ging in plaats van steeds gemakkelijker – daarop doelt Mandelstam als hij vertalen 'verantwortungsschwer' noemt. Het geweten, het kwellend besef van de veelheid van mogelijkheden, gaat dan de onschuld van het vertaalplezier overschaduwten. Het tempo neemt door de jaren heen dan ook niet toe maar af. Gelukkig is in een van de laatste afstudeerscripties van het nu opgeheven Instituut aangetoond met percentages, tabellen en grafieken, dat mijn zorgvuldigheidscoëfficiënt hoger is dan in de roes van dat begin, van mijn nachten met Nabokov. Al even gelukkig was ik, die vertaling later te kunnen herzien aan de

hand van een betere editie en met de hulp van twee vertaalsters Russisch, die het Engels woord voor woord hebben vergeleken met het origineel. Fascinerend en achteraf leerzaam was het, te merken tot wat een wonderlijke verbasteringen een vertaling van een vertaling, die ook nog eens vol drukfouten bleek te zitten, kan leiden. Toen, in de jaren zeventig, bestonden er ook nog reddende engelen in de vorm van redacteuren, die op de uitgeverij nog wekenlang samen met mij aan een vertaling zwoegden om alle blunders en ongerechtigheden op te sporen en te verbeteren. Nog steeds zijn die er, maar toen was het heel gewoon en nu is het zeldzaam.

Tot op heden blijft het me verbijsteren hoeveel er bij het vertalen ondanks de grootst mogelijke oplettendheid en precisie aan de aandacht ontsnapt, tot aan de tweede drukproef toe. Het enige excuus is, dat een echt goed boek pas helemaal in het hoofd zit als de vertaling klaar is; dus altijd te laat of nog net op het nippertje zie je de minieme correspondenties tussen pakweg bladzij 13 en 314, die toch onmisbaar zijn als details die de symfonie tot klinken brengen. Maar het aardigste is nu eenmaal, een boek niet van tevoren tot op het bot te analyseren, maar gaandeweg oog te krijgen voor allerlei finesses en connecties binnen de tekst. Ik denk toch dat je op die manier het minst ontgaat, omdat je al vertalend voortdurend voor het blok staat, en dus overgevoelig wordt voor iedere tekstecho die je opvangt en al doende een notie krijgt van het soortelijk gewicht van ieder woord, iedere zinswending, een notie hoe elk onderdeel hangt in het web van het geheel. Af en toe terughollen omdat je verderop hebt gezien waar dit of dat op anticipeerde, betekent ook dat je oog daarbij kan vallen op heel andere elementen die beter kunnen. Ik denk dat ook de meest methodische auteurs hun boek al doende voortdurend blijven aanpassen aan de interne ontwikkeling ervan.

Natuurlijk moet je een te vertalen boek wel van tevoren drie keer lezen – een keer om te zien of het je raakt, of het een, op de een of andere manier, zinvolle opdracht is, de tweede keer om te zien hoe het globaal in elkaar zit, wat het voor taalgebruik heeft, wat voor toon, waar de scharnieren zitten in de ontwikkeling, en de derde keer om het boek zoveel mogelijk in je geheugen te proppen, downloaden heet dat geloof ik. Tegelijkertijd lees je misschien nog een biografie of studies over de schrijver. Het is vooral goed om te weten wat een schrijver gelezen heeft, wat zijn literaire voedingsbodem is. Er kan een correspondentie zijn uitgegeven, er kunnen klad- en dagboeken bestaan. De meeste literaire werken worden nog altijd niet geschreven als product voor de handel, maar als schepping, en zo'n schepping heeft altijd een particulier substraat. En een ontstaansgeschiedenis: zo had ik halverwege de vertaling van E.M. Forsters *A Passage to India* het haast onbetamelijke geluk te ontdekken dat er een uitgave bestond waarin alle tekstvarianten uit de diverse stadia van het schrijven waren verzameld. Zoiets geeft de uiteindelijke tekst een grotere stelligheid en brengt je dichter bij de bron ervan, in het hoofd van de schrijver.

Wat ik ook al meteen van Nabokov leerde was dat een goed geschreven boek toch altijd nog gemakkelijker te vertalen is dan een slecht geschreven boek.

