

Juryrapport

Tijdens een literair festival in Gdańsk vertelde Nobelprijswinnares Olga Tokarczuk drie jaar geleden het volgende: ‘De verantwoordelijkheid van de vertaler is gelijk aan die van de schrijver. Beiden waken over een van de belangrijkste dimensies van onze beschaving: de mogelijkheid om de meest intieme individuele ervaring op anderen over te dragen en die ervaring gemeenschappelijk te maken in de verbazingwekkende daad van culturele schepping.’¹ Voor de manier waarop vertalers die verantwoordelijke rol op zich nemen zijn talloze metaforen bedacht: die van bruggenbouwer, acteur op papier, koorddanser of – zoals Tokarczuk het zelf uitdrukte – de vertaler als gids die je over de grenzen van talen en culturen leidt. Voor de Poolse literatuur is het aantal gidsen in het Nederlandse taalgebied nog altijd klein, en in het ruim veertigjarige bestaan van de Aleida Schotprijs is het nog maar de tweede keer dat een van hen de prijs in ontvangst neemt. Haar naam is Charlotte Pothuizen, een vrij jonge vertaalster die in enkele jaren tijd een vertaaloeuvre wist op te bouwen dat zowel vanwege de omvang als vanwege de kwaliteit bewondering afdwingt.

Charlotte Pothuizen studeerde Poolse taal en literatuur, maar ook musicologie aan de Universiteit van Amsterdam en de Universiteit van Warschau. Bijna tien jaar lang woonde zij in Polen, werkte er als zakelijk vertaalster en als docente Nederlands aan de Warschause talenschool Centrum Europy. In 2015 nam ze bij de Vertalersvakschool deel aan een cursus literair vertalen onder leiding van Karol Lesman, inderdaad, de man die twintig jaar eerder de eerste laureaat van de Aleida Schotprijs voor vertalingen uit het Pools was geweest. Nog in datzelfde jaar 2015 begon zij samen met Lesman en twee andere collega’s aan haar eerste literaire vertaalproject, meer bepaald Anna Bikont’s literaire non-fictieboek *De misdaad en het zwijgen*, over de pogrom van 1941 in het Poolse stadje Jedwabne.

Sinds 2017 heeft Charlotte in eigen naam negen boeken vertaald in uiteenlopende genres. Het begon met een psychologische thriller van Katarzyna Bonda. Daarna volgden vertalingen van twee romans van Maja Wolny, waaronder haar historische ‘road novel’ *Terugkeer uit het Noorden*, en twee oorlogsromans van Włodzimierz Odojewski, waaronder de vorig jaar verschenen *Verdraaide tijd*. Zoals bekend munten Polen uit in het genre van de literaire reportage, en ook dit vertaalt Charlotte met plezier. Recent nog, in mei 2022, verscheen haar vertaling van de reisreportage *De trein naar Tibet*, eveneens van Wolny. Deze grotere projecten combineert zij met sporadische vertalingen van Poolse hedendaagse schrijvers voor *Tijdschrift voor Slavische Literatuur*. Ze is ook betrokken bij duovertalingen, bijvoorbeeld van twee boeken die in Nederland en Vlaanderen erg goed werden ontvangen: Olga Tokarczuku’s ecothriller *Jaag je ploeg over de botten van de doden*, samen met Dirk Zijlstra, en – heel recent nog – de aangrijpende verhalenbundel *Hierheen naar het gas, dames en heren*, opnieuw samen met Karol Lesman.

De jury van de Aleida Schotprijs is vooral onder de indruk van de vertaling van twee romans van de hedendaagse schrijver Szczepan Twardoch. Charlotte rekent Twardoch tot haar eigen lievelingsauteurs. In een essay dat zij voor de

