

Kiki Coumans

Perec – Het vertalen van een ontbreken

Kiki Coumans (1971) studeerde Franse en Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam en in Parijs. Ze vertaalt proza en poëzie uit het Frans. Ze vertaalde o.a. werk van Colette, Boris Vian en Yves Bonnefoy en maakte een nieuwe vertaling van Reis om de wereld in tachtig dagen van Jules Verne. Daarnaast is ze redacteur van Poëzietijdschrift Awater en schrijft ze regelmatig over literatuur en vertalen. In 2000 ontving ze het Dr. Elly Jaffé-stipendium voor veelbelovende vertalers uit het Frans. ‘Perec – Het vertalen van een ontbreken’ verscheen oorspronkelijk in Filter 16, nr.2, 2009.

Perec – Het vertalen van een ontbreken

In 1969 schreef Georges Perec *La disparition*, een roman van ruim 80.000 woorden waarin de letter e niet één keer voorkomt. Twee jaar eerder had hij zich aangesloten bij OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle, wat zoiets betekent als: werkplaats voor mogelijke literatuur), de schrijversgroep die in 1960 was opgericht door Raymond Queneau en waarin schrijvers zich toeleggen – OuLiPo bestaat nog steeds – op het beoefenen van vormexperimenten. Een van deze vormexperimenten is de *contrainte*, wat tegelijkertijd ‘beperking’ en ‘dwang’ betekent. Oulipianen zien de beperking als een bevrijding. Ze verzetten zich tegen het romantische idee van literatuur, dat uitgaat van begrippen als genie en oorspronkelijkheid. Zij beschouwen literatuur als ambachtelijk werk. Een voorbeeld van een oulipiaans literair werk is *Cent mille milliards de poèmes* van Queneau, zestien versregels, die op zoveel verschillende manieren gecombineerd kunnen worden dat er 100.000.000.000.000 verschillende sonnetten ontstaan.



La disparition was Perecs eerste oulipiaanse roman en is geschreven in de vorm van een e-lipogram, wat betekent dat de letter *e* opzettelijk vermeden is. Eerder in hetzelfde jaar schreef hij het langste Franse palindroom, van rond de 5000 letters. Perec vergelijkt zijn oeuvre met een puzzel; hij formuleert regels waaraan een werk moet voldoen. *La disparition* was overigens niet de eerste e-lipogramatische roman; dertig jaar eerder, in 1939, schreef de Amerikaanse schrijver Ernest Vincent Wright de roman *Gadsby: Champion of Youth*. Aansluitend op *La disparition* schreef Perec nog de roman *Les revenentes*, waarin hij alle e's die

hij ‘nog over had’ gebruikte. In dit boek, een legende over vreemde feesten in het Bisdom Exeter, is de *e* de enig voorkomende klinker.

De *contrainte* is een literaire vorm die niet door iedereen wordt gewaardeerd; men kan het zien als een vrijblijvende vorm van verbale virtuositeit in teksten die niets over het ‘echte leven’ zeggen. In het specifieke geval van *La Disparition* betekende de *contrainte* voor Perec zelf een grote bevrijding van een prangende obsessie. Door het achterwege laten van de meest frequente letter, als het ware de ‘zuurstof’ van iedere zin, geeft hij uitdrukking aan een fysieke en emotionele leegte, te weten het verlies van zijn ouders in de Tweede Wereldoorlog, toen hij nog een kind was.

De titel van het boek is een directe verwijzing naar de ‘acte de disparition’ (bewijs van vermissing) van zijn moeder, die hij altijd heeft bewaard. Nadat zijn vader in 1940 achter de Duitse linies was omgekomen, bracht zijn moeder hem als klein jongetje onder bij familie. Twee jaar later werd ze zelf opgepakt bij een razzia en

op transport gesteld naar Auschwitz. Zowel op verhaalniveau, als in de vorm (het boek is geschreven in een ‘gehandicapt’ Frans) gaat *La disparition* over een gemis dat niet meteen geduid kan worden.