De krakkemikkige zinnen in de gecomprimeerde consumptieromans van Reader's Digest hadden mij meer walgende hoofdbreken gekost dan zo'n trampoline-achtige zin van de echte schrijver. Meesterschap inspireert, doet vonken schieten door de hersenpan, terwijl het vertalen van een slordig geschreven literair werk neerslachtig maakt, de hersens lamlegt, tot vandalisme prikkelt. Zo heb ik tijdens het vertalen van het tegelijk brijige en kartonnen proza van Patricia Highsmith regelmatig kopjes en borden stukgegooid, om erger te voorkomen. Het was een geval van koppelverkoop: eerst Highsmith en dan de liefdesbrieven van Diderot. Dat scheelde. En: van de ondervinding leert men.

Maar een vertaler zou als het enigszins kan altijd boeken moeten vertalen die congeniaal zijn, waarin hij zich thuis voelt, die hem niet met weerzin vervullen. Aan de hoeveelheid overgebleven servies kan eenieder zijn voorkeuren leren kennen. De mijne bleek langzamerhand uit te gaan naar dikke, niet al te toegankelijke boeken met vooral ook lange zinnen. Een lange zin is iets waar je middenin kunt gaan zitten, om eraan te kneden en te smeden als een sculptuurtje. Zo'n zin wordt als het ware een afgerond embleem van het hele boek, een druppel waar het geheel zich in spiegelt, ik zal een voorbeeld geven:

'Een liedje klonk tussen de bomen, en daar kwamen, met ferme pas, vijf nonnen in zicht – ronde gezichten, in zwart gewaad en witte kap – en voortdurend zweefde het liedje, half meisjesachtig, half angeliek, om hen heen, terwijl eerst de een en toen een ander zich boog om een bescheiden bloempje te plukken (onzichtbaar voor Fjodor, al lag hij vlakbij) en dan weer kwiek overeind kwam en gelijk de anderen weer inhaalde, in het ritme viel en het fantoombloempje met een idyllisch gebaar bij het fantoomruikertje voegde (duim en wijsvinger even bijeen, de overige vingers gracieuw gekromd) – en dat alles had zoveel weg van een stukje toneel – en hoe knap gearrangeerd, wat een geniaal regisseur verschool zich achter de dennen, wat een oneindige gratie en kunst, hoe uitgekiend was alles – zoals ze even bij elkaar achterbleven en dan weer in het gelid kwamen, twee voorop en drie achter, en het feit dat een van de meisjes even giechelde (een heel kloosterlijk gevoel voor humor), omdat een van de twee vorsten opeens met een haast expansief gebaar haar handen liet opliegen bij een bijzonder hemelse noot, en de manier waarop het liedje wegstierf en verklonk in de verte, terwijl een schouder zich nog bukte en vingers tastten naar een grasspriet (die echter, wiegelend weliswaar, in de zon bleef staan blinken... waar was dat eerder gebeurd, – wat had zich toen weer opgericht, wiegelend...?) – en nu trokken ze weg door de bomen, op rappe voeten in knoopschoenen, en een klein, halfnaakt jongetje dat net deed of hij een bal zocht in het gras, zong schel en werktuiglijk een flard van hun liedje na (wat musici noemen een "spottend refrein").'

De lezer kijkt als het ware door de ogen van Fjodor, de hoofdpersoon, een beginnend schrijver die in het bos ligt en gelukkig is. Na de ronding van deze volzin, deze kristallen bol vol leven, volgt een korte afsluitende frase: 'Hoe fraai was alles in

scène gezet!’ Nabokov, bijna maar niet helemaal samenvallend met zijn hoofdpersoon, geeft de eer van zijn geslaagde tafereel aan de geniale regisseur die zich achter de dennen verschuilt, die, als onzichtbare, zelf in het tafereel is opgenomen. Nu wordt hij in zeven woorden eruit afgezonderd, en de scène krijgt, met al zijn realistische precisie, een irreële aanblik. Alles blijft schepping, maar wie schept hier? Dan volgt er nog een uitwerking van dat motief:

‘Wat een werk was er gespendeerd aan dat lichtvoetige toneeltje vol vaart, die rappe parade, wat een spieren gingen er schuil onder die zwaar vallende, zwarte gewaden die na de pauze zouden worden afgelegd voor balletrokjes, teer als herfstspinsel!’

