

Hoe de Nederlandse literatuur Engels leert spreken

Ina Rilke in gesprek met Jeroen van Kan

Ina Rilke (1943) werd geboren in Mozambique en groeide op in Portugal, waar ze in Porto de oudste Britse school van het Europese vasteland bezocht. Begin jaren zestig kwam ze naar Nederland. Ze studeerde Vertaalwetenschap en doceerde later ook vertalen. Ze vertaalde o.m. werk van Hafid Bouazza, Louis Couperus, Hella Haasse, W. F. Hermans, Arthur Japin, Erwin Mortier, Multatuli, Cees Nooteboom, Connie Palmen, Pierre Péju en Dai Sijie. In 1999 won ze de Vondel Translation Prize en in 2002 de Scott Moncrieff Prize voor literaire vertaling Frans-Engels. In 2008 ontving ze de grote driejaarlijkse Vlaamse Cultuurprijs voor vertalingen.

Jeroen van Kan (1968) is schrijver, dichter en programmamaker. Hij presenteerde bij de VPRO De avonden en VPRO Boeken. Op dit moment maakt hij deel uit van de redactie van radioprogramma De Taalstaat. Hij publiceerde de dichtbundel De wereld onleesbaar, de verhalenbundel Hoe Matt een dode vis werd en in 2024 verschijnt van hem de roman Het boek Zelf. Met Wim Brands stelde hij het boek Nederland, een objectief zelfportret samen. Verder was hij redacteur van de literaire bladen Tirade en De Tweede Ronde. In die tijdschriften publiceerde hij onder meer vertalingen van werk van Thomas Mann, Joseph Roth, Richard von Krafft-Ebing, Thomas Bernhard en Daniel Kehlmann. Dit interview verscheen eerder in Tirade 428, 2009.

Hoe de Nederlandse literatuur Engels leert spreken

Ina Rilke in gesprek met Jeroen van Kan

Voorafgaand een kleine parade van feiten. Geboren in Mozambique in 1943. Opgegroeid in Portugal. Opleiding aan de oudste Britse school van het Europese vasteland te Porto. Begin jaren zestig aangekomen in Nederland. Opleiding tot vertaler.

In die paar kale feiten zit veel verstopt. Ina Rilke beheerst het Engels alsof het haar moedertaal is, maar is geen *native*. Ze is niet Brits, ondanks haar scholing. Hoewel ze er opgeleid is, is ze geen Portugese. Van geboorte is ze Mozambikaanse, maar ze is het niet. Ook al woont ze al bijna vijftig jaar in Nederland, Nederlandse is ze evenmin.

Dat maakt haar tot de ideale buitenstaander, iemand die niet alleen van binnen naar buiten kijkt, zoals de meeste vertalers doen. Toegegeven, er zijn *native speakers* onder de Nederlandse vertalers die hun vaderland net zo goed kennen als het land waar ze verkozen te gaan wonen, maar de meeste vertalers kijken vanuit het Nederlandse venster naar de landen waaruit ze vertalen, en kijken als Nederlanders naar Nederland. Zo niet Ina Rilke. Ze kijkt uit ons raam, maar ziet ons tegelijkertijd voortdurend vanuit de positie van buitenstaander. Haar andere been verblijft altijd elders.

Nog een verschil. Ze heeft altijd in meerdere talen gewoond. Ongetwijfeld heeft haar vermogen talen te assimileren ook een genetische component, maar haar levensloop heeft er alles aan gedaan om die genen te activeren. 'Ik imiteer talen,' zegt ze. 'Ik ben een meester in het nabootsen van talen, in uitspraak, maar ook in het me volkomen eigen maken ervan.' Daarom zegt ze ook, als ik me bij haar meld voor een onderhoud (direct nadat ze waarschuwend heeft medegedeeld: 'Ik ben niet iemand die gezellig iets in huis heeft, hoor'), wijzend op een opengeslagen boekje op haar bureau, een jaloersmakend gemak suggererend: 'Ja, ik ben even snel m'n bahasa aan het ophalen. Over een paar dagen vertrek ik naar Indonesië, als voorbereiding op het vertalen van *Heren van de thee* van Hella Haasse.' Zelfs na tien jaar rondreizen door India kan ik ternauwernood tien woorden in het hindi van elkaar onderscheiden en is het schrift me nog steeds even vreemd als dat op Babylonische kleitabletten. Ziedaar het verschil.

