



*Lage
Landen
Studies*

Ieder zijn eigen
Arnon Grunberg. *Vertaling,
promotie en receptie in Italië, Spanje,
Catalonië, Portugal en Roemenië*

ACADEMIA PRESS

Dolores Ross

Arie Pos

Marleen Mertens

[RED.]

Ieder zijn eigen Arnon Grunberg

Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië,
Portugal en Roemenië

Ieder zijn eigen Arnon Grunberg

Vertaling, promotie en receptie
in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal
en Roemenië

Dolores Ross, Arie Pos & Marleen Mertens (Red.)

Lage Landen Studies 3



Lage Landen Studies
Vol. 3

Lage Landen Studies is de reeks van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek. In de serie worden monografieën en thematische bundels uitgegeven als resultaat van zowel individuele studies als van samenwerking tussen wetenschappers die werkzaam zijn op het gebied van de neerlandistiek. De reeks bevordert bestudering van de Nederlandse taal alsook literatuur en cultuur van de Lage Landen in internationaal perspectief. De redactie streeft naar twee afleveringen per jaar.

Centrale redactie

Mona Arfs, Göteborgs Universitet, Zweden
Irena Barbara Kalla (voorzitter), Uniwersytet Wrocławski, Polen
Lut Missinne, Westfälische Wilhelms-Universität, Duitsland
Franco Paris, Università degli Studi di Napoli "l'Orientale", Italië
Olf Praamstra, Universiteit Leiden, Nederland

Internationale Vereniging voor Neerlandistiek

Universiteit van Tilburg
Gebouw Dante
Postbus 90153
5000 LE Tilburg, Nederland
Tel. 013 466 3571 Fax 013 466 2892
bureau-uvt@ivnnl.com www.ivnnl.com

© Academia Press

Eekhout 2
9000 Gent
Tel. 09/233 80 88 Fax 09/233 14 09
Info@academiapress.be www.academiapress.be

© De afzonderlijke auteurs

J. Story-Scientia nv Wetenschappelijke Boekhandel
Sint-Kwintensberg 87
B-9000 Gent
Tel. 09/225 57 57 Fax 09/233 14 09
Info@story.be www.story.be

Ef & Ef Media
Postbus 404
3500 AK Utrecht
info@efenefmedia.nl www.efenefmedia.nl

Dolores Ross, Arie Pos & Marleen Mertens (Red.)

Ieder zijn eigen Arnon Grunberg – Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië
Gent, Academia Press, 2012, 267 pp.

Opmaak: proxessmaes.be
Cover: Kris Demey

ISBN: 978 90 382 1904 2
D/2012/4804/15
NUR 621
U 1733

Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvuldigd en/of vermenigvuldigd door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

Ieder zijn eigen Arnon Grunberg	3
<i>Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië</i>	
DOLORES ROSS, ARIE POS & MARLEEN MERTENS	
Schizofrenie & masochisme	25
ARNON GRUNBERG	
DEEL 1	
VERTAAL- EN UITGAVEPROCES, PROMOTIE EN RECEPTIE	31
Grunberg in Italië: een succesverhaal (?)	33
FRANCO PARIS	
Arnon Grunberg in Spanje: bouwstenen voor een doorbraak	51
JULIO GRANDE MORALES	
Grunberg in het Catalaans: de geschiedenis van een gemiste ontmoeting	71
PATRICK ROCA & MARIONA GRATACÒS	
<i>De joodse messias</i> in Portugal	85
ARIE POS	
De receptie van Arnon Grunbergs romans <i>Blauwe maandagen</i> en <i>De geschiedenis van mijn kaalheid</i> in Roemenië	99
GHEORGHE NICOLAESCU	
Visuele vertaling: Grunbergs omslagen rond de wereld	111
VALENTINA FRESCHI	
Rol van extramurale docentschappen in de literaire vertaling en nut van een schrijverstournee	131
MARLEEN MERTENS	

DEEL 2

VERTAALTECHNISCHE EN VERTAALKUNDIGE ASPECTEN	143
Grunberg over de grens: functies en vertaling van prozaititels	145
DOLORES ROSS	
Realia in de vertalingen van <i>De joodse messias</i> en <i>De geschiedenis van mijn kaalheid</i>	167
MARLEEN MERTENS	
De vertaling van anderstalige elementen in <i>De joodse messias</i> van Arnon Grunberg.	189
DOLORES ROSS	
Herhalen en vertalen.	213
ARIE POS	
Ironie in vertaling: <i>De joodse messias</i> in het Portugees	243
ANTOINET BRINK	
Arnon Grunberg in vertaling.	261
Over de auteurs	265

IEDER ZIJN EIGEN ARNON GRUNBERG

Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië

Dolores Ross, Arie Pos & Marleen Mertens

Inleiding

Het derde deel van *Lage Landen Studies* bevat de uitgewerkte versies van een reeks lezingen die een groep docenten en vertalers uit Romaanstalige landen op 25 augustus 2009 hield tijdens het zeventiende Colloquium Neerlandicum aan de Universiteit Utrecht, aangevuld met drie op verzoek van de bundelredactie geschreven bijdragen, waaronder een van de auteur die in deze verzameling artikelen centraal staat.

Tijdens het genoemde colloquium werd er sterk gepleit voor internationalisering als opdracht van de neerlandistiek, een internationalisering die niet alleen geografisch en disciplinair grensoverschrijdende samenwerking beoogt, maar neerlandistische onderwerpen ook in en vanuit een internationale context bestudeert. Van Oostrom (2010, pp. 32-33) wees op de belangrijke rol die de extramurale neerlandistiek daarin kan spelen. Het belang van internationalisering en interdisciplinariteit voor de bestudering en geschiedschrijving van de Nederlandstalige literatuur wordt tevens benadrukt door De Geest (2008) en T'Sjoen (2008), terwijl Buelens meent dat 'de Nederlandstalige literatuur meer in beeld [kan] worden gebracht door neerlandici die Nederlandstalige auteurs in een internationale context onderzoeken en presenteren' (geciteerd naar Vismans, 2010, p. 65). Deze bundel aanvaardt de roep om internationalisering en interdisciplinariteit als een uitdaging en hoopt een bescheiden aanzet te bieden tot slechting van de nationale en disciplinaire muren.

