

Vrijheid nemen is de hoogste vorm van trouw aan de auteur

Barber van de Pol in gesprek met Hans van Pinxteren en Andrea Kluitmann

Barber van de Pol (1944) studeerde Spaanse Taal- en Letterkunde te Amsterdam en is schrijver, essayist, recensent en vertaler. Ze was redacteur van New Found Land en De Revisor en vervulde tal van bestuursfuncties, waaronder het voorzitterschap van PEN Nederland. Ook had ze zitting in diverse jury's, zoals die van de P.C. Hooft-prijs, de eerste VSB Poëzieprijs en de Jan Hanlo-prijs, die ze mede vormgaf. In de jaren '90 gaf ze colleges vertalen aan de Rijksuniversiteit Groningen en ook geeft ze sindsdien workshops proza en essayistiek aan de Schrijversvakschool Amsterdam (voorheen 't Colofon). In 2004 was ze writer in residence in Montreal en in 2010 NIAS-fellow. Van 2000 tot 2005 schreef ze columns voor de Volkskrant, in 2010 voor De Groene Amsterdammer. In 1998 verscheen haar eerste roman: Er was wat met Meneer Maker en Mevrouw Maker. Ze vertaalde werk van onder meer Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Cervantes (Don Quichot) en Herman Melville (Moby Dick) en vertaalde ook veel voor toneel (o.a. Schiller, Kleist, Goethe, Hebbel, Djuna Barnes, Molière en Lorca). In 2004 ontving ze de Eremedaille van de Chileense regering voor haar vertaling van en essays over Pablo Neruda. De bundel Cervantes & co, met essays over vertalen, is opnieuw uitgegeven door VertaalVerhaal. Samen met Aleid Truijens stichtte ze in 2018 de jaarlijkse Joost Zwagerman Essayprijs voor aanstormend talent.

Hans van Pinxteren en Andrea Kluitmann zijn redacteur van VertaalVerhaal en interviewden samen al meermaals vertalers, zoals Hannie Vermeer-Pardoën, Gerard Koolschijn, Arthur Langeveld, Peter Verstegen en Anneke Brassinga. Dit interview met Barber van de Pol vond plaats in september 2019.

Vrijheid nemen is de hoogste vorm van trouw aan de auteur

Je hebt in de jaren '60 en '70 Spaans gestudeerd in Amsterdam. Hoe kwam je tot die keuze?

Achteraf lijkt alles logisch, maar op het moment zelf was het niet zo'n duidelijke keuze. Ik had naar de kunstacademie zullen gaan. Ik was altijd bezig met tekenen, maar kom uit een milieu waar het leren nog heel bijzonder was; een arbeidersmilieu. Mijn vader was zelf een gemankeerde intellectueel en heel erg voor leren. Door de oorlog kon hij niet het onderwijs in gaan. Ik ben er altijd van doordrongen geweest dat leren heel bijzonder is. Ik koos ervoor om vooral met het hoofd verder te gaan, dus ging ik studeren. Dat het een taal zou worden was logisch, en omdat ik al Frans, Duits en Engels kende wilde ik iets nieuws gaan doen. Dat werd Spaans. Dat was echt toeval, durf ik te zeggen. Misschien hing het ook wel een beetje in de lucht, maar dat wist ik als achttienjarige echt niet. Het belangrijkste was dat ik naar Amsterdam ging; ik kom uit Rhenen, een historisch stadje aan de Rijn. Veel belangrijker dan het studeren waren al die mogelijkheden van de grote stad. Je kon toen lang over je studie doen. Ik heb er van alles bij gedaan; veel getekend. Ik had baantjes, heb geleefd. En dan al die muziek!

Werd je belangstelling voor het vertalen tijdens je studie gewekt? Hoe werd je vertaler?

Ook dat kan ik alleen achteraf beredeneren. Als ik terugdenk werd mijn belangstelling voor vertalen misschien wel als kind gewekt. Ik las veel en tekende veel, en ik had twee neigingen. De eerste was terugdenken: ik dacht altijd na over wat ik las, ik was reflectief ingesteld. En de tweede was om daarmee aan de haal te gaan, er iets mee te doen, er tekeningen bij te maken, fantasieën af te rollen – de creatieve kant, niet zozeer de intellectuele. En dat werd – terugkijkend – ook wel aangemoedigd, het kreeg iets magisch. Ik kom uit een niet-gelovig nest, maar we leerden wel de bijbel kennen, op school. Daar zorgde Dirk van Wijk voor, die deed dat ontzettend goed, ik heb zijn naam altijd onthouden. Hij werd later decaan in Utrecht. Hij reikte niet zozeer parate kennis aan, maar toonde ons verschillende versies en vertalingen naast elkaar. In feite liet hij zien wat interpreteren is, lezen is interpreteren. Hij stimuleerde dat creatieve lezen enorm, de noodzaak om vrijheden te nemen. En dat hoort volgens mij bij vertalen.