Het boek draait om Anton Voyl, die een e-afasie heeft en op jacht gaat naar iets cruciaals dat verdwenen is. De personages dragen allen een e-vormig merkteken op hun arm en blijken familie van elkaar te zijn. Zodra een personage heeft begrepen wat er aan de hand is en wil uitroepen dat de *e* ontbreekt, sterft hij onmiddellijk. Na het ontbrekende hoofdstuk 5 (een verwijzing naar de vijfde letter van het alfabet) is Anton opeens verdwenen. Het thema van de Jodenvervolging komt in *La disparition* terug in het gegeven dat er een grote familie door een samenloop van omstandigheden verbannen en vervolgd wordt. Hoewel Perec achteraf vond dat de *contrainte* in *La disparition* te nadrukkelijk en te zichtbaar was (hoewel er kort na verschijning minstens één Franse criticus was die het ontbreken van de *e* niet opmerkte), ervoer hij het schrijven van het boek toch als bevrijdend.

Vertalen

Hoe kan men een boek als *La disparition* vertalen? Is het überhaupt te vertalen? En zo ja, is een vertaling van *La disparition* een meesterproef of het toppunt van verraad? *La disparition* was tot voor kort in zes talen vertaald: Engels, Duits, Turks, Spaans (hierin ontbreekt de *a*, in het Spaans de meest voorkomende klinker), Zweeds en Russisch. Beroemd is de Engelse vertaling *A Void* door Gilbert Adair, die in 1994, vijfentwintig jaar na het origineel, verscheen. Deze onwaarschijnlijk soepele, lezenswaardige vertaling werd bekroond met de Scott Moncrief Translation Prize.

Dit jaar, precies veertig jaar na verschijning van *La disparition*, verscheen bij de Arbeiderspers de eerste Nederlandse vertaling onder de titel *t Manco*, van de hand van Guido van de Wiel, die met deze vertaling debuteert. Guido van de Wiel is van huis uit een communicatieadviseur en noemt zichzelf een ‘denker in mogelijkheden’. Hij heeft acht jaar aan de vertaling gewerkt. Zijn lef en inzet zijn bewonderenswaardig; in al die veertig jaar heeft geen enkele gerenommeerde Nederlandse vertaler zich aan een integrale vertaling gewaagd. Ard Posthuma en Piet Meeuse hebben slechts fragmenten vertaald, en ook Perec-vertalers Edu Borger en Rokus Hofstede hebben zich klaarblijkelijk nooit geroepen gevoeld.

Een boek als *La disparition* biedt een bijzondere gelegenheid om vertaalstrategieën te vergelijken; in dit geval leg ik de Engelse en de Nederlandse vertaling naast elkaar om te zien waarin ze verschillen, en tot wat voor verschillende teksten ze leiden.

De schrijver als vertaler

In zekere zin kan men *La disparition* zelf ook als een vertaling opvatten, aangezien



een tekst bepaald niet vanzelf 'e-loos' wordt. Er zijn nogal wat ingrepen voor nodig; de schrijver en zijn vertalers hebben goeddeels voor hetzelfde soort problemen gestaan. Het duidelijkst is dat bij de gedichten uit de Franse canon die Perec in zijn boek herschreef zonder e's (o.a. van Victor Hugo, Mallarmé en Arthur Rimbaud). Zowel de Engelse als de Nederlandse vertaler kozen ervoor gedichten uit hun eigen taalgebied te gebruiken. Zo treffen we in *A Void* de Hamlet-monoloog 'Living, or not living' van Shakspar aan, en in 't *Manco* 'Droom van Holland' van H. Marsman en 't uur U' van Martinus Nijhoff ('n part').

Hoewel Perec het verhaal zelf niet vooraf heeft bedacht en later heeft omgezet in een Frans zonder e's, maar heeft laten voortvloeien uit het ontbreken van een klinker, heeft hij op talloze manieren 'oplossingen' moeten zoeken om iets uit te drukken in deze e-loze taal, net zoals zijn vertalers. Hij heeft de lidwoorden 'le', 'les' en 'une' moeten vermijden, evenals het persoonlijk voornaamwoord 'elle'. Over de verleden tijd in de derde persoon enkelvoud kon hij daarentegen ruimschoots beschikken; zowel de *imparfait* ('il avait') als de meer literaire *passé simple* ('il appela', 'il courut') zijn niet veeleisend qua aantal e's. Soms balanceert Perec op de rand van de grammaticaliteit; zo gebruikt hij de werkwoordsvorm 's'hasarda', terwijl dat 'se hasarda' moet zijn (het woord bevat een 'h aspiré', zo zegt men ook 'le Hollandais', tegenover 'l'habitude').