Vertalersgeluktournee schreef, vertelde zij naar aanleiding van haar vertaling van Twardochs roman *De koning*: ‘Vertalersgeluk is mogen vertalen wat je zelf het liefste leest.’ Het vertaalplezier spat dan ook van de pagina’s van zowel *De koning* als *Het zwarte koninkrijk*, beide verschenen bij uitgeverij Nieuw Amsterdam in respectievelijk 2019 en 2021. Beide romans tonen het multi-etnische en multiculturele Warschau van de jaren dertig en veertig van de twintigste eeuw. Diverse ‘Warschaus’ komen erin samen: de Poolse en de Joodse stad, de boven- en (vooral) de onderwereld tegen de achtergrond van de opkomst van het nationaalsocialisme en het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog. Het zijn romans waarin naast het Pools nog verschillende andere talen worden gebruikt, iets wat voor vertalers best een uitdaging kan zijn en wat in elk geval een goed doordachte vertaalstrategie vereist. Naast het Pools komt in de brontekst veel Jiddisch voor, en af en toe ook Duits en Russisch. De schrijver treedt hier zelf als vertaler op, door in voetnoten een Poolse versie van deze anderstalige passages te geven. Charlotte vertaalde deze vertalingen naar het Nederlands, maar er doen zich ook complexere situaties voor, bijvoorbeeld wanneer het Jiddisch in het Pools geïntegreerd wordt – in de vertaling worden deze Jiddische termen dan natuurlijk in Nederlandse zinnen opgenomen, bijvoorbeeld wanneer de verteller in *De koning* zegt: ‘vechten betekende voor mij een nieuwe, andere Jood zijn, een Jood uit een wereld waar mijn ouders mij weghielden, (...) een wereld die niet bang was voor tocht en frisse lucht, waarvoor de melammed van onze cheider zo benauwd was, een wereld zonder peies en talles’. In *Het zwarte koninkrijk* komt ook een aantal zinnen in Silezisch dialect voor, maar daar heeft de Poolse lezer geen vertaling voor nodig, in tegenstelling tot de Nederlandse. Maar hoe vertaal je Silezisch dialect? Als je er Limburgs of Brabants van maakt, schaadt dat de Poolse setting van het verhaal. Daarom kiezen vertalers er vaak voor dit dialect weg te poetsen door er standaardtaal van te maken, en dat is jammer. In haar verantwoordelijke rol als gids tussen talen koos Charlotte er terecht voor het Silezisch te laten staan en in voetnoten van een vertaling te voorzien. Als lezer word je op deze manier herinnerd aan het anders-zijn van de tekst die jou in vertaling bereikt.

Voetnoten zijn niet de enige vorm van paratekst die de vertaalster toepaste. Aan het eind van beide romans vinden we lange verklarende woordenlijsten, waarin ze uitleg geeft over politieke partijen, restaurants in Warschau in de jaren dertig-veertig en andere realia, zoals flaki (‘penssoep’) en szmalcownik (‘iemand die onder de Duitse bezetting ondergedoken Joden afperste of hen aangaf’). Het is duidelijk dat ze het nodige onderzoekswerk heeft verricht, overigens niet alleen in gedrukte bronnen, maar ook – zoals we te weten komen in haar nawoord bij *De koning* – door contact op te nemen met een vertaalster Hebreeuws (in verband met het Jiddisch), met leden van de Nederlandse Boksbond en medewerkers van een Amsterdamse wapenhandel (met betrekking tot specifieke terminologie), maar ook met haar vader, die onderlegd blijkt te zijn in allerlei technische kwesties die met auto’s en andere machines te maken hebben.

Charlotte Pothuizen is een op vele vlakken vaardige vertaalster. Waar het kan, blijft ze dicht bij de syntactische structuur van de brontekst, maar dat doet ze wel met veel gevoel voor de Nederlandse zinsbouw. Een vaak voorkomend euvel bij

vertalingen uit Slavische talen zijn de talrijke bijzinnen die constructies met participia en gerundia weergeven. In vertaling worden de zinnen dan soms aanzienlijk langer. Bij deze vertaalster gebeurt dat niet. “Heb je veel prikkeldraad nodig, hondenuitdrijver?”, herhaalt hij, zijn eigen woede aanwakkerend’ (in het Pools: ‘podniecając powoli własny gniew’). Een bijzin – ingeleid door bijvoorbeeld ‘terwijl’ – is hier inderdaad niet nodig en hetzelfde kan gezegd worden van het bijwoord powoli (‘langzaam’), dat in feite in het aanwakkeren vervat is. Het ritme van de Nederlandse tekst vaart wel bij ingrepen als deze. Dit geldt overigens ook voor het omgekeerde procedé, waarbij de Poolse zinnen met een betrekkelijke bijzin bijvoorbeeld worden omgezet in een zin met een bijwoordelijke bepaling – ‘het horloge om mijn pols’ in plaats van ‘het horloge dat ik droeg’.