Voor de vertaler zijn dit momenten van genot – te zien hoe, om Mandelstams woorden te gebruiken, de ‘Gangart’, de ‘Bewegung’, het prozaritme, net als in muziek, de betekenis en de portee van de tekst dragen; in zo’n lange dynamische zin, dan de snelle wending en de coda, het afsluitend resumé. Wat er staat valt samen met hoe het is opgebouwd, en tegelijk blijft voelbaar hoe dit alles een innerlijke ervaring van de hoofdpersoon is, in wiens hoofd de lezer zich bijkans bevindt – bijkans, want hij blijft een ‘hij’-figuur. Zo’n boek gaf mij als beginnend vertaler een soort beginselverklaring van wat vertalen is: doordat het boek de belichaming was van het discrete, diffuse spel van de auteur, die binnen zijn schepping onze eigen illusoire werkelijkheidsbeleving zichtbaar maakt als schuin invallend zonlicht. Even diffuus en discreet voelt het voor een vertaler terwijl hij in een literaire tekst aan het werk is, in een avontuurlijk behoedzame mengeling van structuuranalyse, woordafweging, inleving, klankobservatie, en bovenal lezen. Lezen met een aandacht voor het geschrevene niet alleen als boodschap aan de lezer, maar ook als neerslag van een strikt eenmalig ontstaansproces, een lectuur die zich probeert te verplaatsen in iets als ‘het voorgeborchte van de woorden’. Het tegenwicht van het lezen als dóórdringen naar een ontstaansgrond, is het lezen van diezelfde tekst in de context van de literatuur als geheel, gespist op echo’s, allusies, motieven, citaten en pastiches. Bij die lezing wordt eigenlijk een biografie pas interessant, om het werk te situeren.

Diderot beweert in zijn *Lettre sur les sourds et muets*, Vertoog over de doven en stommen, uit 1751, dat poëzie vertalen onmogelijk is. Hij schrijft: *‘Het fijnvertakt embleem, de subtiele hiëroglief die een tekst als geheel samenbindt, en waarvoor de verdeling van klanken en ritmen bepalend is, laat zich niet vertalen. Ik meen te hebben vastgesteld,’* zegt hij, *‘dat het onmogelijk is een dichtwerk in een andere taal te reproduceren.’* Hij heeft in een passage uit Vergilius de uitbeeldende, mimische werking van diens klankpatronen geanalyseerd. De dingen worden gezegd en verbeeld tegelijk, en het is waar, ook voor wat betreft proza, dat de hiëroglief – het fijnvertakt embleem van de vorm, de geladen abstractie – eenmalig is. Het kan niet vaak genoeg gezegd worden dat vertalen onmogelijk is, en dat het onmogelijke iets is wat mensen graag doen. Halsbrekende toeren maken op papier, in de hersenpan, is altijd nog eervoller dan onder begeleiding van de toeristische industrie te gaan

bungee-jumpen in de Gorges du Verdon, zoals ik mensen laatst op de televisie zag doen. Lees een vertaling als die van Rimbauds *Illuminations* door Paul Claes, met alles erop en eraan, inleiding en commentaar; dat is: het onmogelijke doen op voorbeeldige wijze.

Zelf heb ik zoals gezegd altijd het meeste beleefd, na de gelukservaring van vier romans van Nabokov met al hun kristallijne helderheid, aan teksten die zich ondoordringbaar voordoen en dat soms ook zijn. Teksten waarvan de plastiek, de gestiek, de muziek onder hoogspanning lijkt te staan: zoals de razende zinnen van Saint-Simon, die soms als een krioelende adderkuil lijken te kronkelen. Wellicht wordt deze hang naar het al dan niet onderkoeld furieuze veroorzaakt door iets waar ik voor moet waarschuwen: de afzondering waarin een vertaler werkt. Ik weet dat men meer en meer vertalingen getweeën maakt of in collectieven. Mij heeft daarvan altijd afgehouden de gedachte dat een boek bijna altijd het werk van één schrijver is en dat ik die eenling dus ook als eenling te lijf moet gaan. Iedere vraagbaak en informant en kritische lezer is natuurlijk een zegen, maar om met anderen samen dat eenzaam geschreven boek te vertalen komt mij te klinisch voor, te patholoog-anatomisch, een werkwijze die iets moeizaam geschapens terugbrengt tot een product. Veel boeken worden voor het divertissement geschreven, en zijn dan ook 'product', maar echte literatuur is nog altijd een mengeling van amusement en exploratie van onbekend terrein.