Na vijfentwintig jaar vertalen van wetenschappelijke teksten (voornamelijk kunsthistorische) koos ze voor het literair vertalen, en ontwikkelde zich tot een van de belangrijkste Engelse buiksprekers van de Nederlandse letteren. Ze gaf haar stem, of ze gaf de Engelse versie van hun stem, aan schrijvers als Adriaan van Dis, Margriet de Moor, Cees Nooteboom, Hafid Bouazza, Oscar van den Boogaard, Peter Verhelst, Connie Palmen, Erwin Mortier, et cetera. Ze vertaalde ook verschillende moderne Franse romans, en won in 2002 de Scott Moncrieff Prize voor literaire vertaling

Frans-Engels. Voor het in de Angelsaksische wereld helpen van boeken als *Shutterspeed* en *My Fellow Skin* kreeg ze de Vlaamse Cultuurprijs 2008, tien jaar geleden won ze de Vondel Translation Prize (om de cosmopolitische uitstraling van die onderscheiding te onderstrepen mag de Vondel Translation Prize uiteraard niet de Vondel Vertaalprijs heten), en voor het vertalen van haar eerste dode schrijver werd ze genomineerd voor prestigieuze prijzen in het buitenland. Willem Frederik Hermans. *Nooit meer slapen* werd *Beyond Sleep* en *De donkere kamer* van Damokles werd *The Darkroom Of Damocles* ('Nee, die associatie met duistere sekskelders bestaat echt alleen in Nederland. De Engelsen en Amerikanen denken bij een darkroom alleen aan een donkere kamer waarin foto's ontwikkeld worden. Die associatie is typisch het probleem van Nederlanders die de Engelse vertaling lezen.')

Beide boeken van Hermans werden door recensenten lovend besproken. Misschien wel het mooiste compliment kwam van Paul Binding, in zijn bespreking van *Beyond Sleep* in *The Independent*: 'In Ina Rilke's lively and graceful translation, his novel does what so few do: it makes one see and feel life afresh.'

Je zou ook kunnen zeggen dat een goede vertaling 'makes one see and feel the novel afresh'.

Al dat literaire kantwerk ten spijt is het een eersteklas psychologische roman

Als ik Rilke spreek, in haar werkkamer, waar ondanks de waarschuwing toch voldoende voorradig blijkt, heeft ze net haar vertaling van een andere dode schrijver afgerond: *Eline Veere* van Louis Couperus.

'Ja, Couperus is m'n tweede dode auteur. Zo'n beetje het tegenovergestelde van Hermans, hè. Hij is op een heel andere manier moeilijk te vertalen. De beknoptheid van Hermans is natuurlijk ver te zoeken bij hem. Couperus trekt alle kasten open. Het is ook wel een beetje te veel hoor, vind ik.

Je merkt duidelijk dat het als feuilleton is geschreven en dat er later weinig redactie meer over gevoerd is. Hoe meesterlijk ook, het is toch het product van een vierentwintigjarige jongen die in viereneenhalve maand een slordige zeshonderd pagina's volschreef. Hij herhaalt zo verschrikkelijk veel en put zich zo uit in het beschrijven van al die bals en soireetjes. Dat is heel lastig te vertalen, omdat het eigenlijk niet meer te lezen is voor een moderne lezer.

Het is jammer dat hij zich een beetje te veel in de tule werpt. Er wordt wat afgefladderd met waaiers en er wordt wat kleding minutieus beschreven. Oeverloos. Het is geen *Show, Don't Tell* bij Couperus, het is eerst *Tell*, dan *Show* en dan vat hij het nog een keertje samen. Daarom neem ik nogal wat vrijheden, anders is het niet te doen. Ik vertaal een toon, een sfeer. Een al te

letterlijke vertaling heeft geen enkele lezer baat bij in dit geval. Ik probeer wel om de vertaling niet te kort uit te laten vallen. Maar goed, het is bijna onmogelijk om de oorspronkelijk lengte aan te houden.