Het is dus geen boek dat men 'onbevangen' kan schrijven, en in die zin is het vergelijkbaar met het werk van een vertaler – met name de vertaler van vormvaste poëzie, die voortdurend met beperkingen en voorwaarden moet omgaan, zoals: een versregel moet rijmen op het vorige vers, een woord mag niet meer dan zoveel lettergrepen bevatten, enzovoorts. Net als zijn vertalers heeft Perec voortdurend synoniemen moeten zoeken (hij gebruikt bijvoorbeeld 'aplatir' in plaats van 'écraser', 'ouvrir' voor 'opérer', en een operatietafel wordt een 'billard blanc' genoemd). Merknamen en eigennamen komen veel voor, ze geven immers veel vrijheid, en via eigennamen knipoogt Perec veelvuldig naar personages uit de wereldliteratuur: zo treft men een Rastignac aan, een Swann en een Arnaud Karamazov. Verder gebruikt Perec relatief vaak minder gangbare woorden ('gnaptor', 'cabochon d'adamantin') en integreert hij woorden uit andere registers, met name dat van het *argot* ('toubib' in plaats van 'docteur', 'nana' in plaats van 'copine'), maar ook allerlei jargon. Hier en daar vindt men ook buitenlandse termen: 'Anschauung' en 'thank you'. Op zinsniveau bevat het boek veel opsommingen en parallellieën, waarin immers verbindingswoorden als 'et' vermeden kunnen worden. Binnen deze opsommingen neigt de schrijver nogal eens tot overdaad ('Il tint, il toucha, il barra, il sonna, il raffla, il flatta, il coupa, il rompit, il lança'); soms lijkt hij niet meer te kunnen stoppen. Dat is overigens een opvallende paradox die dit boek met zich meebrengt, waar ook de vertalers zich aan 'bezondigen': de beperking leidt vaak juist tot uitbreiding; in plaats van zuinig te zijn met hun woorden gebruiken ze regelmatig méér woorden dan strikt noodzakelijk zou zijn. De Engelse vertaler voegt zelfs hele zinnen toe aan het boek.

Als men op dreef is in de e-loosheid is het klaarblijkelijk moeilijk om te stoppen of te schrappen.

Toeval

Een andere paradox is dat het sterk kunstmatige karakter van het boek er vaak toe leidt dat de inhoud van zinnen in grote mate door het toeval wordt bepaald. De opsomming van de diersoorten ‘lynx, puma, jaguar, bison’ is puur door e-loosheid ingegeven. De uitslag van een tenniswedstrijd (op Roland Garros – Wimbledon was uiteraard taboe) op pagina 18 is ook een voorbeeld daarvan: de uitslag (‘six-trois, un-six, trois-six, dix-huit, huit-six’) is enkel en alleen bepaald door de mogelijkheden van de taal.

In dit geval heeft de Engelse vertaler de uitslag wijselijk in cijfers weergegeven (hoewel hij nog altijd drie van de zeven cijfers had kunnen gebruiken, tegenover vier voor Perec zelf). De Nederlandse vertaler, die tot een wel erg monotone uitslag gedwongen was aangezien hij alleen de getallen nul en vijf ter beschikking had, heeft het ook slim opgelost: hij citeert de radio letterlijk, dus in het Frans.

Een ander voorbeeld op dezelfde pagina is de muziek die Anton Voyl even later op dezelfde radio hoort. De achtereenvolgende muzieksoorten die hij te horen krijgt zijn wederom zuiver bepaald door hun e-loosheid: ‘un air afro-cubain fut suivi d’un boston, puis un tango, puis un foxtrot, puis un cotillon mis au goût du jour’.

Verschillen

In de recensies van *t Manco* die tot nu toe in dagbladen verschenen is de kwaliteit van de vertaling nauwelijks aan bod gekomen. Recensenten die zelf geen vertaler zijn hebben zich er wellicht niet aan durven wagen, of uit ontzag voor het project niet kritisch gekeken. Maar ook *Volkskrant*-recensent Martin de Haan, zelf vertaler Frans, uit slechts aarzelende bedenkingen zonder deze te beargumenteren.