Doel en opzet

Het doel van deze bundel is nadere inzichten te verwerven in de dynamiek van vertaling, promotie en receptie van een Nederlandstalige auteur in het buitenland, met een bijzonder accent op de kwaliteitsbewaking en deskundigheidsbevordering van de literaire vertaling. Op grond van case studies over de vertaling, promotie en receptie van romans van Arnon Grunberg in Zuid-Europa – Italië, Spanje, Catalonië, Portugal – en in Roemenië, hebben wij gepoogd algemene beschouwingen en conclusies te formuleren die kunnen leiden tot goede praktijken. Daarbij ging het ons er ook om de vertaaltheorie nader tot de vertaalkun- dige studies gecombineerd met beschouwingen over de reële praktijk van literaire vertaling, promotie en receptie. Op die manier hopen we een zo breed mogelijk inzicht te geven in de complexe problematiek van vertaling en ontvangst van een Nederlandstalige auteur in de genoemde landen.

In Vlaanderen en Nederland, waar vooral gewerkt is in het kader van de ‘Descriptive Translation Studies’ en de ‘Manipulation School’, is de vertaaltheorie veelal sterk toegespitst geweest op de literaire vertaling, meer wellicht dan in andere West-Europese landen. In bijvoorbeeld Duitsland, Italië, het Verenigd Koninkrijk, Spanje, Frankrijk, Finland, richt het onderzoek zich meer op allerlei andere vormen van vertalingen, waaronder die van vaktaal, terminologie, audiovisuele vertaling en computergestuurde vertaling. Het slaan van bruggen tussen praktijk en theorie is extra moeilijk in het geval van literaire vertaling, die immers door de synergie tussen vorm en betekenis het hoogst scoort qua creativiteit en het meest een rationele aanpak weerstaat.

Toch is het onze overtuiging dat de bevindingen die uit het wetenschappelijke veld komen van groot nut kunnen zijn voor de literair vertaler, voor het verwerven van betere inzichten en snellere probleemoplossingen. Anderzijds is de praktische informatie van de literair vertaler, over creatieve vertaaloplossingen, de analyse van de uitgangstekst, de relaties met schrijvers en buitenlandse uitgevers, een onontbeerlijke aanvullende bron van informatie voor de vertaalkunde en vertaalkritiek.

Ook vanuit het perspectief van een zich internationaliserende neerlandistiek, waarin literaire vertalingen en een meer internationale geschiedschrijving van de Nederlandstalige literatuur betrekkelijk jonge velden van onderzoek vormen, lijkt een verzameling artikelen als deze een interessante terreinverkenning te kunnen bieden. Het komt niet vaak voor dat een aantal vertalers en (ver)taal- docenten uit verschillende landen die tot dezelfde taalfamilie behoren vanuit doeltaalperspectief een blik bieden op de vrijwel synchrone werking van het ont-

vangende veld van literaire vertalingen en op de factoren die daarin een rol spelen, toegespitst op de vertaal-, uitgave-, promotie- en receptiedimensies van het werk van een en dezelfde contemporaine auteur. Vaak wordt dergelijk onderzoek vanuit het brontaalgebied gedaan, waarbij de informatie vanuit het doeltaalgebied schaars of moeilijk te duiden is en er veelal naar één boek van één auteur vertaald in één taal wordt gekeken.

Anders dan op de verdieping van één specifiek en nauw omlijnd 'klein onderwerp' mikt deze verzameling artikelen op een brede benadering van een nog nauwelijks in kaart gebracht onderzoeksgebied. De keuze voor (grotendeels) dezelfde vertaalde werken van een auteur in verschillende verwante taalgebieden biedt betrekkelijk uniek vergelijkingsmateriaal dat licht kan werpen op de complexe processen die hierin een rol spelen. Die brede benadering valt binnen bekende kaders te plaatsen. De Geest (2008) brak een lans voor een internationalere bestudering van de Nederlandse literatuur vanuit de semiotische polysysteemtheorie van Itamar Even-Zohar, terwijl noties uit de veldtheorie – met name over het literaire veld – van Pierre Bourdieu al langer bij Nederlands literatuuronderzoek worden gebruikt (zie o.m. Missinne, 1994, pp. 19-37). Zonder dat deze theorieën hier voor een eenduidige methodologische aanpak werden gebruikt – het synchrone perspectief op een in verschillende landen vertaalde nog betrekkelijk jonge auteur leent zich daar slecht voor – is er wel naar gestreefd enige eenheid te scheppen in de benaderingswijze. Daarbij wordt een eclectisch gebruik gemaakt van gemeenschappelijke noemers en gedeelde premissen uit beide theorieën. Er wordt systematisch aandacht besteed aan de productie, promotie en receptie van het vertaalde werk alsook aan de rol van de actoren (schrijver, vertalers, uitgevers, promotors, critici) binnen die processen in de verschillende landen: precies die agency-data waar Naaijkens op het laatste IVN-colloquium voor pleitte (2010, p. 88). Zo ontstaat een internationale dwarsdoorsnede die globaal de periode 1996-2009 bestrijkt en inzoomt op de lotgevallen van een kleine groep vertaalde werken van dezelfde auteur in een aantal Romaanstalige landen. We hopen dat deze verkenning een stimulans kan bieden voor diepgaander én meer interdisciplinair intra- en extramuraal onderzoek naar de rol en het belang van vertaald Nederlandstalig werk in het buitenland.

Promotie en receptie

Deze bundel hinkt dus weloverwogen op twee gedachten: onderzoek van de promotie- en receptiedynamiek en aftasting van de vertaaldimensie, dat wil zeggen vertaalpraktijk plus vertaalbeschouwing. De eerste dimensie die wij in deze bundel hebben bestudeerd, is die van promotie en receptie. In de verschillende bij-

dragen worden aspecten besproken die op het raakvlak liggen van letterkunde en vertaalkunde alsook buitentalige aspecten die met promotiekwesties en economische factoren te maken hebben. Deze laatste kwesties zijn hier en daar slechts aangestipt, mede omdat het vaak moeilijk bleek om betrouwbare gegevens over oplages en verkoopcijfers te bemachtigen. Ze verdienen een ruimere behandeling in het kader van de recente vertaalsociologie. We hebben echter bewust de praktijk opgezocht, omdat we vertalers bijeen hadden die qua talige en culturele achtergrond veel gemeenschappelijke trekken vertonen en die bovendien bijna allen extramurale docenten zijn en dus met afstand kunnen kijken naar hun eigen vertaalproducten. Hun ontleding van pogingen om een Nederlandse schrijver in te bedden in de voornamelijk Zuid-Europese culturen en literaturen, de kijk in de keuken die zij gunnen, de blik in het vertaallaboratorium van werken van één schrijver, leveren elementen op die nuttig zijn voor verder onderzoek naar de verschillende aspecten rondom literaire vertaling, promotie en receptie.