Hoe het ook zij, die afzondering die volgens mij zo goed is voor de vertaling, is natuurlijk levensgevaarlijk voor de vertaler, en leidt tot alle ellende die Mandelstam opsomt. '*Nervliche Zerrüttung, Sprachverlust.*' Namens mijzelf vermeld ik ook een schrijnend gevoel van onmaatschappelijkheid. Schrijven kun je doen in een café, in de trein, in het park, maar vertalen niet. Je zou er met een kruiwagen op uit moeten gaan om al die woordenboeken en naslagwerken bij de hand te hebben. Schrijven is vaak: ijsberen, broeden, afwachten, quasi-niksdoen. Maar wie vertaalt heeft al snel het gevoel zich dat niet te kunnen permitteren, waar zou hij op moeten wachten, het materiaal ligt immers klaar, de optimistische planning van tien bladzijden per dag heeft al een fikse achterstand opgelopen. Ook dat is trouwens een ramp, met prettige kanten: mensen die thuis werken, er altijd zijn, krijgen altijd telefoontjes en bezoek. Niet opnemen, niet opendoen is helaas weer bevorderlijk voor dat onmaatschappelijke gevoel.

De beste methode die ik heb gevonden om mijn drukkende gevoel van maatschappelijk tekortschieten te verlichten, is het overschrijden van de inleverdatum. Op dat moment gaat immers de hoop verloren ooit nog modern, efficiënt en functioneel te zijn, en dan kan het brein zich verder in alle rust, de schaamte voorbij, wijden aan het werk. Vertaalkloosters, sober maar gestaag gesubsidieerd door de overheid of letterlievende stichtingen, met een ruime cel voor ieder die zich levenslang zou willen wijden aan ongestoord en hoogst devoot vertalen, met af en toe een '*Verschlaufpause*', ik denk dat daar heel wat schitterende vertalingen zouden ontstaan; bovendien wordt in zo'n klooster de onmaatschappelijkheid tot een positieve waarde verheven.

Maar met zulke dromen erken ik dat ik als vertaler een fossiel ben, iemand die de bezigheid hoger acht dan het marktwezen en de economie. Beroepsdeformatie, dat zal het zijn. Wie begonnen is te vertalen voor 2,8 cent per woord, zal niet gauw leren denken in termen van het lucratieve. Dat wil ik niemand afraden, ik wil alleen maar wijzen op de voordelen van het omgekeerde: mijn tijdwinst.

Er zijn meer beroepsdeformaties. Zo kan de eeuwige twijfel ten aanzien van de keuzen die je als vertaler onophoudelijk maakt, samengaan met het onvoorwaardelijk geloof in en de trouw aan wat er staat, leiden tot een al te onvoorwaardelijk geloof in wat de dagelijkse medemens als zijn eigen werkelijkheid presenteert. Een vertaler kan daar tegenover al te empathisch worden, en zijn onzekerheid en scrupules die hem bij het vertalen zo goed van pas komen, laten doorsijpelen in het menselijk verkeer, terwijl het daar juist vaak aankomt op duidelijkheid, stelligheid, stellingname. Voor mijzelf dient hierin het schrijven als tegenwicht, want al schrijvend beschik ik volstrekt eigenmachtig over het materiaal waar ik als vertaler zo ootmoedig mee omga. Maar het hebben en vooral opvoeden van kinderen zou ook een remedie kunnen zijn.

Hoe onmaatschappelijk de praktijk van het monnikenwerk ook lijkt, daarachter schuilt natuurlijk de dienstbaarheid aan een paar of wie weet een paar honderd lezers die door een vertaling beter in staat zijn te ontdekken, te proeven, te genieten. Daar merk je meestal weinig van. Een vertaler leeft bij de opschorting van zijn behoefte aan erkenning, en ook daarom is het hem geraden werk te vertalen dat hem ter harte gaat. Subsidie ontvangen is trouwens een heel goede vorm van erkenning.