Vergelijking met de Engelse vertaling van Gilbert Adair – eveneens een onervaren vertaler – biedt houvast. Globaal zou je kunnen zeggen dat het verschil tussen de Engelse en de Nederlandse vertaling bestaat in een grote soepelheid, vrijheid en speelsheid bij Gilbert Adair, terwijl de tekst van Guido van de Wiel onnatuurlijker en geforceerder klinkt. Van de Wiel heeft zich duidelijk wel heel grondig gedocumenteerd en hij heeft alle aspecten van het boek tot op de bodem uitgezocht. Wie de aantekeningen bij de verschillende hoofdstukken leest (op een aan de vertaling gewijde website: www.t-manco.nl), krijgt de indruk dat werkelijk niets deze vertaler is ontgaan.

Die grondigheid heeft er onder andere toe geleid dat hij een paar vormexperimenten binnen de tekst heeft herkend en als zodanig vertaald: respectievelijk een pangram – een zin waarin alle letters van het alfabet voorkomen – en een palindroom, een zin die men ook achterstevoren kan lezen. In de Engelse

vertaling (en naar het schijnt ook in de zeer moeilijk verkrijgbare Duitse) zijn deze elementen niet gehandhaafd.

Traduttore traditore

Wie doet Perecs tekst nu het meest recht? Wat betreft leesbaarheid is *'t Manco* niet erg sterk. Vergeleken bij het origineel van Perec, dat af en toe op een boeiende manier curieus klinkt, zonder dat je er als lezer precies de vinger op kunt leggen waar dat in zit, klinkt het Nederlands behoorlijk stroef en duidelijk kunstmatig. Uit het feit dat Perec zelfs zijn eigen *La disparition* niet helemaal geslaagd vond omdat de *contrainte* te zichtbaar was, kunnen we opmaken dat hij veel belang hechtte aan een natuurlijk lopende tekst, die zijn eigen 'gebrek' (het ontbreken van de letter *e*) maskeert. Toch zou Perecs origineel voor een 'normaal' boek kunnen doorgaan; je zou het boek kunnen lezen zonder door te hebben dat de *e* ontbreekt, zoals ook is gebleken bij de eerder genoemde Franse recensent. Voor *'t Manco* geldt dat niet; je kunt onmogelijk *niet* vermoeden dat er iets vreemds met de taal aan de hand is.

Wat het meest direct in het oog springt in de Nederlandse vertaling is het overdadige gebruik van apostrofs. De keuze voor een apostrof hier en daar is op zich begrijpelijk; in het Nederlands zijn alle lidwoorden (de, het en een) immers taboe. In het Frans zijn in ieder geval 'la', 'l' en 'un' nog mogelijk, en in het Engels het onbepaalde lidwoord 'a'. Met het (royale) gebruik van de apostrof haalt de vertaler de lidwoorden 'het' en 'een' weer binnen in de tekst, wat een aanzienlijke verlichting van de beperking is – het Engels kan immers alleen het onbepaald lidwoord 'a' gebruiken.

De vertaler lijkt echter geen maat te kunnen houden. Het boek barst van de apostrofs, op een willekeurige pagina tel je er zeker dertig, soms zelfs meer dan zestig. Dat zijn er echt te veel. Het stoort bij het lezen. Door het veelvuldige gebruik van apostrofs klinkt het Nederlands in *'t Manco* aanzienlijk archaischer en gekunstelder dan het Frans in het origineel. Bij zinnen als "t is 'm 'n doorn in 't oog' of "t risicovolst wat voorvalt, is dat d'r op 'n avond aan 'n horizon 'n brulaap opduikt' lijkt het haast alsof het boek is vertaald met de *contrainte* 'schrijf een boek met zoveel mogelijk apostrofs'.