Tijdens een studie gebeurt natuurlijk van alles. Ik bleek een hoogleraar te hebben, Jasper van Praag, die Cortázar vertaalde. Toen hij overleed, werd mij gevraagd een vertaling af te maken die hij onder handen had. Dat heb ik gedaan, en toen is het snel gegaan, dat was begin jaren '70. De Latijns-Amerikagolf was volop bezig. Maar wij dachten echt niet na over carrière. Mijn man zat in de journalistiek, bij de *Groene Amsterdammer*, en daar ging ik ook voor schrijven. Later schreef ik kinderboeken. Er gebeurde van alles zonder dat wij wisten dat we bezig waren ergens in te rollen. In 1974 kreeg ik de Nijhoffprijs voor een grote vertaling, *Rayuela*, van



Cortázar. Datzelfde jaar kreeg ik ook mijn eerste kind en studeerde ook nog eens af, dus dat jaartal onthoud ik wel. Die prijs bracht alles in een stroomversnelling. Ik schreef al, maar toen werd mijn dankwoord ergens gepubliceerd. Ik werd gevraagd om recensies te schrijven voor *NRC* en kwam in de redacties van allerlei tijdschriften, waaronder *De Revisor*.

De Zuid-Amerikaanse schrijvers waren heel autonoom en vernieuwend, en dat werd door de Europese schrijvers en recensenten als buitengewoon bevrijdend ervaren. Want het literaire klimaat van toen was nogal bedompt en academisch. De Latijns-Amerikanen brachten de politiek mee, de strijd tegen dictators zoals Pinochet en later natuurlijk Videla. Ik schreef daarover.

Stelde jij de boeken die je vertaalde zelf voor aan uitgevers?

Ik heb Onetti zelf aangebracht, en ook wel eens een Borges en *Don Quichot*, dat wil zeggen een nieuwe vertaling. Dat was mijn eigen initiatief. Uitgeverijen zijn altijd wel blij als je als vertaler zo'n scoutrol wilt spelen, een beetje wilt pionieren. Maar misschien waren ze later zelf ook wel op het idee gekomen. Wel heb ik altijd mijn lievelingen vertaald. Dat is de beste garantie dat je de tijd, moeite en liefde kunt opbrengen om je werk te voltooien.

Je hebt eens gezegd: 'Als iemand mij had verteld dat ik ooit voor mijn brood vertaler zou worden, had ik een touw genomen en mezelf eraan opgehangen. De wereld van een ander in eigen woorden opnieuw scheppen, het kost je je leven, en als dat niet zo is, is het niet goed.' Sta je daar nog steeds achter?

Jawel, daar sta ik nog achter, al heb ik me nooit een broodvertaler gevoeld. Ik verdiende er wel mijn brood mee, maar bij mij gaan leven en hobby echt in elkaar over. Ik vind het grote geheel boeiend. Daar hoort ook het recenseren bij, zelf schrijven uiteraard, nawoorden maken en lezingen geven. Ik zou me bij alle beroepen ongelukkig hebben gevoeld waarbij ik in een mal was gedwongen. Daar gaat het me om. Dat had ik ook al als studente Spaans, ik heb me weleens benauwd gevoeld omdat je zo samenvalt met je rol. De meeste studenten Spaans die ik kende hadden een gitaar aan de muur hangen. Dat vind ik gewoon griezelig! Ik heb niets tegen gitaren, ik kan zelf ook een beetje spelen, maar dat samenvallen met iets, dat staat me niet aan... Het is trouwens wel zo dat ik bij voorkeur ontzettend moeilijke dingen doe. Louis Lehmann noemde dat 'zelfmoordprojecten', en dat vind ik een leuke term, en hij had het ook over Alice in Vertaalland. Je begint aan een zwaar project en dat is hartstikke interessant, je kunt er van alles in kwijt, maar het is elke keer wel een soort roofoverval. Dat is altijd zo met scheppend werk.

Je hebt sommige schrijvers niet alleen via hun boeken leren kennen. Ik las ergens: 'De ontmoeting met de schrijvers van de boeken die ik vertaalde heb ik nooit gezocht, maar ze leefden en schoven mij soms in hun leven met een nonchalance die mij aan mijn eigen

belangwekkendheid heeft doen twijfelen.’ Je hebt zowel Cortázar als Borges persoonlijk gekend. Helpt dat bij de vertaling?

Ik heb het contact destijds niet zelf gezocht, maar ik denk wel dat het heel verrijkend en nuttig is geweest om ze te leren kennen. Een vriend had me meegenomen naar Borges. Hij was enorm geïnteresseerd in vertalen en vertalingen, dus wilde hij meteen afspreken. Dat werd een contact dat een paar keer een vervolg kreeg. Toen ik *Rayuela* vertaalde had ik een lange lijst met vragen, vooral over de associatieve stukken. En toen zei Cortázar: ‘Ik kom wel bij je langs.’ Maar dat wilde ik niet, en ik zei dat ik verhinderd was. Maar toen stond hij ineens in Amsterdam voor de deur, een grote, mooie, geurige Argentijn. Een fantastische man, zeker.