Ik kan dus een heleboel dingen wat moderner maken, voor de vaart. Dat gaat bij dialogen makkelijker en daar heeft hij er gelukkig nogal wat van. Maar als ik die al te modern maak, dan gaan de dialogen vloeken met de passages waarin hij helemaal door het lyrische lint gaat, dus daar moet je dan ook weer een goed evenwicht in vinden.

Ondanks de wijdlopiegheid beschrijft Couperus alle coterieën om Eline heen heel mooi. Hij is een heel goed observator van menselijk gedrag. Al dat literaire kantwerk ten spijt is het een eersteklas psychologische roman. Hoe hij al die zijfiguren tekent, met van die kleine gewiekstheden, heel knap.'

Couperus trekt in zijn jeugdige enthousiasme weliswaar elke stilistische lade open die hij kan vinden en overlaadt zijn verhaal met een dosis adjectieven waar een minder auteur onmiddellijk onder zou zijn bezweken, toch is hij niet zorgvuldig. 'Ja, hij heeft er overduidelijk enorm veel plezier in om het allemaal op te schrijven, veel meer dan Hermans, maar hij is enorm gehaast. Hij kan niet meer stoppen, lijkt het wel. Maar ondanks alle stilistische tierelantijnen en alle exuberante krullen waar hij de roman mee opsiert, blijft het boek toch heel licht en charmant. Alleen: om dat proza over te zetten in het Engels moest ik een hele nieuwe toon ontwikkelen, een nieuwe stem geven aan Couperus. Het was vreselijk moeilijk om hem te vertalen. Hermans was ook moeilijk, maar op een heel andere manier. Bij Couperus had ik in ieder geval nog de mogelijkheid hier en daar wat krullen te laten vallen, en die elders in de tekst weer te compenseren. Ik ben een groot voorstander van compenserend vertalen. Bij Hermans was dat onmogelijk. Er waren geen krullen om te laten vallen. Integendeel, elk woord dat ik te veel gebruikte bracht het bouwwerk in gevaar, kon het volledig in elkaar laten zakken.

De syntaxis van Couperus is vaak nogal eigenzinnig, veel neologismen en afwijkend idioom. Dat heeft een verfrissend, energiek effect, ondanks de barokke krullen. Korte, werkwoordloze zinnetjes die modern aandoen komen ook voor, maar vaak zijn er ontzettend lange uitgebreide zinnen die hij uitspint tot torenhoge bouwsels van preciaire grammatica en wankele beeldspraak, en toch komt hij er iedere keer mee weg. Dit soort spontane creativiteit is altijd heel lastig overtuigend over te brengen in vertaling, en wat het extra moeilijk maakt bij Couperus is dat de uitweg van parafaserend vertalen wordt afgesloten doordat er zelfs in die explosies van *purple prose* dan weer de meest schitterende, rake psychologische inzichten blijken te zitten, die te mooi zijn om op te offeren, en die ik dus in het Engels moet zien te borduren zonder dat het ridicuul klinkt voor de moderne lezer. Want hij gaat zich echt veel meer te buiten aan tierlantijnen dan zijn Europese tijdgenoten.'

Voorbeelden dan nu. Couperus beschrijft Lili, een kennis van Eline, uit eenzelfde rijk milieu. ‘Enigszins leeghoofdig, maar, anders dan de personages van Hermans, uiterst *lovable*.’ Couperus schrijft: ‘Zij verveelde zich nooit, al deed zij niets; integendeel, zij genoot dan van haar dwalende gedachten: rozeblâren, als voortgeblazen door een lichte koelte; zeepbellen, broos en kleurig, die zij behagelijk zag omhoog stijgen, en de rozeblâren woeien weg, de zeepbellen spatten uiteen, maar ze verlangde haar rozeblad geen klimop te zijn, dat zich in haren geest vastrankte, en haar zeepbel geen ballon captif!’

‘Je ziet,’ vervolgt Rilke, ‘hij kan niet ophouden, met die klimop die zich vastrankt en die broze en kleurige zeepbellen die omhoog stijgen. Dat is een enorme uitdaging. Want hoe krullerig ook, het is wel uiterst charmant verwoord. Ik ken geen andere beschrijving van een meisje dat zit te niksen, waarin het niksen zo delicious wordt voorgesteld.’