Vertaalkundige dimensie: klassieke en Grunbergiaanse vertaalproblemen

In de literaire vertaling is één van de cruciale vragen: hoe kan de kwaliteit van de vertaling bewaakt en verbeterd worden? Ons inziens kan dat door potentiële vertaalproblemen op te sporen, te bestuderen hoe die in de verschillende vertalingen zijn aangepakt, en met behulp van observaties uit de vertaalliteratuur en uit literair gerichte disciplines te concluderen waar optimale strategieën en probleemoplossingen te vinden zijn, die dan een voorbeeldfunctie kunnen vervullen voor toekomstig werk. Deskundigheidsbevordering in de literaire vertaling moet gebaseerd worden op de inventarisatie van dit soort goede praktijken, en vooral ook op een diepere reflectie over de diverse knelpunten, zodat deze vanuit verschillende invalshoeken benaderd kunnen worden.

In de vertaalkundige bijdragen hebben wij ervoor gekozen om specifieke doeltaalgerelateerde taalcontrasten slechts hier en daar aan te stippen waar ze op grond van het bestudeerde materiaal om aandacht vroegen. Niet zonder spijt, want de vijf doeltalen die in deze bundel aan de orde komen behoren alle tot de Romaanse taalfamilie, wat een unieke kans was om bepaalde taaltypologische kenmerken tegen het licht te houden en met het Nederlands te vergelijken. Markante voorbeelden van taalcontrasten zijn de meer complexe syntaxis van de Romaanse talen, hun meer geprononceerde nominalisering en meerduidigheid, een rijkere flexie maar een semantisch 'platter' werkwoordstelsel: de precisie die de Germaanse talen in de aanduiding van actie en beweging leggen, is in de Romaanse talen – meer toegepast voor statische beschrijvingen – moeilijk weer te

geven. Een dergelijke vergelijkende studie kan interessante inzichten opleveren voor de bevordering van de vertaalvaardigheid en dus van de vertaalcreativiteit, maar zou een afzonderlijke behandeling verdienen.

Wij moesten een keuze maken en hebben ons daarom geconcentreerd op klassieke vertaalproblemen in literair proza die ook in andere talen problemen opleveren en uitdrukkelijk aanwezig zijn in literaire teksten, zoals cultuurgebonden verwijzingen, anderstalige woorden en uitdrukkingen, de vertaling van titels. Vanuit een comparatistische invalshoek hebben we onderzocht hoe deze traditionele vertaalproblemen zijn opgelost in diverse vertalingen en daar werden voor zover mogelijk conclusies aan verbonden in de vorm van generalisaties, in een poging een brug te slaan naar de literaire vertaalpraktijk.

Daarnaast hebben we enkele meer stilistische en auteursgerelateerde problemen nader bekeken, waarvan naar ons inzicht de belangrijkste waren: de Grunbergiaanse ironie en de Grunbergiaanse herhaling.

Grandeur en misère van het literair vertaalmetier

De misère

Het literair vertaalberoep is in zeker opzicht een ondankbare bezigheid. Het is een precair en soms ‘deprimerend’ beroep, slecht betaald, weinig status, een sterk individuele zo niet solitaire activiteit^{1*} en een relatie met de opdrachtgever die vaak stroef is, aangezien vertaling in het algemeen geen deel uitmaakt van de ‘work provider’s core business’ (Gouadec, 2007, p. 225). Kortom, intellectueel en materieel lijden (Gouanvic, 2007, p. 83). Vertalers beseffen terdege dat zij tot een kwetsbare minderheid behoren (Gouadec, 2007, p. 236) en dat zij een op zich onmogelijk beroep hebben. Vertalen wordt vaak gezien als een vorm van afgeleide creativiteit (Neubert, 2000, p. 4), van gedelegeerd taalgebruik (Hermans, 2004, p. 192), die in alle opzichten in een relatie van ondergeschiktheid staat tot het oorspronkelijke werk:

Historisch gezien is de hiërarchische verhouding tussen vertaling en origineel telkens weer uitgedrukt in termen van een aantal stereotiepe tegenstellingen, zoals die van creatief tegenover afgeleid werk, primair tegenover secundair, eenmalig tegenover herhaalbaar, kunst tegenover ambacht, gezag tegenover gehoorzaamheid, vrijheid tegenover beperking, of uit eigen naam spreken tegenover spreken in andermans naam. Het spreekt vanzelf dat het in al deze gevallen de vertaling is die wordt be-

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 20 e.v.

schouwd als ingeperkt en ondergeschikt, als begrensd en in bedwang gehouden. (Hermans, 2004, p. 195)

De vertaler zit meestal tussen twee vuren, want elke vertaling is een product met een tweeledige status (Hulst, 2004, p. 321), met alle problemen van meerstemmigheid en instabiliteit (Hermans, 2004, p. 192) van dien. Literaire teksten moeten het vaak hebben van inbreuken op de gebruiksnorm, en ook daar wringt de schoen. Want de vertaler wordt geacht als tekstproducent op te treden, maar hij heeft zeker niet hetzelfde recht als de oorspronkelijke auteur om dergelijke inbreuken te plegen. Misschien is hier sprake van een cognitieve beperking, zoals Dorothy Kenny zich afvraagt:

Translators are somehow inherently more conservative, or less creative, than other writers, or is there some cognitive constraint operative in the translation process that makes translators fall back on the routine of the target language? (Kenny, 2001, p. 67)

Bovendien moet er bij vertalen voortdurend gekozen worden, ‘en elke keuze houdt haar eigen beperkingen in’ (Van den Broeck, 1999, p. 60). Talen zijn nu eenmaal niet isomorfisch en dus moet je voortdurend opofferen, ook wat je dierbaar is:

Waar weergave van de tekst in absolute zin, dat wil zeggen in al zijn facetten, onmogelijk is, zal een vertaler proberen te behouden wat volgens hem het meeste gewicht dient te krijgen, al moet dat dan ook gebeuren ten koste van wat hem eveneens dierbaar en waardevol lijkt. (Van den Broeck, 1999, p. 60)