Belangrijk aan deze ontmoetingen was om te merken hoe zowel Borges als Cortázar tegenover mij, als hun vertolker, stonden, namelijk met een houding van: doe maar wat je wilt. Ze gaven me vertrouwen, en vertrouwen in een vertaling is érg belangrijk. Een vertaler heeft zijn eigen innerlijke logica, zijn eigen stem, hij of zij zal met zijn eigen materiaal het geheel vertolken. Een verstandige schrijver weet dat. Cortázar zei: ‘Ach, laat maar weg als je dat niet begrijpt.’ Wat ik uiteraard niet gedaan heb, maar hij wist dus dat je er als vertaler niet iets van kunt maken wat niet binnen jouw geheel past. Het is mogelijk dat iets uit het origineel in een vertaling, in het Nederlands, niet tot zijn recht komt. Ik ben er wel van overtuigd dat alles te vertalen is, maar je moet toch altijd aanpassen, en dat is de andere kant. Borges en Cortázar hadden allebei veel schik in het vertalen, in het vertolken, en begonnen te stralen bij het eerste beste woord in vertaling. Dat vond ik erg leuk en het heeft me gesterkt in bepaalde opvattingen.

In een oud interview vertelde je: ‘Voor mij was *Rayuela* een soort Bildungsroman: het speelde in Parijs, ik was net uit de provincie in Amsterdam gaan wonen en probeerde als de hoofdpersoon te leven. Ik nam de uiterlijke kenmerken over, ging zware Gauloises roken en rode wijn drinken.’

Nou ja, het versterkte elkaar. Ik ging natuurlijk geen Gauloises roken en rode wijn drinken omdat dat in het boek gebeurde, maar het gebeurde óók in het boek. Het is een wereld die me bevalt, een roman naar mijn hart. We waren toen altijd aan het kletsen, in de jaren '70; we wilden het wiel opnieuw uitvinden. Overigens heeft Cortázar weleens gezegd tegen die wederzijdse vriend, die mij in contact met Borges had gebracht, dat ik in zijn ogen *La Maga* was. Dat is de hoofdpersoon uit *Rayuela*, en dat vond ik wel grappig. Dus hij had natuurlijk ook naar mij zitten kijken en dacht: Goh, zij is het gewoon. Zo kun je als vertaler bij wijze van spreken in de ogen van de schrijver terugkeren, dat is wel gek.

In *Cervantes & Co* stel je: ‘De echte vertaler *schrijft*, in het volle besef dat hij van de ene tekst een andere maakt, op zijn manier.’ Eerder, in 1984, zei je: ‘Vertalen geeft zijn beoefenaar de zekerheid dat hij zeer weinig weet en kan, en nauwelijks leert.’ Dat lijkt een fikse evolutie?

Ik weet niet helemaal zeker of dat wel zo tegenstrijdig is. Zo sta ik er nog steeds tegenover. Voor het vertalen bestaat geen model, het is steeds weer een geweldige worsteling. Dat klinkt nu heel zwaar, dat mag een lezer ook nooit merken. Wat ik bedoel, is dat elke vertaler het vakmanschap onder de knie moet hebben, dat is altijd geworstel en gepieker en veel gestudeer, en dan pas kun je je vertolking maken. In deze fase, als het gedoe achter de rug is, gaat het eigenlijk vanzelf. Dan ben je een nieuw autonoom boek aan het maken. Dat heb ik vanaf het eerste moment wel gedaan. Ik zou ook niet ander kúnnen. Een boek is altijd een geheel, en daar ben ik me enorm van bewust.

Je zei ergens dat je sinds de dood van Cortázar en Borges – je favorieten – de voorkeur geeft aan klassieke doden: ‘Dat is rustiger’. Hebben de levende auteurs je wel eens in de weg gezeten?

Absoluut niet, maar het is natuurlijk een heel andere sport om je te verhouden tot iemand van twee of vier eeuwen geleden dan tot iemand die nog in de actualiteit meedoet.

Waarmee je praat...

Maar ik praat ook met Melville en Cervantes, ik heb ze ontmoet, ik ben ze geweest, en dat moet ook. Je moet je inleven, je moet iemand spelen. Dat heb ik zeker wel gedaan, vanuit vermeend begrip, vanuit liefde.

Is dat is een soort identificatie?

Nee, het is toch een rol spelen. Je herkent ontegenwoordig veel. Mensen zijn in de kern, in de basis, hetzelfde gebleven. Hun grote thema's zijn hetzelfde gebleven. Daardoor ervaar ik ook werk van 'oude' auteurs als actueel.

Je hebt ‘tandem’-vertaald: met Maarten Steenmeijer de gedichten van Borges. Heb je ook wel eens met anderen als duo vertaald?