In de vertaling is dat geworden: ‘She was never bored, even when she was idle; on the contrary, she would sit back and enjoy the notions drifting into her mind, rose petals wafting on a gentle breeze, soap bubbles fragile and iridescent which she would watch contentedly when they rose up in the air. Then the petals would blow away and the bubbles would burts; but no matter, she would much rather have rose petals for thoughts than smothering tendrils of ivy, and rather a soap bubble than a balloon on the end of a string.’

‘Het zit er allemaal in, maar je ziet dat mijn vertaling opvallend langer is geworden. Zijn tekst is echt bondiger. Dat is denk ik de verdienste van het Nederlands. In tegenstelling tot wat men vaak denkt, kan dat ook een hele bondige taal zijn.

Over het algemeen ben ik er geen voorstander van om een vertaling langer uit te laten vallen, maar daarin moet je ook flexibel zijn. De ene keer is de vertaling langer, de andere keer slaag je erin een passage beknopter te vertalen.’

Dat dat soms ook lukt, blijkt uit dit voorbeeld. Couperus schrijft: ‘Betsy had zich in het gesprek van Eline en Georges gemengd, aangetrokken door de levendigheid van den laatste, die van den hak op den tak sprong, tal van onderwerpen even aanroerde: een conversatie, zonder bepaald fond, zonder eigenlijke geestigheid, maar licht als schuim en zeepbellen en flikkerend als vuurwerk. Zulk een gesprek was haar element; een ernstig discours, al werd het met verve gevoerd, was haar te zwaar, maar dit getintel van kleine vonkjes en schuimspatjes, dat was als het geparel van den wijn in het kristal der kelken, behaagde haar uitermate.’

De vertaling luidt: ‘Betsy joined in the exchange between Eline and George, attracted by the latter’s vivacity as he chattered on, skimming all sorts of topics, a conversation with little substance to it, not even much in the way of wit, but light and airy as soap bubbles and peppered with fire crackers. She was in her element here, serious talk, be it ever so spirited, was too heavy for her, but this kind of froth and foam was like the wine pearling in her crystal glass and it pleased her immensely.’

‘Deze is dus iets korter, al staat alles erin. Over zo’n zin heb ik wel heel erg lang gedaan, want aanvankelijk was dat vuurwerk bij mij verdwenen. Ik vond het te veel. Er waren al schuimspatten, zeepbellen, er was getinkel van vonkjes en geparel van wijn. Ik dacht: het is onmogelijk dat vuurwerk er ook nog in te krijgen. Uiteindelijk is dat toch gelukt, na acht of negen keer te zijn teruggekeerd naar zo’n passage.’

Wie zo minutieus te werk gaat, moet wel heel lang doen over een vertaling. ‘Ik maak heel veel versies. In eerste instantie maak ik een hele snelle vertaling, die ik dan vervolgens eindeloos bij ga vijlen. Dan heb ik vaak het Nederlands er niet eens meer bij. Ik hou me dan ook niet meer aan de zinslengtes in het origineel. Ik hak zinnen in tweeën, of smeed ze aan elkaar, als dat me in die laatste fase helpt. Het moet een autonome tekst worden. Toevallig las ik net een stuk terug dat ik al een tijd geleden heb vertaald, en dan blijkt het Engels zoveel beter te werken zonder een overdaad aan adjectieven. Dat heeft niet alleen te maken met de breedsprakigheid van Couperus, maar ook met verschillen in literaire opvattingen. Het Engels houdt veel meer van precisie dan het Nederlands, wil veel nauwkeuriger zijn, meer to the point.’

Een beproefde manier om de klank te bepalen die een schrijver in een vreemde taal moet krijgen, is het literaire *umfeld* bestuderen. Referenties. Boeken van tijdgenoten, zowel de boeken van schrijvers die oorspronkelijk in het Engels schreven, als schrijvers die in die taal zijn vertaald. Een ander voorbeeld van een liefhebber van wild voortmeanderende volzinnen, is Henry James. Hoewel precies twintig jaar ouder dan Couperus niettemin een schrijver die in veel opzichten met hem te vergelijken is. Daisy Miller zou heel goed verre familie kunnen zijn van Eline. ‘Ja, James las ik voortdurend! Vooral ook voor details, zoals de beschrijving van kleding en koetsjes en dergelijke. In *Eline Veere* (1889) komt een prachtige beschrijving voor van mensen op een tramhalte, met veel vrouwen met parasols die duwen en trekken. En bij Henry James, in *The Europeans* (1878), komt een passage voor die als twee druppels lijkt op die van Couperus. Die gelijkenis berust overigens naar mijn idee op louter toeval, hoor, er is geen enkele aanwijzing dat Couperus de roman van James kende.