De vertaler had er beter aan gedaan het gebruik te beperken tot die plaatsen waar het de leesbaarheid van de tekst ten goede kwam. In veel zinnen zijn de apostrofs niet 'betekenisreddend'; de vertaler had wat dit betreft kritischer kunnen zijn. Een zinnetje als 'Grondig slaakt hij 'n zucht' kan zonder apostrof dezelfde strekking hebben: 'Grondig zucht hij', of simpelweg: 'Hij zucht.' En een zin als 'Als 't licht is ontwaart hij dat d'r 'n hoofdarts op hun zaal komt' wordt juist helderder wanneer hij wordt geformuleerd als: 'Als 't licht is ontwaart hij 'n hoofdarts op hun zaal.' Ook 'waar noch 'n pink noch 'n duim aan vastzit' klinkt leesbaarder en helderder als je het zonder apostrofs vertaalt als: 'waar pink noch duim aan vastzit'. Evenzo kan in "n Antibioticumkuur is onnodig' de apostrof pijnloos weggelaten worden: 'Antibiotica is [of zijn] onnodig'. Natuurlijk, ik besef heel goed dat het

makkelijk praten is vanaf de zijlijn; hoe zou ikzelf die andere 80.000 woorden hebben aangepakt... ?

Apostrof-vrij

Een bewijs dat een vertaling van Perecs e-loze Frans heel goed zonder apostrofs kan, is te zien in een nog ongepubliceerde vertaling van enkele fragmenten door Ard Posthuma (in totaal zo'n 670 woorden). Ter vergelijking een fragmentje uit *La disparition*, eerst in de vertaling van Van de Wiel:

Aan 'n muur hangt 'n plank van acajouhout, waarop 'n twintigtal plus nog 'ns 'n half dozijn folio's prijkt. Of, nogmaals aanschouwd, blijkt dat d'r maar vijf maal vijf zijn, want 't folio waar 'vijf' op staat, of op zou staan, mist. Daarnaast oogt 't normaal; Vocalis vraagt zich af waarom juist dit folio spoorloos is ('n karton, of 'a ghost' zoals 't instituut National Library 't aanduidt, mist); noch staat daar 'n dummy voor in zijn plaats, noch gaapt d'r een blanco gat. (26)

Ard Posthuma vertaalt deze passage als volgt:

Ook hing daar zo'n plank van tropisch hardhout waarop ik vijf maal vijf infolio's aantrof. Nou ja 'aantrof'; dat was maar schijn, dat dacht ik maar. Want wat daar aldoor ontbrak was (voor mij haast onzichtbaar) juist dat infolio dat op zijn rug als aanduiding 'vijf' had staan (aldus mijn hoop), maar dat nochtans totaal onvindbaar was. Logisch ook, want ik zag noch standplaats noch kaart (noch zo'n blok hout dat in National-Library-taal 'ghost' luidt). Daarom vond ik ook nooit wat ik zocht.

Posthuma neemt weer iets vaker zijn toevlucht tot het woordje 'dat', maar zijn Perec klinkt een stuk minder vreemd en gewrongen dan die van Van de Wiel.

Register

Over het geheel klinkt de toon van de Nederlandse vertaling regelmatig 'platter' dan het origineel, doordat de vertaler veel woorden uit een ander – doorgaans lager – register kiest. Een voorbeeld is het veelvuldig gebruik van 'd'r' in plaats van het verboden 'er', dat de zinnen spreektaaliger, maar soms ook ordinairder laat klinken. Men kan toch onmogelijk de stem van Perec herkennen in een zin als deze:

Dus, ook al zag 't d'r nogal confuus uit bij mijn startpoging, toch was d'r 'n volwaardig opus uit ontstaan: d'r ligt nu wis of waarachtig in al zijn 'wasdom' 'n roman, waarin ook nog 'ns plaats is voor humor (van Ramun Quayno, dat

figuur waarvan ik vind dat ik in zijn pas loop, stamt toch 't motto 'Schrijf nooit zo dat volk daar mistroostig van wordt') [...] (289)

Aussi, son travail, pour confus qu'il soit dans son abord initial, lui parût-il pourvoir à moult obligations: d'abord, il produisait un 'vrai' roman, mais aussi il s'amusait (Raymun Quayno, dont il s'affirmait l'obscur famulus, n'avait-il pas dit jadis: 'L'on n'inscrit pas pour assombrir la population?') [...] (312)

En Raymond Queneau zou toch niet graag gezien worden als de bedenker van een kromme uitspraak als deze: 'Schrijf nooit zo dat volk daar mistroostig van wordt'! Ook Piet Meeuse heeft deze passage vertaald, als volgt:

Zijn indruk was dus dat zijn inspanning, zo warrig als zij bij aanvang mocht zijn, ruimschoots voldaan had: wat hij tot stand bracht was wis & waarachtig 'n roman, maar 't was nog amusant ook (van Ramun Quayno - hij zag zich als 's mans famulus – was toch dat dictum: 'Dat nooit schriftuur 't volk mistroostig maak'?) [...]¹

Meeuse weet met zijn minder nadrukkelijke apostrofgebruik – maar wél een functioneel 't voor 'volk'! – een evenwichtigere, 'stevigere' tekst neer te zetten, zo blijkt ook uit de rest van zijn vertaling.