Ik heb twee keer in mijn leven samen iets met goede vrienden gedaan. Dat is ontzettend leuk, want dan praat je heel intensief over het vak. Niet gewoon theoretisch of met roddels, maar gewoon écht, toegespitst op een tekst. De andere keer ging het om een toneelstuk samen met Nelleke van Maaren. Dat was haar idee en we hadden drie weken de tijd. Bij de première kregen we nog bloemen ook, ik had nog nooit bloemen gekregen na een toneelvertaling. En toen ze al ziek was, vroeg ze mijn hulp bij een vertaling van Jonathan Franzen. Het vertalen was erg leuk, ik mis Nelleke. Ze was een van mijn weinige vrienden in de vertaalwereld. Ik ken veel meer dichters dan vertalers, en die zijn veel... aardiger. Met Maarten Steenmeijer ben ik ook goed bevriend, we lijken als vertaler geen spat op elkaar in onze aanpak, maar we delen bepaalde liefdes, Borges bijvoorbeeld. We hebben alle gedichten van Borges samen vertaald. Maar ook andere poëzie, bijvoorbeeld de bloemlezing *De generatie van '27*, dat is de lichte van dichters zoals Lorca, rond de burgeroorlog. Ook hebben we een gigantische bloemlezing gemaakt die *De dichter is een kleine god* heet, een keuze van honderd favoriete dichters uit Spanje en Latijns-Amerika.



In 1984 zei je: ‘Wat waarschijnlijk iedere vertaler doet is zijn versies, zeker als het om poëzie gaat, voor de bandrecorder lezen, proberen de eigen stem te veralgemenen, zodat ze objectief kan worden beluisterd, wat precies overeenkomt met de onzichtbaarheidseisen die een vertaler zich behoort te stellen.’

Ja, dat deden Maarten en ik bij Borges natuurlijk ook. Er zijn zoveel versies overheen gegaan. Ook redacteur Wil Hansen was daarbij betrokken, een groot liefhebber van Borges. We hebben veel bijeenkomsten gehad, en uiteraard lazen we elkaar de vertalingen ook hardop voor. Omdat Maarten en ik zo verschillend zijn, hebben we wel al vrij gauw besloten om ieder de helft te vertalen en dan commentaar op het werk van de ander te geven, en wel zo brutaal mogelijk: opdat het zo goed mogelijk zou worden. Maar ja, die stem, ik hoor nu dat ik het vaak heb over die stem. Ik sta nog steeds achter die uitspraak, maar die stem staat eigenlijk in het algemeen voor de persoonlijkheid van de vertolker, dat kán niet anders. Je neemt jezelf mee en vervolgens is het bij het vertalen belangrijk dat je daar niet mee aan de haal gaat, zodat je vergeet hoe het ook alweer oorspronkelijk was. Een objectiverende fase inbouwen is belangrijk.

Dat was trouwens ook mijn streven bij *Don Quichot*, en dat is een beetje conflictueus. Je wilt horen hoe het in een taal terecht moet komen, ook bij een boek van vier eeuwen terug. Het werk van Borges is veel minder lang geleden, maar komt wel uit een andere wereld. Het moet in een taal komen, mijn taal, en intussen niet de indruk wegnemen dat het door die ander geschreven is, met zijn persoonlijkheid, zijn omstandigheden in welke tijd ook. Aan de andere kant moet duidelijk zijn dat het ook een product is van mij, de vertolker. Die twee moeten op een... ja, noem het dan onzichtbare, neutrale manier bij elkaar komen.

Ik zal nooit gladstrijken en nooit spanning wegnemen, ik zal nooit enjambementen verwaarlozen, wat dat betreft ben ik erg streng met poëzie. Ik vind het echt heerlijk om poëzie te vertalen, met name vormvaste poëzie. Dat kan dus ook poëzie zijn met een sterke klankeenheden, het hoeft niet altijd te rijmen. Je hebt de vorm al, en dan kan het lukken of mislukken, maar dat vind ik een heerlijk gepuzzel. Ook toneelvertalingen in versvorm, daarvan heb ik er heel wat gedaan – heerlijk, het is spelen! Je neemt natuurlijk wel gigantische risico's, maar ik vind het eigenlijk makkelijker. Terwijl proza alle kanten uit kan, een stereometrisch proces, help! Daar verlies je je veel sneller in.

Je mag nooit van een heel goed boek een half goed boek maken; maar bij poëzievertalen heb je of een tien of een één! Bij proza kun je best een zesje halen, niemand merkt het. Dat ergert me wel eens, die onverschilligheid. Of recensenten die foutjes tellen en dat niet inzien.

Daar heb je de pest aan, foutenklikkers? Kun je uitleggen waarom?