Ten slotte is een vertaling een ‘cultureel en dus ook ideologisch bepaald product’ (Hermans, 2004, p. 194), en op grond daarvan wordt van de vertaler vaak onzichtbaarheid geëist (Venuti, 2008, p. 6). Door de individualistische opvatting van auteurschap in bepaalde culturen, met name maar niet uitsluitend de Engels-Amerikaanse, wordt het vertalerschap een tweederangs activiteit die echter wel de illusie van origineel schrijverschap moet bieden:

[...] the author freely expresses his thoughts and feelings in writing, which is thus viewed as an original and transparent self-representation [...] This view of authorship carries two disadvantageous implications for the translator. On the one hand, translation is defined as a second-order representation: only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author’s personality or intention, whereas the translation is derivative,

fake, potentially a false copy. On the other hand, translation is required to efface its second-order status with the effect of transparency, producing the illusion of authorial presence whereby the translated text can be taken as the original. (Venuti, 2008, p. 6)

Elke communicatie is in wezen een samenwerkingsproces, maar in dit samenwerkingsproces heeft de vertaler de positie van de underdog. Een veeleisend beroep dus, het literair vertaalmetier, dat ook nog kampt met een ‘vermeende laagdrempeligheid’:

[...] niet zelden wordt gedacht dat literair vertalen iets is wat iedereen wel kan die een vreemde taal redelijk beheerst en een woordenboek in de kast heeft staan. (*Overigens schitterend vertaald*, 2008, p. 12)

De grandeur

Aan de andere kant betekent het vertalen van literatuur enthousiasme, passie, de stem van de schrijver in het buitenland zijn, actieve betrokkenheid bij het promotieproces en in bepaalde gevallen zelfs optreden als literair agent. Aspecten dus die vaak veel verder reiken dan het pure vertalen en die tegelijkertijd duidelijk maken dat vertalen zoveel meer is dan afgeleide creativiteit. Vooral met een kleinere, ‘exotische’ taal als het Nederlands, kan de individuele vertaler gemakkelijk zijn actieradius uitbreiden en een rol gaan spelen als cultureel bemiddelaar en literair promotor, aangezien de buitenlandse uitgeverij geen directe toegang heeft tot de taal en cultuur van de oorspronkelijke schrijver (Linn, 2006, p. 36). In dat opzicht heeft de vertaler uit het Nederlands een aanzienlijk grotere speelruimte dan zijn collega’s die uit een wereldtaal als het Engels vertalen.

Om de glorie van het vertaalvak te kunnen verstevigen, is er behoefte aan een keurmerk voor vertalers, verbetering van de materiële en financiële omstandigheden en naleving van de aanbevelingen van de Unesco,² volgens welke vertalers niet als dienstverleners maar als auteurs moeten worden gezien: ‘Vertalers zijn belangrijke cultuurdragers, maar door de aard van hun verrichting worden ze door de markt behandeld als sjouwers: ze zijn een sluitpost op de begroting’ (*Overigens schitterend vertaald*, 2008, p. 15). Daarnaast is het zaak fors te investeren in promotie als essentiële factor in de toekomst van een boek (Buzelin, 2007, p. 161).

Promotie en empowerment van de vertalers

Het is bekend dat de Nederlands/Vlaamse promotiemachine goed werkt en inmiddels op een solide ervaring kan terugblikken: een uitgebreid subsidiestelsel, beoordeling en erkenning van vertalers, ondersteuning van Nederlandse en Vlaamse overheidsinstanties, het Expertisecentrum Literair Vertalen waarop alle partijen een beroep kunnen doen, goed georkestreerde promotiecampagnes in het buitenland. Nederland heeft in zijn koloniale verleden nooit veel aan taalpolitiek gedaan en kan terecht spijt hebben van het gemiste taalimperium, maar onze letteren worden op handen gedragen en op voorbeeldige wijze gepromoot in het buitenland. Mede daardoor heeft het vertalen uit het Nederlands het laatste decennium een hoge vlucht genomen (*Overigens schitterend vertaald*, 2008, p. 19), en wordt literaire vertaling terecht gezien als een vorm van bescherming van het nationaal erfgoed (Heilbron & Sapiro, 2007, p. 100).

Op zich kan deze expertise- en promotiemachine model staan voor andere landen. Al heel vroeg was bij de Nederlandse en Vlaamse autoriteiten het besef doorgedrongen hoe belangrijk het was de 'stakeholders' op alle gebieden van activiteiten die gerelateerd zijn aan de literaire vertaling, bijeen te brengen. In de Europese Unie wordt inmiddels ook naarstig gewerkt aan bevordering van literaire vertaling en internationale circulatie van cultuurgooederen. Literaire vertaling genereert veel symbolisch kapitaal maar produceert niet gemakkelijk financieel kapitaal (Buzelin, 2007, p. 161) en ondanks hun culturele betekenis wordt de productie van boeken in het algemeen gereguleerd door volledig commerciële krachten (Hale, 2009, p. 217). Overheidssteuning en -ingrijpen is in dergelijke omstandigheden onontbeerlijk en de Europese Commissie is dan ook bezig met de voorbereiding van grootschalige internationale mobiliteitsprogramma's voor literair vertalers, structurele ondersteuning van vertalershuizen, bevordering van opleidingsmogelijkheden en vormen van samenwerking tussen alle actoren (zie Feasibility study, 2009).

Onderzoek op dit vlak hoort thuis in een discipline die, op het breukvlak van sociologie en vertaalkunde, ingaat op zowel de rol van individuele en collectieve agenten in het vertaalproces als de diverse factoren die het vertaalproces aan banden leggen (Meylaerts, 2010, p. 145).

Sociologie van vertaling: een 'geïntegreerde aanpak'

De vertaalkunde heeft haar onderzoeksbereik in de loop der decennia gestaag uitgebreid. Na de taalkundige/taalcontrastieve aanpak in de jaren zestig en zeventig, na de culturele omslag in de jaren tachtig en de cognitieve omslag in de

jaren negentig, maakt de vertaalkunde nu een sociologische omslag mee (Ches-terman, 2007, p. 173). Steeds meer wordt men zich ervan bewust dat het socio-logisch perspectief een waardevolle aanvulling is voor vertaalkundig onderzoek, en vooral voor de vertaalkritiek: om achterliggende bemiddelingsoperaties te doorgronden en te voorkomen dat de vertaalcriticus gaat schieten op de pianist.