Het vinden van frappante overeenkomsten is sowieso een van de genoegens van het om zo’n boek heen lezen. Zo beschrijft Couperus een man die op een *newfoundland* lijkt, een hond. Dat beeld blijkt bij meerdere tijdgenoten voor te komen, waaruit niet alleen blijkt dat die hond kennelijk in de mode was destijds, maar dat het uiterlijk van die hond bij veel schrijvers ook vergelijkbare associaties oproept.

Ik heb ook veel gehad aan *The House Of Mirth* van Edith Wharton, waarin ook een meisje een overdosis neemt aan het eind. Een heel ander soort meisje weliswaar, maar toch. Maar ik heb ook de Engelse vertalingen gelezen van buitenlandse tijdgenoten, zoals Leopoldo Alas, Tolstoi, *Effi Briest* van

Fontane, de romans van Eça de Queiroz. Al die boeken kleuren de historische periode verder voor je in, maar leren je ook hoe andere vertalers zijn omgegaan met het bedwingen van de krullen.

Wat mijn register betreft, heb ik besloten om woorden of uitdrukkingen te vermijden die na 1890 in de *Oxford English Dictionary* zijn opgenomen. Dat is natuurlijk een beperking, maar ik denk dat het goed werkt, het geeft een bepaalde smaak aan het geheel, wat weer helpt om de geëxalteerde emoties (mensen barsten om de haverklap in snikken uit) wat in proportie te brengen. Ook wat dat register betreft heb ik me erg laten inspireren door schrijvers als Henry James.'

Het wonder is dat al die niet zo heel opmerkelijke zinnen resulteren in zo'n knap boek

Er lijkt geen groter tegenstelling denkbaar dan die tussen Hermans en Couperus. Die man schrijft niet met inkt, maar met parfum. Woorden van Hermans over Couperus. 'Hermans is natuurlijk een ongelooflijk weerbarstig schrijver. Die zinnen zijn zo afgemeten, zo ruw ook vaak. Als je een boek als *Nooit meer slapen* op zinsniveau gaat bekijken – en dat doe je als vertaler veel meer dan een gewone lezer zou doen; elke bouwsteen van zo'n tekst gaat door je handen, terwijl je het boek als lezer alleen als bouwwerk bekijkt – dan zie je dat er stilistisch weinig overblijft. Het zijn heel eenvoudige, in zekere zin nogal onliteraire zinnen. Ik bedoel, Nederlandse schrijvers zijn dol op sfeerbeschrijvingen en talige subtiliteiten, op mooi schrijven. Bij het vertalen van Hermans moest ik er echt aan wennen dat dat bij hem niet het geval is. En het gekke is: dat maakt het vertalen eerder moeilijker dan makkelijker. Het ziet er wel heel makkelijk uit, maar het is juist verschrikkelijk lastig. Want het is dan wel eenvoudig geschreven en zonder veel literaire opsmuk, maar het is tegelijkertijd ook heel exact wat hij doet. Hij moet het niet hebben van zijn mooie zinnen, maar wel van zijn gevoel voor timing. Dat is fenomenaal.

Het was heel verleidelijk om er mooi Engels van te maken, om die ruwe, soms zelfs krukkige zinnen van Hermans om te zetten in mooi lopend Engels. Die neiging moest ik steeds zien te weerstaan. Ik ben daar vrij ver in gegaan, hoor. Steeds maar weer terug in de tekst. Nog kaler, nog kaler. Tot op het laatste moment heb ik eraan geschaafd. Het gaat er toch om dat je de toon van het origineel zo goed mogelijk overbrengt in een andere taal, en bovendien had Hermans een hekel aan mooischrijverij.