Hoe moeilijker een boek is, hoe meer ik het gevoel heb dat ik iets zinnigs doe, dat ik in de moderne vluchtige wereld auteurs laat voortbestaan die soms zoals dat heet onleesbaar zijn, een bedreigde diersoort vormen, al honderden jaren dood en in hun eigen tijd al ouderwets, met een vocabulaire dat mij in staat stelt zeldzaam wordende Nederlandse woorden te laten opdraven. Dat is een voorrecht van vertalers: iets in te brengen tegen de taalverarming door zoveel mogelijk registers van die *‘Wortschatzklaviatur’* te blijven bespelen. Gesubsidieerd worden houdt ook een zekere verplichting in, lijkt me, het moeilijke te doen, het werk te vertalen dat een voortzetting van de cultuur is – zoals je in de twintigste-eeuwse gedichten van Ingeborg Bachmann Hölderlin kunt horen, en iets dat je maar moet aanduiden als *‘de heldere gelaagdheid van de Duitse poëzie’*. Of, ander voorbeeld van zo’n voortzetting, *De Dood van Vergilius* geschreven door de Oostenrijker Hermann Broch, in Amerikaanse ballingschap. De schrijver ziet de westerse beschaving verwoest worden door de nazi’s en maakt van zijn boek een rouwzang, een monument, teruggrijpend op Vergilius, op Dante, en op de Duitse taal zelf, door tegenover termen als *‘Endlösung’* een werkelijk schaamteloos lyrische, symfonische woordenvloed te stellen. Denk aan de Derde of de Negende, van Beethoven. Lange zinnen, met een stroming, een pulserende denk- en gevoelsbeweging die gerekt wordt tot in het bijkans oneindige omdat de vorm beoogt te verbeelden het weidse van de menselijke geest die tegelijkertijd nietig is tegenover het immense van de wereld. Een schrijver die de ondergang bezweert die terwijl hij schrijft nog hoogst reëel dreigt. Nu kan zo iets lachwekkend lijken. De steenrijke uitgever, die van de hagelslag, vroeg me het

te vertalen, hij had de oorlog overleefd, hij vroeg het op onbewogen toon en onderwijs zag ik hoe de tranen over zijn wangen stroomden. Dat hij mij zoiets vroeg maakte elk vertalersleed bij voorbaat goed. Het is erg prettig en een godswonder dat nog steeds voorkomt: iemand die je een vertaling opdraagt omdat het boek iets voor hem betekent.

Zo'n lange zin van Broch bijvoorbeeld telt 78 regels met als cesuren zeven puntkomma's. Daarin gebeurt iets wat in geen andere vorm te verwoorden valt dan in deze mateloosheid. Het is een heel ander register dan het laconieke Engels van E.M. Forster of het vileine Frans van Saint-Simon of de gezellige toon van Diderot. Vertalen is het aardigst wanneer je van één taal naar een andere kunt overspringen, en wanneer de schrijvers nogal uiteenlopen in hun temperament en stemgeluid. Zoals je als musicus Mozart wilt kunnen spelen maar ook Prokofiev. Prettig is het ook, dat je je kennis van een taal nauwelijks beter kunt perfectioneren dan door te vertalen. Het loont de moeite, aan iets te beginnen waar je weinig kaas van hebt gegeten. Je benadert een taal dan in zijn verst doorgestileerde, eigenzinnigst toegespitste vorm, en vanuit die extreme positie leer je de eigenschappen ervan kennen, in de omgekeerde richting van die waarin een kind leert praten, of van een regulier schoolboek. De plastische kracht van in Brochs geval Duits, de substantivering die toelaat woorden te vormen als *'das Überunerfaßliche'*, *'die Gleichgewichtssatzung'*, *'die Zufallsanheimgegebenheit'* – Duits werd van een 6⁻ op de hbs tot een ruimtelijk fenomeen waarin die woorden als driedimensionale objecten rondzweefden. Die dieptewerking, het zich loszingende van 'het verhaal', gaf me de moed om te gaan dichten, om mijn eigen in de geheugenruimte rondwarende beelden onder te brengen in taal. Vertalen kan dus onverwachte vormen van 'spin-off' opleveren. Ik denk dat dat ook geldt voor bijvoorbeeld Hans van Pinxteren als dichter en August Willemsen als schrijver.

De boeken waar ik het meest ontzag voor heb zijn de woordenboeken en dan vooral die van de negentiende-eeuwers als Emile Littré, Noah Webster, de achttiende-eeuwse gebroeders Grimm; de pioniers van het WNT, het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, de *Oxford Dictionary*, ook uit de negentiende eeuw, en het woordenboek dat Samuel Johnson rond 1760 publiceerde in twee folianten waar je iemand de hersens mee kunt inslaan. Je vindt er niet alleen de meest uitvoerige definities van woorden, maar ook talloze citaten die het gebruik ervan in al de nuances van context en betekenis illustreren zodat je ook nog eens bij het bladeren in een van die monumentale woordarchieven een reis door de complete literatuur van een taalgebied maakt, per wordingang chronologisch geordend. Soms heb je er meer aan, met een omschrijving uit zo'n dictionaire bijpassende Nederlandse woorden die in je opkomen te vergelijken en die weer in het WNT na te slaan. Het houdt ook, meer dan het gebruik van bijvoorbeeld Van Dale Engels-Nederlands, het gevoel levend dat het boek dat je vertaalt geen geïsoleerd fenomeen is, maar dat het deel is van het weinige goeds dat het mensdom te bieden heeft door de eeuwen heen.