Andere voorbeelden van een 'verplattung' zijn: 'Lui slaan daar tonijn, yoghurt, kilo's chocola, massa's maïs in', 'komt d'r wat triviaals in 'm op' en 'IJsoud op straat, of wat?' In het laatste voorbeeld wil de vertaler klaarblijkelijk de betekenseenheid 'hè' weergeven, maar hij doet dit zo geforceerd dat hij de hele zin eraan opoffert. Ook in het zinnetje 'Ik krijg koorts, schat ik in' voor 'J'ai pris froid' klinkt als een verre van natuurlijke verzuchting. 'Wat koortsig' zou een alternatief kunnen zijn. Ook op andere manieren zijn er registerwisselingen, zoals in: 'n Last drukt subito zwaar op zijn borst', waarin 'subito' onnodig vreemd klinkt, terwijl 'plots' binnen handbereik ligt.

Een ander terrein waarop de vertaler de taal onnodig vreemd maakt is het gebruik van getallen. Hij maakt soms zulke ingewikkelde rekensommen dat de lezer het spoor bijster raakt. Hij gebruikt formuleringen als 'twaalf paar plus nog 'n duo', 'twintig plus 'n half dozijn' en 'vijf maal vijf man komt om...' Zo schrijft hij 'daar komt hij in een slaapzaal waar plaats is voor twintig man plus nog 'ns voor 'n half dozijn, alwaar blijkt dat vijf maal vijf probandi halfdood zijn.' Het weglaten van de woorden 'nog 'ns voor' zou de helderheid alvast ten goede zijn gekomen. (Waarom hij zelfs getallen toevoegt waar ze in het origineel niet staan, is overigens een raadsel. Zo schrijft hij 'ossobucco omringd door 'n artisjokhart of acht', terwijl er in het Frans simpelweg staat: 'ossobucco garni d'artichauts'. Wellicht een vergissing, die hem vergeven zij.)

Krom

Het onnatuurlijke, soms kromme taalgebruik in 't *Manco* blijkt ook uit zinnnetjes als 'Vocalis vindt zich noch humoristisch [...]'; 't risicovolst wat voorvalt'. Soms wordt het zelfs ronduit onbegrijpelijk: '[...] ook al gaat daar tot nog nooit aandacht naar uit, wat voor schijnvorm zich ook toont, loopt Vocalis vanaf nu langs, waarbij 't ambigu substituut almaar in zijn hoofd spookt, alsof 't een oud-macht is waar, ofschoon d'r nu niks duchtigs van uitgaat, ooit, ooit ja, macht van uitging, waaruit zijn drang ontstaat dat hij, kost wat 't kost, wil dat zo'n macht nogmaals krachtig wordt.'

Regelrecht ongrammaticaal is bijvoorbeeld de titelbeschrijving van hoofdstuk 7: 'Waarin, zo lijkt 't althans, 'n kwaadschiks lot 't Marokkaans advocatuur trof'. Niet alleen is het woord 'kwaadschiks' een bijwoord dat bijvoeglijk wordt gebruikt, ook is het woord 'advocatuur' vrouwelijk en niet onzijdig.

A Void

Vergeleken bij 't *Manco* leest de Engelse vertaling, *A Void*, van de hand van schrijver en journalist Gilbert Adair, opvallend soepel. Op geen enkele wijze, zelfs minder nog dan het origineel(!), krijgt men als lezer de indruk dat hier een moeilijke klus is geklaard. De tekst klinkt zo natuurlijk dat je bijna gaat denken dat het Engels geen e's nodig heeft. In plaats van inspanning straalt dit boek vooral plezier in het vertalen uit. Ironisch genoeg is dit boek de illustratie van Van de Wiels credo dat beperking juist tot creativiteit kan leiden. Op verschillende plaatsen maakt de vertaler het leuker en tegelijkertijd moeilijker voor zichzelf.