Nou ja, omdat een fout iets incidenteels is, net als een vondst. Dan haal je iets uit de context. Ik had kort geleden op een feest een gesprek met de schrijver Jan van Aken, en die vertelde me dat een vertaler fouten in zijn boek had ontdekt. Daarop reageerde



hij: natuurlijk, verbeter ze alsjeblieft in jouw versie. En iemand stelde de vraag: ga je ze in je eigen boek bij een volgende druk ook verbeteren, en ik wist het antwoord al: nee, want het is een organisch geheel en bij iets wat organisch ontstaat vallen spaanders. Feitelijke fouten zijn aantoonbaar fout, maar een fout is vaak iets heel betrekkelijks, en uit een fout kunnen soms ook aardige dingen ontstaan. In mijn lievelingsessay ‘De hand van de slordige tuinman’ van Dick Hillenius staat: wees niet zo bang voor fouten! Huldig de onbevangingheid! En zo is het. Je maakt ze altijd, soms zijn het misschien misinterpretaties, vroeger heette dat verschuivingen, maar natuurlijk moet je verschuiven. Recensenten hebben weinig ruimte en vaak ook weten ze niet wat vertalen inhoudt, dus je ziet het altijd weer: in de laatste alinea wordt een fout gevonden. Maar daar gáát het helemaal niet om, het gaat erom wat heeft die vertaler gewild? En het gaat om de vraag of die ene fout representatief is, misschien staat hij wel voor een heleboel andere ellende, maar misschien ook niet. Ik vind fouten tellen net zoiets als vondsten tellen, dat is allebei even idioot. ‘Wat is de beste vondst die u ooit heeft gedaan?’ Je doet er honderdduizend per dag. Het kan een komma zijn, het kan iets spectaculairs zijn, maar het zijn allemaal vondsten.

Je hebt zelf veel non-fictie geschreven, hier een citaat: ‘Ik heb vooral beschouwend werk geschreven. Altijd snel, argeloos, tussendoor, om me vrij te voelen, mezelf niet al het werk aan te doen dat anderen me aandoen.’ Je hebt dus altijd de behoefte gevoeld om naast het schrijven van vertalingen een oeuvre als autonoom auteur op te bouwen. Is dat gelukt? Kon je daar dan tijd voor vrijmaken?

Dat argeloze, dat herken ik wel van mezelf, het moet vooral niet te zwaarwichtig zijn. Het moet speels, het moet los, daar houd ik van. Ik moet eerlijk zeggen dat ik bijna altijd in opdracht heb geschreven. Dus heel veel recensies, heel veel lezingen, die dan later gebundeld werden. Of ze vroegen: heb je niet wat liggen? En dat had ik dan, dagboekachtige dingen, dat werd dan mijn eerste roman, en een boek over Erasmus. En toen de uitgever vroeg of ik een boek wilde schrijven over mijn hobby, toen wist ik het wel: dat is zingen! Zo is het boek *Zingen is geluk* ontstaan. Nu ben ik bezig met een boek over Carry van Bruggen, ook een verzoek van de uitgever. Ik hou daar wel van, als anderen het me vragen. En ik ben in zekere zin gestopt met vertalen, nou ja, ik zal heus nog wel eens poëzie vertalen, maar ik zie zo gauw niet nog een boek dat ik ga doen. Nu zit ik dus alleen maar te schrijven – dat heb ik natuurlijk wel vaker gehad – maar ik hou eigenlijk meer van ‘tussendoor’. Toen mijn kinderen nog thuis woonden, dat was verrukkelijk. Er is een kader, en je moet alles bevechten. Alles is gewonnen tijd, alle tijd die overblijft, en dan deadlines... (Barber kijkt verlekkerd). En nu kan ik helemaal mijn gang gaan... hopeloos.

Voor jou werkt het goed om in ‘veroverde tijd’ iets te moeten doen.

Ik hou daar erg van, ja, dingen door elkaar doen. Ik vond het ook heerlijk om een column te hebben in *De Volkskrant*, de voelsprietten uit te steken... Dat is natuurlijk ook een soort escapisme, maar wel ongeveer een blauwdruk van mijn persoonlijkheid, denk ik.



Je deed een krachtige uitspraak over vertalen en lef hebben: ‘Vertalen is niet braaf, zoals velen schijnen te denken; vertalen mág niet eens braaf zijn, evenmin als een liedvertolker, een vergelijkbaar beroep, zich louter op dienstbaarheid en vakmanschap mag laten voorstaan: hij zal ons niet boeien. Hij moet smoel hebben.’ Denk jij dat er daarvan genoeg aanwezig is in het huidige Nederlandse vertaallandschap?

Een gebrek hieraan geldt misschien niet alleen voor Nederland. Vier jaar geleden was ik in Banff een maand lang onder vertalers, en ik werd daar echt gek van het woord ‘bescheiden’. Voordurend valt dat woord, dat is een psychologische kwaliteit, maar wat garandeert bescheidenheid nou eigenlijk voor de kwaliteit? Ik heb toen een aantal maximes bedacht, die heb ik ook voorin opgenomen in de herdruk van *Cervantes & Co.* Eentje luidt: ‘Wees niet bescheiden. Wees goed.’ Dat klinkt hartstikke brutaal, maar ik meen het wel. Zorg dat er iets stáát, in plaats van je te verontschuldigen met zinnnetjes als: ‘Ik heb mijn best gedaan...’ Ja allicht, dat mag je aannemen! Maar dat is natuurlijk niet genoeg bij vertalen. Mensen zijn dol op het woord bescheidenheid in relatie tot vertalen. Van de weeromstuit krijg ik het enorme verlangen om het woord smoel, moed of lef erin te gooien. En misschien verlang ik wel naar meer jongens als Robbert Henkes.