Dat geeft een groter vertalersvreugde dan het oplossen van een vertaalprobleem – ik heb gemerkt dat je de aanloop tot een vondst of de oplossing van een vertaalprobleem heel snel vergeet. Er is daarbij wel een geluksgevoel maar dat

bestaat, zoals Schopenhauer ook heeft gezegd over geluk in het algemeen, uit de afwezigheid, in dit geval de onverhoedse verdwijning, van een kwellend ongemak; het probleem. Kortstondig tevreden kijk je vanuit de oplossing terug op het probleem dat nu niet meer als venijnig uitsteeksel de voortgang van de woordenstroom belemmert maar erin ondergaat, en daarna is het weg. Soms als de twijfel blijft knagen, wordt een oplossing een soort slagzin in het geheugen. Zo mompel ik vaak: ‘Zijn roze slobberdotjes zweefden.’ Er staat in het Engels: ‘*His pinky-spongies floated.*’ De Duitse vertaling luidde: ‘*In rosiger Schwammigkeit trieb er dahin.*’ Dat is meer een uitleggend soort vertaling, want het zinnetje staat aan het eind van een lange passage van ‘*rukkeproza*’, en dat ‘*dahintreiben*’ wijst duidelijker op klaarkomen dan ‘*floated*’. ‘*Roze slobberdotjes*’ is wat langer dan ‘*pinky-spongies*’, maar het klinkt allebei lekker, en een beetje kinderlijk.

Het enige wat ik kan zeggen over vertaalproblemen, is dat je soms een inval of vondst kunt oproepen door een truc. Als bladeren en speuren niet meer helpt, als er een vondst moet komen, ga je persen op het probleem, hoe ingespanner hoe beter. Niet dat je daardoor een oplossing zou vinden, maar wel komt er een moment van vertwijfeling, uitputting en capitulatie, dus ook ontspanning – en juist in die overgave en verslapping van de geest springt vaak het juiste woord of de juiste wending tevoorschijn, die zich bij al dat ingespannen pogen maar niet liet vinden. Het is enigszins vergelijkbaar met de momenten van epifanie die de dichter Wordsworth beleefde. Thomas de Quincey schrijft daarover in zijn *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*. Hij schetst een portret van Wordsworth en vertelt dat die vaak rond middernacht op een pad midden in het weidse landschap de postkoets opwachtte, soms vergeefs. Hij lag dan languit met zijn oor aan de grond, luisterend of het hoefgetrappel al hoorbaar was. Dan vervolgt De Quincey:

‘Once, when he was slowly rising from this effort, his eye caught a bright star that was glittering in the sky. He gazed upon it for a minute or so, and said: I have remarked, from my earliest days, that, if under any circumstances, the attention is energetically braced up to an act of steady observation, or of steady expectation, then, if this intense condition of vigilance should suddenly relax, at that moment any beautiful, any impressive visual object, falling upon the eye, is carried to the heart with a power not known under other circumstances. At the very instant when I raised my head from the ground, in final abandonment of hope for this night, at the very instant when the organs of attention were all at once relaxing from their tension, the bright star fell suddenly upon my eye, and penetrated my capacity of apprehension with a pathos and a sense of the infinite, that would not have arrested me under other circumstances.’

Het was me al eerder opgevallen dat als je de moed opgeeft en droefgeestig de blik laat weiden over de krasjes in het tafelblad of de scheuren in het behang, de vondst soms eindelijk de leegte van de hersens binnentrippelt. Sinds ik deze anekdote over Wordsworth las pas ik de methode van fixeren en subiet loslaten doelbewuster toe.