Ik ken maar weinig boeken waarin de stijl zo goed aansluit bij de inhoud als *Nooit meer slapen*. Het is op een volkomen eigen manier geschreven. Het wonder is wat mij betreft dat al die niet zo heel opmerkelijke zinnen resulteren in zo'n knappe roman. Dat het werkt. Dat vond ik een ontdekking. Ik was niet zo'n liefhebber van Hermans voordat ik zijn werk ging

vertalen, maar ik heb gaandeweg alleen maar meer respect voor hem gekregen.

Hij maakt ook enorm veel gebruik van herhaling. Sommige mensen houden dat voor slordigheid, maar ik vind die herhaling juist volkomen functioneel in dit geval. Deel van zijn verteltechniek. Het werkt. Die staccatozinnen, die herhaling, en dat beperkte register, allemaal een onlosmakelijk onderdeel van zijn stijl.

Zijn beschrijvingen zijn heel karig. Zijn landschapsbeschrijvingen zijn bijvoorbeeld uiterst spaarzaam, maar met een paar penseelstreken zet hij het wel helemaal neer. Het is genoeg binnen het bestek van het verhaal, hij heeft niet meer nodig. Daar een beperking in zien zou onrechtvaardig zijn. Het is zijn kracht.

In dat opzicht doet hij me heel erg denken aan een schilder als Francis Bacon, die het ook lukt om met hele grove streken een sterk beeld te creëren. In de afzonderlijke delen zijn het slordige vegen paars en rood en zwart, maar als geheel werkt het subliem.'

Over slordigheden gesproken, ondanks alle revisies waaraan Hermans zijn boeken steeds weer onderwierp, bleven in de tekst toch veel ongerijmdheden achter. 'Ik denk dat Hermans volkomen meegesleept werd door het verhaal als hij aan het schrijven was. Daarom stapt hij misschien ook zo makkelijk over allerlei details heen die niet helemaal kloppen. Als hij een boek ging reviseren, moet daar zijn prioriteit niet gelegen hebben. In *De donkere kamer van Damokles* is sprake van een vrouw wier nek wordt gebroken, maar een paar bladzijden later blijkt ze kogels in haar lichaam te hebben. Iemand komt binnen met een grote hengselmand en een paar bladzijden later is ineens sprake van een klein mandje. Ergens wordt beschreven dat vier mensen bij elkaar staan, en een bladzijde later schrijft hij: ze waren alledrie een kop kleiner dan hij. En zo kan ik nog wel even doorgaan.

Zijn gedrevenheid gold het verhaal. Het is juist die gedrevenheid van hem die het zo sterk maakt. Die zit helemaal in zijn tekst, stuwt het verhaal voort. *Nooit meer slapen* leest bijna als een *whodunnit*, terwijl toch geen sprake is van een duidelijk plot. Dat geldt natuurlijk weer wel voor *De donkere kamer*, die valt heel goed als een *whodunnit* te lezen. Daar is de opgebouwde spanning heel bepalend voor hoe je het boek leest. In *Nooit meer slapen* is die spanning alleen als suggestie aanwezig. Want wat gebeurt er nou werkelijk in dat boek? Hij gebruikt de middelen van een *whodunnit*, maar de spanning wordt nergens ingelost, en dat maakt je ook niets uit als lezer. Je wilt voortdurend weten hoe het afloopt, hoe spectaculair de ontknoping ook is. Dat vind ik ongelooflijk knap aan dat boek.

Ik ben wel bang geweest dat het me niet zou lukken. Kijk, als je Hermans vertaalt in het Engels en je blijft daarbij heel trouw aan het origineel, dan loop je natuurlijk het risico dat daar een heel stroef, stug boek uit voortkomt. In Nederland heeft Hermans een heel eigen plaats, kennen we zijn

stilistische eigenaardigheden, weten we dat hij een ruwe en barse toon heeft, maar een lezer in Engeland maakt voor het eerst kennis met hem, heeft geen idee wie die Hermans is. En dan is het ook nog eens een boek dat is geschreven in de eerste persoon enkelvoud en in de tegenwoordige tijd. Maar het is wel een boek uit het begin van de jaren zestig. Nou, verhalen in de eerste persoon in de tegenwoordige tijd zijn er niet zoveel in de Engelse literatuur uit die tijd. Dat is hoogst zeldzaam. En wat het ook zo ontzettend moeilijk maakt is dat in het Engels taalgebied nauwelijks vertalingen worden gelezen. Dat is een hele marginale markt. Een vertaling heeft echt een andere status dan hier. De verwachtingen zijn ook anders. Ze willen dat de vertaler volledig onzichtbaar is. Het moet echt helemaal Engels klinken.