De vertaalkritiek, aanvankelijk hoofdzakelijk gebaseerd op een vergelijking tussen brontekst en doelttekst, heeft zich allengs georiënteerd op de doeltaal en doelcultuur, maar ook dat is inmiddels niet meer voldoende. De vertaalde auteur moet thans geplaatst worden in het mondiale literaire veld:

[...] to understand the role of translations in a target culture, it is by no means sufficient to analyze them as being part of the literary system of the target culture. It is essential [...] to consider target culture as a part of an international system, of a global constellation of language groups and of national or supranational cultures. (Heilbron, 2010, p. 315)

Geleidelijk aan komt er dus een bezinning over de vertaling als sociale praktijk (Gouanic, 2007, p. 80) en worden de schijnwerpers gericht op kwesties als de sociale en economische omstandigheden waarin de vertaling ontstaat, de structuur en rol van het uitgeverswezen, alle ‘consecrating agents’ die deelnemen aan het proces van consecratie van een werk (Casanova, 2010, p. 290): vertalers, auteur, uitgeverij, literaire agenten, recensenten.

Een van de interessante inzichten die de culturele omslag in de vertaalkunde met zich meebracht is dat vertaling geschiedt tussen culturen die asymmetrische machtsrelaties onderhouden (Branchadell, 2005, p. 6). Het literair kapitaal is inderdaad ongelijk verdeeld. Het literaire veld en het daarbij behorende talensysteem kunnen opgedeeld worden in gedomineerde en dominerende talen. De Nederlandstalige cultuur hoort bij de gedomineerde talen die weinig literair kapitaal bezitten en lage internationale erkenning genieten (Casanova, 2010, pp. 288-290). De dominante talen daarentegen bezitten dankzij hun prestige en het aantal teksten dat in deze talen geschreven wordt veel literair kapitaal, en dat heeft belangrijke repercussies op de receptie:

This differentiated accumulation of symbolic capital, which may vary from one creative domain to another, underlines the unequal power relations among national cultures, which has consequences for the reception of cultural goods as well as for their functions and uses [...] the translation of a text of a dominated literature into a dominant language [...] constitutes a veritable consecration for the author. (Heilbron & Sapiro, 2007, pp. 99-100)

In zo'n scenario van structurele ongelijkheid moeten de vertaler en zijn kapitaal geherwaardeerd worden:

[...] l'agent traducteur est assez souvent doté d'un très faible capital. Les traducteurs sont encore aujourd'hui cette armée des ombres qui sont pourtant d'une grande importance dans les relations entre les cultures. (Gouanvic, 2007, p. 89)

Maar ook moet het vertalen gedefinieerd worden als een 'machtsstrijd' (Casanova, 2010, p. 290), als een middel om te streven naar kapitaalvergroting:

This is why in the world literary universe translation is [...] one of the main weapons in the struggle for literary legitimacy [...] For a dominated writer, struggling for access to translation is in fact a matter of struggling for his or her existence as a legitimate member of the world republic of letters. (Casanova, 2010, p. 295)

De hier verzamelde artikelen bieden verschillende aanknopingspunten voor vertaal-sociologisch onderzoek en het zou interessant zijn de literaire en talige machtsverhoudingen tussen de hier behandelde taalgebieden nader te bestuderen. Dat voert in dit bestek echter te ver weg van doel en opzet van deze publicatie.

De bijdragen

De artikelenreeks wordt voorafgegaan door een bijdrage met de veelzeggende titel 'Schizofrenie & masochisme'. Daarin presenteert Arnon Grunberg op grond van eigen ervaringen als vertaald en veelvuldig in het buitenland optredend auteur een aantal gedachten over het vertaald worden die laten zien dat, zeker in zijn geval, ook de schrijver als actor en factor een rol speelt en bestudering verdient binnen het vertaal-, uitgave- en promotiekader. De artikelen die volgen werden naar de hierboven aangegeven thematische tweedeling in twee afdelingen gegroepeerd.

Vertaal- en uitgaveproces, promotie en receptie

In dit eerste deel komen voornamelijk de vertaalpraktijk en de buitenlandse receptie van Grunberg aan de orde.³ Hier komen de poortwachters van onze literatuur in vijf Romaanse talen aan het woord: docenten en vertalers die als cultuurbemiddelaars en soms als literair agent optreden. Op grond van hun per-

soonlijke betrokkenheid en ervaringen gaan ze in afzonderlijke deelonderzoeken nader in op uiteenlopende problematieken. Ze hebben echter gemeenschappelijk dat ze opereren in taalgebieden waar de Nederlandstalige literatuur niet of nauwelijks een eigen gezicht heeft en waar Grunberg derhalve vooral ‘op eigen kracht’ een plaats moest veroveren. Naast Grunbergs eigen promotionele inbreng spelen de subsidiëring van vertalingen en de promotie van Nederlandstalige literatuur door het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (NLPVF, thans Nederlands Letterenfonds) daarbij een belangrijke rol. Van de tot nu toe achttien vertalingen die verschenen in de vijf taalgebieden werden er slechts zes zonder NLPVF-subsidie gepubliceerd (4 van de 8 titels in Italië, 1 van de 6 in Spanje en 1 van de 2 in Roemenië). Italië was het enige land waar een – grote – uitgever het aandurfde een eerste Grunbergtitel uit te brengen zonder subsidie. Een overzicht van de verschenen vertalingen is achter in deze bundel te vinden.

Italië

Het eerste deel opent met een bijdrage over Italië, een land waar Grunberg inmiddels een graag geziene gast op literaire festivals is. In ‘Grunberg in Italië: een succesverhaal (?)’ laat Franco Paris zien dat er in zijn land al vanaf kort na Grunbergs debuut sprake is van een gestage vertaalproductie van diens romans, die echter nog niet tot grote publiekssuccessen leidde omdat de receptie achterop hinkt. Arnon Grunberg is misschien nog niet volledig doorgedrongen tot het machtsnetwerk van de uitgeefindustrie, maar zijn oeuvre is na enig pendelen weer terug bij een grote uitgeverij en volgens Paris vertoont zijn reputatie in de Italiaanse literaire wereld een stijgende lijn. Misschien gelijk daarmee opgaand is een sterkere deelname van de vertalers aan de promotie van zijn werken waarneembaar. Een positieve ontwikkeling is voorts dat de vertalers een goede relatie met de redacteurs van de uitgeverijen hebben, waardoor de Grunbergiaanse stijl in redelijke mate kan worden gehandhaafd in de Italiaanse versies. Opmerkelijk is, ten slotte, dat Italië het enige land uit onze verzameling blijkt waar werken van Marek van de Jagt onder dit heteroniem werden uitgegeven.