Soms valt de oplossing van een probleem je in de schoot terwijl het allang te laat is, de vertaling is al bijna verramsjt. Toch hoort ook dat bij het lief en niet bij het leed. Zo had ik geworsteld, in het boek met die pinky-spongies, met een ander zinnetje: *'Suck is not suck that alters.'* Punt. De hoofdpersoon heeft zojuist met zijn aanstaande schoonvader op oudejaarsavond een bordeel bezocht, en kan de avances van zijn al bijna ex-verloofde niet verdragen. Het zinnetje komt ook voor in een gedicht van Beckett, de schrijver van het boek, zo ontdekte ik in de bundel *Echo's Gebeente*, uit dezelfde periode. De vertaler had het weergegeven als *'Afzuigen is geen zuigen dat dorst lest.'* Dat is ongetwijfeld waar, maar 'alter' leek me niet 'dorst lessen', en tweemaal 'suck' moet toch tweemaal 'zuigen' blijven. Ik maakte er maar van 'Zuigen dat tegenstaat is geen zuigen.' Heel veel later las ik een heel ander boek, en daarin werd het 116e sonnet van Shakespeare aangehaald: *'Love is not love that alters/ when it alteration finds.'* Bij Burgersdijk staat er: *'Die liefde is geen liefde, die mindert als zij d'een vermindren ziet.'* Het is maar een klein stapje van love naar suck, en iedere Engelse lezer heeft misschien genoeg Shakespeare in het collectieve geheugen om de verwijzing te voelen. Als ik in het Nederlands schrijf: 'Waar werd de trechter blauw' denkt misschien elke lezer onwillekeurig 'Waar werd oprechter trouw'. Hoe dan ook, zo'n ongezochte opheldering is buitengewoon troostrijk. Er wordt een rafel afgehecht.

'Zuigen is geen zuigen, dat mindert.' – citaten blijven in vertaling altijd wezensvreemd, echoloos. Het enige wat erop zit, is een zo ingeburgerd mogelijke versie te kiezen. Maar als een schrijver ook nog verengelste flarden Proust, Chinese poëzie en Augustinus citeert, wordt dat wezensvreemde weer stijlfiguur. Een vertaler zou natuurlijk *alles* gelezen moeten hebben, om iedere associatie of allusie op te vangen – een jaar leesverlof, eenmaal in de zeven jaar, zou, voor de ingezetenen van mijn vertaalklooster, net zo normaal zijn als het *sabbatical year* aan de universiteit. Juist de subjectiviteit, de betrokkenheid die je al vertalend gaat voelen bij de tekst, wekt het verlangen zoveel mogelijk objectieve kennis in te brengen. Als ik een wandelende bibliotheek was, had ik het zinnetje van Beckett op slag begrepen.

Het zij zo. Tegen het eind van een lange vertaling weet je meestal hoe het moet, hoe het had moeten. Zo zal het tegen het eind van een mensenleven ook wel zijn. Ik heb althans de bijna 98 jaar oude schrijfster Elisabeth Augustin vorig jaar horen zeggen: *'Ik zou nu graag de andere kant op gaan leven, terug naar het begin. Want nu pas weet ik hoe het moet.'* Het klonk als een blijk van grote liefde voor het leven, bij iemand die, zo oud geworden, er geenszins genoeg van heeft. Zo houd ik ook het meest van een boek als ik het einde nader en het helemaal, als complex en springlevend weefsel, in mijn hoofd huist. Terwijl je tussen halverwege en driekwart vaak het gevoel krijgt iets onzinnigs te hebben ondernomen, iets waar je in aan het verzuipen bent, zodat je overweegt het in de prullenbak te gooien en een broodboutique te beginnen, of een postagentschap in de provincie. De algehele spanningsboog bij het vertalen van een enigszins omvangrijk boek kent heel verschillende stadia:

- 1) verrukking en overmoed
- 2) een aansluitend, al ietwat ontzuenderend besef van de complicaties
- 3) het stroperige gevoel, verzuolgen te zijn door het karwei en de tekst die maar voortwoekert; een groeiende aversie tegen de auteur, die expres, lijkt het, zoveel mogelijk vertaalproblemen in zijn boek heeft gestopt
- 4) explosieve woede over je eigen onvermogen
- 5) een gestaag toenemende, lichtelijk koortsachtige, opgetogen energie en een niet meer kunnen ophouden met het verfijnen van het tekstweefsel dat je eindelijk in je vingers begint te krijgen, dat je als een voorspoedig opgroeiend huisdier grootbrengt – dit is ook het stadium waarin je 's nachts droomt van vellen tekst vol doorhalingen en wakker schrikt met dat ene woord dat overdag onvindbaar was. Huisgenoten kunnen in deze fase beter met vakantie gaan. De vereenzelving met de tekst is optimaal, het dagelijks leven krijgt iets droomachtigs, net als wanneer je verliefd bent. Met een beetje geluk houdt deze fase aan totdat de vertaling af is. Daarna mag de vermoeidheid toeslaan, de 'nervliche Zerrüttung', de 'Sprachverlust'.