En dan zijn er nog de verschillen in ontwikkeling tussen de Nederlandse en de Engelstalige literatuur. Als je een Engels kort verhaal leest, en of dat nou een Brits of Amerikaans verhaal is maakt niet, dat is geschreven zo rond 1935, 1940, en je leest daarna een verhaal dat nu is geschreven, dan zie je nauwelijks verschillen. Terwijl als je nu een verhaal van Mulisch leest uit de jaren vijftig, dan zie je meteen: zo wordt er nu niet meer geschreven. De Engelstalige literatuur zit veel meer vast aan conventies dan de Nederlandse.'

Hoe moeilijk zo'n vertaalproces kan zijn laat zich misschien het beste illustreren aan de hand van een voorbeeld. De befaamde beginzin: 'De portier is een invalide.' Hoe zet je die om in goed Engels? Het lijkt zo'n eenvoudige mededeling, maar hoe vertaal je 'portier' en hoe vertaal je 'invalide'. 'The porter is an invalid,' dekt dat de lading? 'Nee, een *invalid* in het Engels is toch weer iets anders dan een invalide. Dat is toch meer een kwijnende oorlogsinvalide. Dan heb je nog *disabled* en *handicapped*. Nou, daarvan valt *handicapped* af, om verschillende redenen. En dan heb je nog het probleem met de portier. Een *doorman* misschien? Nee, dat roept weer associaties op met een uitsmijter bij een nachtclub. Bovendien speelt het boek zich af in de jaren vijftig, toen had elke Engelse universiteit (mijn Engels is Brits Engels) nog een *porter* bij de deur. Het is dus geworden "The porter is disabled."

En dan heb je alleen nog de eerste zin. 'Hoe lang ik over die eerste zin heb gedaan? Dat is niet na te vertellen. Iedere keer weer terug. Tot op het laatst. Het lijkt een hele simpele mededeling, maar dat is het niet. Dat geldt bij alle zinnen van Hermans. Hij zegt het heel gewone toch heel eigennig.'

Aangezien geen enkele tekst een passend slot misstaat, waarin alle elementen eindigen in een mooie synthese, of althans wordt toegewerkt naar een navrante conclusie, stel ik de enige vraag die me daartoe een kans biedt: zijn er, ondanks alle evidente verschillen, overeenkomsten aan te wijzen tussen Hermans en Couperus? "Wat me heel erg is opgevallen is dat ze allebei enorme haast hebben, wat zorgt voor een grote spontaniteit in hun teksten. Ze kunnen niet ophouden. Hermans is weliswaar minder breedspakig, maar ook hij gaat maar door, verliest zich soms volkomen in het beschrijven van details,

zoals een transformator kop in een telefoonpaal, of een regenjas waarvan de soort stof en de kleur heel exact worden beschreven. Omdat zijn hoofd zo snel werkt, denk ik. Ze schrijven beiden zonder veel overweging, zonder te schaven. Je voelt die snelheid erin. Door die snelheid ontstaat een soort kracht, een energie, en die sleept de lezer mee. Dat is een belangrijk aspect, maar tegelijk is het ook heel moeilijk om diezelfde gehaastheid en ademloosheid over te brengen in de vertaling. Omdat ik dat zo belangrijk vind, vind ik ook dat je je als vertaler soms wel wat vrijheden mag permissen, dat je soms een adjectief mag wegstrepen, zinnen samen mag voegen of anders opbreken als het goed is voor het ritme. Ritme is zo belangrijk.

Vertalers die naar het Nederlands toe vertalen zijn daar veel voorzichtiger in. Die veroorloven zich veel minder vrijheden. Ik denk dat men mij ook een beetje te vrij vindt, maar het is niet mijn bedoeling om vrij te zijn. Ik wil juist heel erg trouw zijn. Dat is waar ik op uit ben.”