Flexibiliteit

De soepelheid van Gilbert Adairs vertaling hangt waarschijnlijk grotendeels samen met de grote flexibiliteit waarover hij als vertaler beschikt. Een zinnetje als 'il scrutait la nuit' vertaalt hij bijvoorbeeld als 'Staring out of his window'. Hij houdt niet krampachtig vast aan het begrip 'nacht', maar geeft de strekking van de zin prima weer in een volstrekt natuurlijke Engelse zin. Evenzo vertaalt hij 'il abandonnait son lit' als 'abandoning his pillow'. Hij laat het begrip 'bed' los, maar blijft toch in de bedsfeer.

Je zou dit 'metonymisch' vertalen kunnen noemen, aangezien de woordkeuze van 'window' en 'pillow' niet is gebaseerd op een synoniem zonder *e* voor respectievelijk 'nacht' en 'bed', dus niet op grond van overeenkomst in betekenis, maar op grond van een andere betrekking, zoals bij voorbeeld naburigheid, of een pars-pro-totorelatie (een deel van een geheel), zoals 'kussen' in plaats van 'bed'. Dit metonymisch vertalen is een doeltreffende manier om de natuurlijkheid van de tekst veilig te stellen, wat in dit boek van groot belang is.

Ook op andere manieren past hij transformaties toe, zoals Arthur Langeveld

die beschrijft in *Vertalen wat er staat*. Soms vertaalt hij een bevestigende zin als een vraagzin, bijvoorbeeld: ‘Allons plutôt là-bas à la radio’ (laten we liever naar beneden gaan, naar de röntgenafdeling), dat hij vertaalt met ‘Now what do you say to our trotting downstairs for an itsy-bitsy x-ray?’ Een laatste voorbeeld: in plaats van ‘it suffocates’ (voor ‘il suffoquait’) schrijft Adair: ‘it starts suffocating him’. Hij neemt ook zijn toevlucht tot een eveneens door Perec beoefend procédé, namelijk de elliptische zin. ‘Au bout d’un instant, il s’asoupissait, somnolait’ vertaalt Adair (voor zijn doen karig) met: ‘Finally, oblivion.’

Speelsheid

Tegenover de zichtbare moeite die in de Nederlandse vertaling doorschemert, spreekt uit de Engelse vertaling eerder plezier, speelsheid en soms zelfs bravoure in het vinden van oplossingen. ‘Puis il coucha tout nu’ had de vertaler simpelweg kunnen vertalen met iets als ‘lying down without pyjamas on’ of ‘with no clothes at all’, maar hij koos voor het speelsere ‘curling up in his birthday suit’. ‘Chair à charognards’ vertaalt hij fantasievol met ‘Gargantuan picnic’, waarmee hij het groteske universum van Rabelais het boek binnenhaalt. Het Nederlands biedt ‘prooi voor zoölogisch knaagtuig’, wat ook vindingrijk is, maar erg cryptisch.

Deze speelsheid die Adairs vertaling kenmerkt sluit goed aan bij de stijl van *La disparition*. Perec definieerde het schrijven ooit als: ‘Schrijven is een spel dat je met zijn tweeën speelt.’ Humor, vooral droge *tongue-in-cheek*-humor, is in het origineel van Perec regelmatig terug te vinden. In *A Void* lijkt de vertaler regelmatig zelf al plezier voor twee te hebben.

Soms gaat Adairs speelsheid echter behoorlijk ver, en permitteert hij zich een verregaande vrijheid. Een voorbeeld is het hierboven genoemde ‘Now what do you say to our trotting downstairs for *an itsy-bitsy x-ray?*’ (cursivering KC). Op pagina 19 van het origineel is sprake van ‘La Main à trois doigts d’un Sardon ricanant’, een sardonische figuur met drie vingers. Hieraan voegt de vertaler in *A Void* uit eigen beweging tussen haakjes toe: ‘(If you should find that puzzling, look hard at Bugs Bunny’s hand or Donald Duck’s)’. Zo voegt hij wel vaker zinsdelen toe. In *A Void* luistert Anton Vowl (een mooie, passende vertaling van ‘Anton Voyl’, aangezien beide achternamen een e-loze verkorting van het woord ‘klinker’ zijn, resp. Vowel en Voyelle), naar de radio met ‘a casual fiddling of the knobs’, terwijl het knoppen draaien in het origineel niet expliciet wordt vermeld. Dit is een uitvloeisel van het effect dat ik eerder noemde: beperking leidt paradoxaal genoeg tot uitbreiding.