En we hebben Hans Boland!

Van Boland vind ik het onwaarschijnlijk dat hij wegkomt met wat hij doet! Dat bedoel ik helemaal niet negatief, ik vind dat heel goed – dan komen we bij een uitspraak die ik ook heb gedaan: ik vind alles goed zoals je het aanpakt, als je het maar verantwoordt. Vandaar dat ik wil dat de naam van de vertaler op de kaft staat, en dan moet je het doen zoals je het zelf wilt. En kennelijk is het klimaat op dit moment zó dat men dat wel aardig vindt.

Hoe vrij kan de vertaler zijn? Kan hij zomaar zijn eigen gang gaan?

Een brutaal antwoord op deze vraag zou zijn: vrijheid nemen is de grootste trouw aan de oorspronkelijke auteur. Daar ben ik van overtuigd. Je moet vrijheid nemen. Die heeft de schrijver immers ook genomen? Maar wat dat dan inhoudt? Kan een vertaler alles doen? Ja, zolang hij of zij maar zijn naam erop zet en het kan verantwoorden. Het is vervolgens aan de kritiek om iemand te beoordelen. Het grote publiek heeft over het algemeen trouwens geen idee wat wij aan het doen zijn: er is toch al een tekst, wat is het probleem? Het is moeilijk om uit te leggen dat het om twee dingen gaat: we begrijpen elkaar – en ook mensen van vroeger en uit andere culturen – doordat onze onderwerpen en onze hang-ups hetzelfde blijven, dus alles is te vertalen, daar ben ik helemaal van overtuigd. Maar als je dat gaat doen, stuit je natuurlijk op het punt dat de talen verschillen, dus moet het in je eigen taal, met eigen middelen. Vervolgens herscheppen, en wel als geheel, en dat is wat mensen vaak niet snappen. Maar schrijven gaat ook niet woordje voor woordje, dat is ook voortdurend alle lijnen en het grote geheel in de gaten houden.



Ik vermoed dat mensen vertalen over het algemeen saai vinden of denken dat vertalers mislukte schrijvers zijn. Toneelregisseurs begrijpen het trouwens wel heel goed. Ik heb een keer iets met Ivo van Hove gemaakt, en veel meer nog met Hans Croiset en Gerardjan Rijnders. Zij begrijpen wat vertalen is, en ook het belang van vertalen, dat het ertoe dóét. Misschien omdat er – als het op het podium gebeurt – niet meer overheen te luisteren valt, dat is op papier misschien minder opvallend. Je hóórt dat er iets doodvalt of wegzwemt.

Bij je vertaling van *Don Quichot* schreef je een apart boekje met de titel *Cervantes & Co. In plaats van voetnoten. In je vertaling zelf gebruik je geen voetnoten.*

Nee, ik vind voetnoten van een gigantische willekeur, je kunt bij iedere komma wel een voetnoot zetten. Zeker van die slappe voetnoten, dat je denkt: oh ja, een bloem uit Zuid-Amerika. Dat soort voetnoten háát ik. De reden dat ik bij Cervantes geen voetnoten gebruik is dat Cervantes geen voetnoten gebruikt – behalve een paar speelse – en ik ga niet bij de lezers meteen de illusie wekken dat ze te maken hebben met een ‘belangrijk literair’ gecanoniseerd werk, het is gewoon een autonome, nieuwe tekst.

Maar hoe zorg je ervoor dat bepaalde passages zonder noten gewoon overkomen, als daarin naar zaken wordt verwezen die misschien voor de tijdgenoot van Cervantes vanzelfsprekend zijn, maar niet voor de hedendaagse lezer?

Daar heb je natuurlijk een punt, maar toch blijf ik erbij. Er is als lezer zo ontzettend veel wat je ontgaat qua gelaagdheid, qua verwijzingen, qua ironie. Als je alles uitlegt, haal je de vaart eruit. De oorspronkelijke schrijver denkt ook niet: hier moet ik wat toelichting geven, want misschien weet mijn lezer niet waar ik het over heb. Ik ben me wel altijd bewust van de gevoelswaarde van dingen, en je compenseert weleens, dat gaat automatisch. Ik ben met een levende nieuwe tekst bezig, en als iets te ingewikkeld of te atypisch lijkt, dan kan het best zijn dat ik eventjes iets toevoeg, maar niet als voetnoot, niet die ballast.

Onze manier van lezen verandert natuurlijk ook door de techniek. Ik betrapte mij er onlangs op dat ik met mijn vinger op een woord in een papieren boek tikte, in de hoop dat er een definitie zou verschijnen. Dat is bij e-boeken zo makkelijk, dan komt de wereld naar je toe. Al die mogelijkheden zullen wellicht ook hun neerslag vinden in vertalingen.