Spanje

De bijdrage over Italië wordt gevolgd door drie bijdragen uit het Iberisch Schiereiland. Julio Grande Morales gaat in ‘Arnon Grunberg in Spanje: bouwstenen voor een doorbraak’ in op het naar zijn gevoel weinig gestructureerde vertaal- en uitgeefbeleid in Spanje, waar de door Nederlandse en Vlaamse Fondsen verstrekte subsidies voor Nederlandstalige werken een doorslaggevende rol spelen

bij uitgeveryskeuzes maar waar het duidelijk hapert aan promotiebeleid en auteurszorg. Kennelijk heeft het subsidiëren van vertalingen ook een schaduwzijde: Spaanse uitgeverijen doen niet al te veel moeite om gesubsidieerd werk te promoten, omdat alle energie wordt gericht op werken waarin ze zelf veel hebben geïnvesteerd, met als gevolg dat aardig wat ‘gesubsidieerde boeken onopgemerkt blijven en na enkele maanden al in de ramsj liggen’ (Grande Morales, 2010, p. 24). Dit beeld wordt in zekere mate bevestigd door Stella Linn (2006, p. 34), die onomwonden stelt dat zonder het Nederlands en Vlaams ondersteunings- en promotiebeleid ‘possibly no translation at all would appear from Dutch’. Ondanks het aantal werken van Grunberg dat in het Spaans vertaald is, is er voor Grunberg vooralsnog geen sprake van erkenning bij het grote publiek. Het werk van Marek van der Jagt is niet onder die auteursnaam in Spanje uitgebracht, maar de Spaanse pers bleek wel veel aandacht voor deze publiciteitsstunt van Grunberg te hebben.

Catalonië

De receptie van Grunberg in Catalonië is een verhaal apart. Hier is slechts één werk van Grunberg/Marek van der Jagt verschenen, maar Grunberg bereikt de lezers in Catalonië zowel via die ene Catalaanse vertaling als via de diverse Spaanse vertalingen: een opmerkelijk geval van tweetalige realiteit en receptie, zoals Patrick Roca en Mariona Gratacòs beschrijven in hun bijdrage ‘Grunberg in het Catalaans. De geschiedenis van een gemiste ontmoeting’. Sinds 1492 is het Castiliaans in Spanje systematisch bevoordeeld als doeltaal, waarop een lange periode volgde van onderdrukking van de interne diversiteit en de andere talen in het land (Pym, 2009, p. 534). Sedert het herstel van de democratie in de jaren zeventig van de vorige eeuw (García de Toro, 2005, p. 269) beleeft het Catalaans – samen met de andere minderheidstalen in Spanje – een ware revival. In een dergelijke context volgt de literaire vertaling een andere logica: in minderheidstalen is literair vertalen veel minder een middel van assimilatie en veel meer een instrument van taalbehoud en taalbevordering, zelfs van opbouw van de nationale identiteit (Branchadell, 2005, pp. 8-9). In het geval van Catalonië is vertaling vaak geen communicatieve transactie in de strikte zin van het woord (García González, 2005, p. 115), want de Catalanen kunnen gewoon de Spaanse boeken lezen, maar het geschiedt uit ideologische en politieke overwegingen. De receptie van Arnon Grunberg in Catalonië is verder het verhaal van de receptie in Spanje, met meer schaduwen dan lichtpunten. De contactsituatie waarin Catalonië verkeert plaatst Catalaanse vertalers voor specifieke problemen waar de auteurs van deze bijdrage eveneens op ingaan. Opmerkelijk is ten slotte dat Grunbergs

heteronieme debuut in het Catalaans werd uitgebracht onder de dubbele auteursnaam ‘Arnon Grunberg (Marek van der Jagt)’.

Portugal

Evenals in Catalonië werd in Portugal tot nu toe slechts een werk van Grunberg vertaald. In ‘*De joodse messias in Portugal*’ belicht Arie Pos een vertaalculturele en een sociaal-culturele kwestie die in het ontvangende literaire veld een heel andere rol lijken te spelen dan in de andere taalgebieden. Het opvallend frequente gebruik van vertalersvoetnoten in Portugese vertalingen blijkt een cultureel bepaald fenomeen dat samenhangt met de gedurende lange tijd betrekkelijke geslotenheid van de Portugese cultuur voor buitenlandse invloeden en een daarmee samenhangende geringe kennis van vreemde talen en culturen. Over onbekende culturele verwijzingen en vreemde woorden wordt daarom uitleg verwacht in voetnoten, zodat de vertaler een zichtbare rol als bemiddelaar tussen de tekst en de lezer krijgt toebedeeld die haaks staat op het streven naar onzichtbaarheid van de literaire vertaler. Verder lijkt de door een maatschappelijk taboe bepaalde zwijgzaamheid over homoseksualiteit de receptie van de roman te hebben bemoeilijkt. Het boek verscheen bij een uitgeverij die te eenzijdig als promotor van *gay literature* werd gezien en de relatie tussen de twee mannelijke hoofdpersonages lag moeilijk in de kritiek, zodat de roman ondanks een goede promotie weinig recensies kreeg en na een aardige eerste verkoop geruisloos verdween.

Roemenië

Van Portugal naar Roemenië, het laatste Romaanstalige land dat in deze bundel aan de orde komt. Gheorghe Nicolaescu verhaalt in ‘De receptie van Arnon Grunbergs romans *Blauwe maandagen* en *De geschiedenis van mijn kaalheid* in Roemenië’ hoe Grunbergs werk in dit voormalige communistische land is geïntroduceerd. Ook hier is er sprake van een specifieke realiteit. Roemenië kan terugblikken op een rijke vertaaltraditie. Na de Tweede Wereldoorlog kreeg het Roemeense publiek de grote klassieken uit alle tijden voorgezet: ‘there is hardly an international writer who has not been translated into Romanian at least once’ (Kohn, 2009, p. 515). Sinds de politieke omwenteling van 1989 is het vertaal-klimaat veranderd, de culturele uitwisseling is geleidelijk een spel van markt-factoren geworden en bij ontstentenis van overheidssubidiëring moet er hard gewerkt worden aan promotie en publiekspresentatie. Tegen deze achtergrond beschrijft Nicolaescu hoe de vertaling en receptie van Nederlandstalige literatuur in Roemenië in de afgelopen decennia is verlopen. In het geval van Grunberg

hebben de actieve betrokkenheid van de vertaler als poortwachter en de herhaalde aanwezigheid van de auteur voor zichtbaarheid gezorgd en interesse gewekt, vooral bij een jong publiek. Aangezien tot nu toe alleen de twee debuten van Grunberg verschenen, beide onder de naam Arnon Grunberg, wacht de bekendheid van de schrijver bij kritiek en publiek nog op verdere consolidering.