Wanneer het boek gedrukt en wel voor je ligt lees je het met een lichte gêne en verbazing door. Is dat al? Heb je daar zo op zitten zwoegen? Het boek is weer rechtmatig eigendom van de schrijver. Al de kennis die je hebt vergaard uit zijn kladboeken, briefwisselingen, biografieën, academische studies, is overbodig geworden. De muziek die je hebt beluisterd tijdens het vertalen, van tijdgenoten of geestverwanten – bij Broch de Weense school, bij Saint-Simon de hofmusicus Couperin, bij Diderot de opera's van Mozart, bij Beckett de Zevende van Beethoven – al die muziek zal altijd de herinnering blijven oproepen aan de teksten waarbij ze hebben geklonken. Ik vind althans zo'n geluidsdecor vaak behulpzaam, net als het lezen van het onderhanden boek in andermans vertaling. Aan de Amerikaanse versie van *Der Tod des Vergil*, aan de Duitse vertaling van Becketts *Dream of Fair to Middling Women*, kon ik vaak zien naar welke kant een meerzinnigheid in de tekst toch maar niet moest doorslaan. Keuzen die je zelf overweegt zien er in zo'n anderstalige versie veel eviderter juist of onjuist uit. Alsof het oordeelsvermogen gescherpt wordt door de distantie van die vreemde taal. Bovendien is het bijzonder troostrijk, af en toe, om te zien dat anderen aan datzelfde onmogelijke karwei begonnen zijn.

Wat is er nog meer te raadplegen? Werk van tijdgenoten, stijlgenoten, in het Nederlands. Zo las ik bij de zeventiende-eeuwer Saint-Simon de *Nederlandsche historiën* van Hooft, en voor een pastiche op Emerson, in een roman van Melville, sloeg ik de Hollandse wijsgeer Bolland op, die een even gezwollen nuchtere stijl heeft als Emerson, die ik ook nog in een aangenaam belegen vertaling van Nico van Suchtelen had gelezen. Bij vertalingen van bijvoorbeeld achttiende-eeuws Frans is een Frans-Nederlands woordenboek als dat van Pierre Marin uit 1773 natuurlijk een uitkomst voor het Nederlands en mijn vertalersvreugd was groot toen ik bij het vertalen van een Duitse roman uit 1803 een *Deutsch-Holländisch und Holländisch-Deutsches Wörterbuch* uit 1823 in bruikleen kreeg; dichterbij kun je niet komen.

Voorals het gaat om namen van ambten, functies, machinerieën, gebruiksvoorwerpen, et cetera.

Ook valt te raadplegen: je eigen stem. Bij het zoeken naar het juiste ritme van een passage zit ik gedurig te mompelen om te horen hoe het klinkt, wat voor golfslag erin zit. Het is voor omstanders geen gehoor, dat onverstaanbare geprevel, maar het werkt.

Misschien is het een misantropische perversie, mijn voorliefde voor weerbarstige en vaak lang gestorven schrijvers met een stem 'die klonk als het geluid van gestremde lucht, gorgelend door een wirwar van kapotte honingraten' (*'a voice that was the sound of obstructed air gurgling through a maze of broken honeycombs'*), om Melville te citeren die in zijn laatste roman, uit 1854, een en al sardonische stekeligheid is, – in ieder geval is het zoiets als liefde voor de natuur, de barre, grimmige, onvriendelijke natuur wel te verstaan, zoals je die op pakweg IJsland vindt. Het klinkt misschien hooghartig, maar hoe meer ik hoor over commercialisering, tucht van de vrije markt, rendement, verkoopcijfers, omloopsnelheid en alleen al 'productie', des te meer neem ik me voor nimmer een actuele bestseller te vertalen en me uitsluitend te wijden aan vergeten, ongelezen, onleesbare en onvertaalbare schrijvers die om het ouderwets te zeggen 'iets te zeggen hebben', en die urgente mededelingen niet anders konden en wilden doen dan in hun eigen onnavolgbare, eigenzinnige, zichzelf de wet stellende woorden. Lees het boek *Verboden te lezen* van Dubravka Ugresic, en u begrijpt wat ik bedoel.

Tot op heden zijn er uitgevers die zulke verliesgevende vertalingen laten maken, die niet klagen of dreigen als zo'n vertaling een jaar later arriveert dan in het contract was bepaald, die zelfs als er maar dertien exemplaren per jaar van zo'n boek worden verkocht na vier van die jaren nog geen aanstalten maken om het op te ruimen. Bij zoiets verbleekt elk vertalersleed. Literatuur brengt niets teweeg, zei Auden, geloof ik. Er blijft wel iets in bewaard: en daar moet je als vertaler maar die acute neurasthenie voor over hebben.