Ja, het zal voetnoten nog overbodiger maken. Quevedo zei dat voetnoten pispotten zijn onder het bed van een verhaal. Daar ben ik het zo mee eens!

Je zegt in een van je essays dat je halverwege je studie Spaans *Don Quichot* alleen kende in de bewerking die in *Sjors van de Rebellenclub* stond, dat het in die vorm diepe indruk op je had gemaakt, en dat die indruk na lezing in het origineel, vijftien jaar later, niet gunstiger of



ongunstiger werd maar ongeveer hetzelfde bleef. En je stelt: ‘De kracht van een oorspronkelijk werk is zo groot dat deze meestal door de kieren en scheuren van onvolmaakte vertalingen heen glipt.’ Heeft het enthousiasme waarmee je in je jeugd *Don Quichot* las bijgedragen tot de kracht van je vertaling?

Ik ben zelf met het idee voor deze vertaling naar Athenaeum gegaan omdat ik het sterke vermoeden had dat het vertalen van dit boek me heel veel plezier zou bezorgen. Van te voren wist ik niet precies op wat voor manier, maar een goed boek wordt nog veel beter als je het heel intensief leest, dan kun je er zo euforisch en opgetogen van worden. Ik had het vermoeden dat dit met *Don Quichot* zou gebeuren, en dat was ook zo.

Je enthousiasme was al een heel oud enthousiasme.

Ik had ook een beetje een hekel aan die stelling van Kitty van Leuven-Zwart, die de vorige vertalers aanviel door te zeggen dat ze op basis van die vertaling dacht dat het helemaal niet zo’n goed boek was, ik parafraseer nu. Pas toen ze het origineel las dacht ze: wat een goed boek! En dat geloof ik dus niet, al begrijp ik dat het soms ook een beetje polemisch is, zo’n uitspraak in een bepaalde context.

In *De Revisor* noemde je in 1984 een motto voor de vertaler: ‘Tover je weg voor de ogen van je lezers. Helemaal lukken kan het niet.’

Onderschreef je zoveel jaar later, toen je aan de vertaling van *Don Quichot* begon, dat motto nog steeds?

Ik vond het wel heel leuk gezegd! Dat toveren dat is ook wel wat je doet, ik zou misschien nu zeggen dat je niet helemaal weg hoeft te zijn, maar eigenlijk moet dat ook wel. Je bent toch zelf zichtbaar: je zit in je taal.

In zijn essay ‘Over de vertalers van *1001 nacht*’ zet Borges de Duitse vertaler Litmann, die hij te plichtsgetrouw vond vertalen, af tegen de Franse vertaler Mardrus, die niet bepaald trouw aan het woord vertaalde: ‘Zijn onbetrouwbaarheid, zijn creatieve, verrukkelijke onbetrouwbaarheid, dat is wat voor ons moet tellen. (...) In het proza van Mardrus zitten *Salambô* en Lafontaine (...) bij Littmann zit niets anders dan de Duitse eerlijkheid. Dat is weinig, dat is te weinig. Uit de omgang tussen de *Nachten* en Duitsland had iets anders moeten komen.’

Wat een prachtige uitspraak: uit die botsing had iets anders moeten komen. Die botsing doet ertoe, er moet iets gebeuren, iets nieuws. Ja, zo is het.

Je zegt dat je als vertaler langzamerhand, door je steeds meer te verdiepen in het boek, het ritme te pakken krijgt waarin het verhaal zich in jouw taal wil laten schrijven. Dat je door het ritme te pakken als het ware het hoofd van de auteur gaat vertegenwoordigen – dat je dan kunt beginnen aan het herschrijven van het werk in je eigen taal. Is deze wijze van herschrijven wat je noemt ‘het creatieve proces van de vertaler’?



Dit klinkt heel geduldig en bijna bedaagd: langzaam het ritme vinden. Ik ben veel ongeduldiger, ik probeer de klank, de klankkleur, de ritmes, de stem, zo snel mogelijk te pakken te krijgen. Ik wil zo snel mogelijk daar vanuit werken.

Je zegt zo snel mogelijk, maar je bent vier jaar met de vertaling van *Don Quichot* bezig geweest, althans, ergens schrijf je: ‘Ik heb vier jaar in het hoofd van Cervantes gelogeed.’

Ja, dat is ook wel weer waar, voordat ik écht ging vertalen ging er heel wat aan vooraf. Vóór je meent te begrijpen en te voelen wat die schrijver heeft ervaren, dat hij in je hart, onder je nagels, in je hoofd en overal zit, zodat je kunt gaan vertolken, ja, dat duurt lang.

Had je dat verwacht toen je eraan begon?