Deze bijdragen van de vertalers geven een beeld van de complexe vertaal-, bemiddel- en promotiepraktijk en van het sociologische kader waarbinnen de literaire vertaling functioneert. Daarnaast bieden de analyses van recensies en literaire beschouwingen over het werk van Grunberg niet alleen informatie over de manier waarop dat werk wordt gerecipieerd maar ook over het literaire veld in de doeltaalculturen, waarin vertalingen uit het Nederlands slechts een marginale rol spelen.

Het eerste deel wordt besloten met twee bijdragen over promotionele aspecten die afzonderlijke aandacht verdienen omdat zij een belangrijke rol kunnen spelen bij de presentatie van de auteur in het ontvangende veld.

Boekomslagen

Valentina Freschi neemt in 'Visuele vertaling: Grunbergs omslagen rond de wereld' een belangrijke paratextuele component onder de loep: de covers van Grunbergs boeken in het buitenland. Boekomslagen bereiken de lezers nog voor de eigenlijke tekst dat doet. Samen met titels en flapteksten hebben omslagen een fundamentele functie: aandacht trekken en contact leggen. Tegelijkertijd bieden ze belangrijke inzichten in de presentatie en receptie van vertaalde literatuur in de doeltaalcultuur (Kos, 2008, p. 60). Ze tonen de strategieën die de uitgevers gebruiken om de lezers aan te trekken of te begeleiden. Het blijft veelal onvoorspelbaar welk omslag een succesformule wordt, maar een succesvol omslag wordt wel met de nodige gretigheid overgenomen. Freschi meent te kunnen concluderen dat vooral herdrukken een gemakkelijke prooi zijn voor lokkende aankleding. Dit lijkt onontkoombaar in een wereld waar literaire werken in toeneemende mate gebruiksvoorwerpen zijn die aan de man gebracht moeten worden en waar schrijvers *commodities* zijn, zoals Grunberg in zijn bijdrage aan deze bundel schrijft.

Extramurale docentschappen

Marleen Mertens sluit het eerste deel van de bundel af met een bijdrage over de 'Rol van extramurale docentschappen in de literaire vertaling en nut van een schrijverstournee'. Zij laat zien hoe de lokale afdelingen neerlandistiek als brug-

genhoofden (Van Oostrom, 2010, p. 24) kunnen fungeren, welke belangrijke bemiddelaarsrol zij kunnen spelen voor de Nederlandstalige letteren in het buitenland. Aan de hand van een concrete casus, de organisatie van een Grunberg-tour in Italië, beschrijft Mertens de mogelijkheden, kansen, strubbelingen, genietingen en minpunten van de campagne. Weerslag op de verspreiding van het werk van Grunberg is er zeker geweest: de vertaling van *De geschiedenis van mijn kaalheid*, die al was verschenen bij een kleine uitgeverij, werd opnieuw gepubliceerd door een van de grootste uitgevers van Italië. Met de nodige stelligheid kan beweerd worden dat dit soort tournees een goede investering vormt voor de schrijver zelf.

Vertaaltechnische en vertaalkundige aspecten

Dit tweede deel biedt een systematische benadering van enkele centrale vertaalproblematieken, met observatie van de praktijk, reflectie over de vertaalresultaten en vergelijking met andere werken en vertalingen. In de bijdragen wordt dieper ingegaan op de vertalingen van Grunberg in Zuid-Europa en Roemenië, waarbij praktische kwesties worden getoetst aan vertaaltheoretische en literaire bevindingen. Aan de hand van vertaalvoorbeelden en de analyse daarvan worden vijf probleemvelden verkend, waarvan de laatste twee gevormd worden door typisch Grunbergiaanse stijlkenmerken.

Boektitels

In 'Grunberg over de grens. Functies en vertaling van prozaititels' schetst Dolores Ross welke factoren meespelen in de formulering en vertaling van boektitels. Samen met omslagen en flapteksten zijn boektitels fundamentele determinanten van interesse en vormen ze het eerste contact met de potentiële lezer. Na kort beschreven te hebben hoe Grunbergs oeuvre uitwaaiert in het buitenland, gaat Ross in op vorm en functies van prozaititels in het algemeen en die van Grunberg in het bijzonder. Verschillende prozaititels en vertalingen ervan worden geanalyseerd in een poging goede praktijken te formuleren. De vertaling van titels lijkt in toenemende mate een kwestie van drastische adaptatie te zijn, ingegeven door marketingbehoeften van de uitgeverij waartegen eventuele literaire argumenten van de vertaler het onderspit delven. De hengelindex van titels moet immers hoog zijn. Het aandacht besteden aan een tekst kan beschouwd worden als het verkennen van een object, het is een vorm van exploratief gedrag. De motor achter dat gedrag wordt gevormd door nieuwsgierigheid (Hoeken et al., 2009, p. 62) en dat verklaart de grote interesse voor titels van de uitgeverij.

Cultuurgebonden elementen

De tweede vertaalkundige bijdrage behandelt de vertaling van cultuurgebonden elementen, een notoire vertaalproblematiek in teksten van allerlei pluimage, niet in de laatste plaats literaire teksten. Marleen Mertens beschrijft in 'Realia in de vertalingen van *De joodse messias* en *De geschiedenis van mijn kaalheid*' hoe voorwerpen en concepten die in de doeltaalcultuur onbekend zijn of geheel andere connotaties hebben, worden overgebracht in de diverse vertalingen. De vertaler kan kiezen tussen een exotiserende vertaalstrategie waarbij de realia worden behouden of voor een naturaliserende aanpak waarbij de cultuurspecifieke elementen worden aangepast aan de doeltaalcultuur. Beide globale strategieën bieden een scala aan mogelijkheden gaande van adaptatie tot voetnoot. De keuze voor een of andere strategie is niet alleen gebaseerd op literaire overwegingen zoals bijvoorbeeld ritme, er moet ook rekening worden gehouden met culturele en zelfs economische factoren zoals de verwachtingen van de doeltaallezers en de wensen – of eisen – van de uitgevers. Aan de hand van een aantal voorbeelden worden de verschillende oplossingen van de vertalers geëvalueerd. Ook al maakt deze deelstudie duidelijk dat er geen kant-en-klare recepten bestaan voor de vertaling van realia, er worden toch een aantal overwegingen aangedragen die kunnen helpen bij het maken van een keuze.