Spreektaalige uitdrukkingen, waarvan het in beide romans van Twardoch wemelt, zijn een kolfje naar de hand van deze vertaalster. De Nederlandse tekst is af en toe zelfs spreektaaliger dan het origineel. Dat zorgt voor het nodige reliëf en het is een compensatie voor plekken in de tekst waar stilistische equivalentie moeilijk te realiseren is. Wanneer in *De koning* een politiecommissaris zich afvraagt of het een goed idee is om vier agenten bij een plaats delict door het water te laten waden, lezen we: ‘Aan de ene kant was het een goed idee, want het was heet en het water verkoelend. Aan de andere kant was het vast lijkwater. Hartstikke goor.’ ‘Coś obrzydliwego’ staat er bij Twardoch. Je zou dat enigszins letterlijk kunnen vertalen, als ‘iets weerzinwekkends’, maar dat ‘hartstikke goor’ klinkt in het Nederlands zonder meer natuurlijker. Een andere manier waarop Charlotte stilistisch reliëf creëert, is door gebruik te maken van het Jiddische stratum dat de Nederlandse spreektaal rijk is. Vanwege de Joodse thematiek in deze romans is dat een uitstekende oplossing. ‘Pan jesteś taki fetniak’, zegt bordeelhoudster Ryfka tegen de bokser Jakub Szapiro, waarmee ze bedoelt dat hij een ‘gewiekste kerel’ is. In de vertaling werd dit ‘U bent goochem als geen ander’, met een van oorsprong Jiddisch woord, dat zelf afkomstig is van het Hebreeuwse hakam (‘wijs’). Iets vergelijkbaars gebeurt in de vertaling van een zinnetje dat zoveel betekent als ‘Radziwiłek reageerde helemaal niet’ (‘nie zareagował wcale’). In de vertaling: ‘Radziwiłek gaf geen sjoege’. Ook dit is prachtig gevonden, want het Nederlandse ‘sjoege’ komt van het Jiddische woord voor ‘antwoord’, sjoewe.

Niet alleen spreektaal, maar ook vulgarismen komen in Twardochs oeuvre veelvuldig voor. De bekende Poolse schuttingwoorden chuj en kurwa worden zowel door de Poolse auteur als door zijn vertaalster met de nodige zin voor variatie gebruikt. De eerstgenoemde term werd, zoals in het voorbeeld daarnet al te horen was, vertaald als ‘hondenuitdrijver’, maar Twardoch bezigt ook herhaaldelijk het scheldwoord ‘chuj rybi’, ‘vissenlul’ dus, en dat is ook de vertaling die in *De koning* voorkomt – een calque waardoor er een nieuw Nederlands vulgarisme in het leven wordt geroepen. Voor de twee termen die in eerste instantie respectievelijk naar het mannelijke en het vrouwelijke geslachtsorgaan verwijzen gebruikt de vertaalster perfecte Nederlandse equivalenten met behulp van het woordje ‘kut’ als semi-prefix, zoals in “‘ik heb verdomme mijn neus gebroken op die kutklok!”, riep Munja’ en ‘Wat moet ik nou met zo’n kutleven?’.

‘De verantwoordelijkheid van de vertaler is gelijk aan die van de schrijver,’ zei Tokarczuk, Dat is tegelijk een verantwoordelijkheid voor de veelstemmigheid van de personages die in de roman tot leven komen. Het reeds genoemde personage Ryfka is daar een goed voorbeeld van. In *Het zwarte koninkrijk* gebruikt zij als vertelster vaak de verleden en de tegenwoordige tijd vlak na elkaar, zoals “Is er niet meer munitie?”, vroeg, vraag ik’ en “U bent een goed mens”, zei, zeg ik opeens’. In de vertaling is deze stilistische en grammaticale eigenaardigheid consequent behouden. Hetzelfde geldt voor het bijzondere neologisme wteraz dat Twardoch in de mond van Ryfka legt. Het lijkt alsof ook hier het heden en het verleden worden samengetrokken: teraz betekent ‘nu’, wtedy betekent ‘toen’. De vertaalster bedacht hiervoor een niet minder bijzonder equivalent: ‘hiermaals’.

Charlotte Pothuizen is, naar we mogen hopen, een vertaalster die nog een lange carrière voor de boeg heeft in het ontsluiten van de Poolse literatuur voor de Nederlandse lezer. Een relatief jonge vertaalster dus, maar wel iemand die al duidelijk heeft laten zien wat zij in haar mars heeft. De jury is dan ook van oordeel dat de Aleida Schotprijs 2022 aan deze vertaalster toekomt, vanwege haar zorgvuldige, goed doordachte en tegelijk vindingrijke weergave van Poolse literaire meesterwerken.

¹ citaat afkomstig uit Tokarczucs essay ‘Hoe vertalers de wereld redden’ in de vertaling van Iwona Guść. De vertaling is verschenen in het tijdschrift *Nexus*, 82 (2019).

De jury:
Arthur Langeveld
Eric Metz

(Arthur Langeveld is vertaler [Aleida Schotprijs 1999, Martinus Nijhoffprijs 2006], auteur van *Vertalen wat er staat* en oud-docent Russische literatuur en geschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Eric Metz doceert vertaalwetenschap en Tsjechische letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam.)