Dat denk ik eigenlijk wel. En ik deed ook heus nog wel andere dingen tussendoor, ik was niet alleen daarmee bezig, dat moet ook niet, er moet steeds ruimte zijn in je hoofd, zodat je ineens denkt: oh ja! Soms moet je iets laten rusten om weer op het goede spoor te komen... Het waren geweldige jaren. Ik hou erg van toneel, van dialogen, van monologen, van de menselijke stem in alle vormen en maten. En die dialogen... die hebben mijn hart helemaal. En alle onzin, het absurdisme dat eraan hangt, maar ook de halve wijsheden, die zijn zo levend.

Wat heeft die ontmoeting met de grote zeventiende-eeuwer je gebracht als schrijver, als mens? Je hebt op een gegeven moment gezegd: ‘De literatuur heeft me in haar val gelokt. Hoe als mens te herrijzen?’ Heeft Cervantes je een beetje geholpen om te herrijzen?

Ik heb literatuur, mijn geestverwanten op papier, hard nodig. Ik zie bepaalde schrijvers echt als denkbeeldige vrienden; hoe mal dat ook mag klinken. Ik ben ontzettend ontroerd geweest om te zien wat Cervantes aan het doen was. Hij was een humanist, had verlichte ideeën in een tijd waarin dat natuurlijk helemaal niet voor de hand lag. Hij heeft de eerste moderne roman geschreven, en ook de eerste antiroman. Ja, daar ben ik erg door ontroerd geweest, en misschien ben ik door hem, nog meer dan door Erasmus, een soort eeuwige humanist geworden. Cervantes was werkelijk een zeer wijs man. En natuurlijk heel grappig. Dat gaat vaak samen.

Heb je met het oog op de wenselijke houdbaarheid van de vertaling bepaalde keuzes gemaakt of juist niet gemaakt, denk aan modieuze termen?

Dat is natuurlijk een groot geschipper geweest. Voor je het in de gaten hebt is het te gedateerd. Ik heb dat ook in *Cervantes & Co* beschreven, ik had op een gegeven moment een vertalersblok! Ik was puristisch bezig, helemaal tegen waar ik van hou. Ik was me er erg van bewust dat het een boek van 400 jaar geleden was, en dat er in die tijd bijvoorbeeld veel minder romanismen in het Nederlands voorkwamen dan ná Napoleon. Je bent natuurlijk een halve wetenschapper, je doet de gekste en de interessantste ontdekkingen. En dan ga je daar toch rekening mee houden. En dat



werkte zo oneigenlijk, veel te bewust, dat ik daarmee ben opgehouden. Ik moest terug in de stroom van het herschrijven, al heb ik altijd geprobeerd om wel de illusie in stand te houden dat het een boek van toen is – en tegelijkertijd van nu; want ik heb het nu vertaald, het is een herschrijving van nu. Dat moet allebei geloofwaardig blijven.

Zoals Sancho Panza op een gegeven moment zegt: ‘Aan me hoela’.

Ja, dat vind ik een ontzettend leuke uitdrukking. Dat kun je oubollig noemen, maar hij is weleens oubollig. Wat ik niet in een vertaling zou doen zijn anglicismen, dat is een nieuwe taalmode, die ik wel leuk vind, maar dat zou ik in een vertaling niet doen.

Hoe kreeg je de stijl van de avonturenroman in je vertaling?

Het is een avonturenroman, zo van ‘toen, en toen en toen’, met cliffhangers, ‘maar dat leest u in het volgende hoofdstuk’. Het is helemaal opgebouwd op de persiflage, op de ridderroman, helemaal in avonturensfeer, parodie. En ik heb dat ‘en toen en toen’ steeds gedaan terwijl je dat vanuit het Spaans, met die gerundia, ook anders zou kunnen doen. Wat ik heb gedaan is zoveel mogelijk nevenschikkend, terwijl je ook kunt kiezen om ‘hoewel’ te gebruiken, dan krijg je veel meer gebeeldhouwde en gelaagde taal. Dat hebben mijn voorgangers meer gedaan. Het is een groot verschil in sfeer, maar dat heb ik achteraf pas gemerkt. Je ziet het gebeuren en de taal moet daartoe uitnodigen. Levende taal. En dat kan natuurlijk ook, met zoveel dialogen.

Aan het begin van dit interview zei je dat je alleen nog schrijft en niet meer vertaalt. Waarom ben je gestopt?

Ik zie geen lievelingen meer, de lievelingen zijn dood. Dat klinkt misschien dramatisch, want er zijn altijd nieuwe lievelingen, maar ik zoek ze niet. Maar goed, misschien vertaal ik ooit nog eens een toneelstuk. Ik heb altijd nog een plan – maar het zal nooit gebeuren hoor – om met Hans Croiset iets van Shakespeare te gaan doen. Kijk, als hij daar nu mee zou komen, na twintig jaar, dan zou ik misschien enorm zuchten en nee zeggen of misschien zou ik enorm zuchten en ja zeggen. Ik weet het gewoon niet, een vertaler blijf je wel. Dat is een levenshouding, altijd interpreteren, terugdenken, in gedachten ook, er iets mee doen. Dat vind ik ook een kenmerk van vertalers, en dat blijft.