Als Anton Voyl een slok melk neemt, doet hij dat met genoegen (‘il l’apaisait’). In het Engels staat er dan: ‘Mmmm ... how scrumptious is milk at midnight.’ Dat is vrij vertalen. Naar de smaak van sommigen zal hij soms te ver gegaan zijn, bijvoorbeeld als hij het Franse ‘autoportrait’ vertaalt met ‘a portrait of an artist as a young dog’. Of als hij ‘trou abyssal au rayon nul’ vertaalt met ‘discharging x-rays’ en dan tussen haakjes toevoegt: ‘which is to say, not a radiographical “x” but that in maths, indicating an unknown quantity’.

Toch doen de speelsheid en de daarmee gepaard gaande vrijheden naar mijn idee geen afbreuk aan de geest van het boek. Ik lees zijn vertaling met veel plezier en heb bij het dichtslaan het gevoel dat ik een Perec-ervaring rijker ben. Bij de Nederlandse vertaling heb ik het gevoel dat ik een vertaler bezig heb gezien met een haast ondoenlijke klus.

Beide vertalers geven een extreme – zij het aan elkaar tegengestelde – invulling aan het adagium ‘zo getrouw als mogelijk, zo vrij als nodig’. Van de Wiel schiet in zijn streven naar getrouwheid zijn doel voorbij, terwijl Adair het ‘zo vrij als nodig’ wel erg ruim neemt. Maar wat wérkt? Adair lijkt al bij voorbaat te hebben ingezien dat het onmogelijk is dicht bij de Franse tekst te blijven en besteedt zijn vertaalenergie aan speelsheid en vindingrijkheid.

In een boek als dit, met zulke grote beperkingen, moet je iets loslaten wat bij gewonere vertalingen gehandhaafd kan worden. Belangrijk is daarbij wát je opoffert. Adair lijkt belangrijk en onbelangrijk goed te kunnen onderscheiden en offert soms iets onbelangrijks op om iets belangrijks te behouden. Van de Wiel lijkt daarentegen per woordgroep álles te willen behouden, en verliest daarbij veel. Wellicht speelt het euvel van beginnende vertalers, namelijk te veel vast willen houden aan de letterlijke tekst, hem parten.

Een eenvoudig vraagje van een barman in *La disparition* kan hiervoor als illustratie dienen. Hij serveert een grieperige klant een grog en vraagt: ‘Du citron?’ Adair vertaalt dit vrij met ‘Not too sugary?’ Van de Wiel laat hem zeggen: ‘Wil jij d’r nog wat citrusvrucht in?’ Ik durf te stellen dat de attente barman uit deze passage niet graag geciteerd zou willen worden met zo’n lelijke, onbeholpen zin. Het loslaten van het concept van de citroen helpt de Engelse vertaler de attentheid van de barman te behouden, zonder zich in onelegante bochten te wringen en de taal geweld aan te doen. Van de Wiel behoudt de citroen en verliest onderweg de geloofwaardigheid van de barman.

Adair geeft zodoende niet de *letterlijke* strekking van de zin weer, maar wel iets wat je de ‘contextuele strekking’ zou kunnen noemen: een attente opmerking bij het serveren van een grog. Dít had de barman kunnen zeggen als Perec het boek in het Engels had geschreven. In vlekkeloos en vloeiend ‘Eloos’.

¹Pit Mus, ‘Roman als lipogram’, *Raster*, 54, 1991, p. 59.

Bibliografie

- Langeveld, Arthur. 1986. *Vertalen wat er staat*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Montfrans, Manet van. 2003. *Georges Perec, een gebruiksaanwijzing*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Mus, Pit. 1991. ‘Roman als lipogram’, *Raster*, 54, p. 57-59.
- Perec, Georges. 1969. *La disparition*. Paris: Éditions Denoël.
- Perec, Georges. 2008 (1994). *A Void*. Translated by Gilbert Adair. London: Vintage

Books.

Perec, Georges. 2009. *'t Manco*. Vertaald door Guido van de Wiel. Amsterdam: De Arbeiderspers.