Heteroglossia

De derde, klassieke vertaalproblematiek is die van heteroglossia. In 'De vertaling van anderstalige elementen in *De joodse messias* van Arnon Grunberg' behandelt Dolores Ross dit vraagstuk aan de hand van één prozawerk van Arnon Grunberg dat in drie Romaanse talen is gepubliceerd. Het doel van deze analyse is wederom om goede vertaalpraktijken op het spoor te komen. De vertaling van vreemdtaalige woorden en uitdrukkingen verhoogt het verschijnsel van polyfonie, van de verschillende stemmen in vertaling: die van de schrijver, van de vertaler, eventuele vertelinstanties. De vraag is in hoeverre de vertaler met behulp van diverse vertaalmethodes en klassieke hulpmiddelen als glossen en voetnoten aan deze constellatie van onderling communicerende stemmen kan en moet bijdragen. De loyaliteit van de vertaler jegens doeltaalpubliek en oorspronkelijke schrijver treedt hierbij sterk op de voorgrond, evenals de vereisten en gebruiksnormen van de doeltaalcultuur. Literair vertalen is in feite helemaal niet zo vrij, maar juist behoorlijk 'gecontroleerd', want de uitgever, de redacteur, de commerciële staf van de uitgeverij hebben allemaal uitgesproken ideeën over hoe de vertaling eruit moet zien qua lengte (!), inhoud en stijl (Gouadec, 2007, p. 31).

Herhaling

In 'Herhalen en vertalen' bestudeert Arie Pos de in vele gedaanten voorkomende Grunbergiaanse herhalingen. Ze vormen een markant en veel voorkomend stijl-middel dat tot Grunbergs schrijvers-DNA behoort maar binnen het Nederlandse literaire veld botst met 'klassieke' stijlconventies en traditionele opvattingen over herhalingsvermijding. Pos analyseert de meest voorkomende herhalingstypen en stelt vast dat de Grunbergiaanse herhaling doorgaans allerminst 'overbodig' is en zowel een stilistische meerwaarde als een compositorisch belang heeft. In vertaling zouden dergelijke herhalingen daarom als typisch Grunbergiaans stijlken-merk herkenbaar moeten zijn. In Romaanse talen zijn de Nederlandse 'klassieke' stijlconventies echter onbekend en wordt een bloemrijkere stijl geapprecieerd, terwijl woordherhaling er nog veel negatiever wordt gewaardeerd dan in de bron-taal. Een één-op-één vertaling van herhalingen kan daardoor contraproductief blijken en de vertaler zal functie en effect van elke herhaling terdege moeten onderzoeken. Daarbij moet hij/zij behalve met stijlconventies rekening houden met taaltypologische kwesties, taalgebonden vormen van herhalingsvermijding en de pregnantie, het effect en de herhaalbaarheid van de gebruikte termen. Dat maakt de vertaling van Grunbergiaanse herhalingen een allerminst eenvoudige zaak, maar na zorgvuldige weging van genoemde factoren is het stilistische procédé ook in Romaanse talen goed reproduceerbaar.

Ironie

De tweede stilistische bijzonderheid, de Grunbergiaanse ironie, komt ter sprake in de laatste bijdrage: Antoinet Brink tilt in 'Ironie in vertaling. *De joodse messias* in het Portugees' een tipje van deze sluier op. Zij laat zien dat Grunberg verschillende vormen van ironie hanteert, situationele en talige ironie, waarvan de tweede moeilijker weer te geven is in vertaling. De etymologie van het woord *ironie* bevat de betekenis van 'verheimelijking', 'dissimulatie': 'La part d'implicite, voire de mystification, est importante dans les textes ironiques' (Lievois & Schoentjes, 2010, p. 14). Bij Grunberg gaan ironie en absurdisme hand in hand: 'het tragische kun je het best laten zien door de absurdistische kant te beschrijven'. Om die stelling te illustreren doet onze schrijver een beroep op het Nederlandse cultuurgoed bij uitstek, de kaasschaaf: 'Als ik naar Afghanistan reis en ik ontmoet een jongen die vertelt over de kaasschaaf die hij heeft meegenomen, omdat hij de vorige keer kaas met een zakmes moest snijden en hoe blij hij nu is dat de kaasschaaf mee is, zit voor mij al het tragische van naar Afghanistan gaan, in die kaasschaaf. Grote dingen kun je het best tonen via het kleine. Dat is waar

mensen uiteindelijk aan hangen' ('Geluk is vaak een pose', interview met *Intermediair weekblad*, 11 januari 2007). Na zo'n opmerking besef je als vertaler en vertaalkundige dat de analyse van ironie in vertaling niet een simpele winst- en verliesrekening moet beogen (Lievos & Schoentjes, 2010, p. 20), maar ons tot het dankbare inzicht moet brengen dat Grunbergs ironie dankzij de vertaling ook buiten onze land- en cultuurgrenzen wordt geproefd.

Tot besluit

De deelonderzoeken waarin vertalers en observerende academici de avonturen van een Nederlandse auteur in een waaier van taalgebieden hebben geanalyseerd, tonen de nodige constanten, zoals de ondernemende vertaler die literatuur kan promoten, een relatie tussen vertalers en uitgevers die op gespannen voet staat of soms juist goed is, een vertaalpalet dat optimale en minder optimale strategieën bevat en het vaak doorslaggevende belang van subsidiëring en promotie door het NLPVF/Nederlands Letterenfonds. Anderzijds komen er veel land- en cultuurspecifieke verschillen in vertaalaanpak, receptie, filtering en promotie van het literaire werk van Grunberg ter sprake. De cruciale rol van de vertalers staat buiten kijf, daar begint het uiteindelijk allemaal mee, een kwaliteitsvertaling is een *conditio sine qua non*. Die biedt culturele meerwaarde, is een uiting van respect tegenover de schrijver, en kan een effectief commercieel wapen zijn. Dat er nog veel schort aan de financiële en sociale status van de literair vertaler was bekend en is ook in deze studie naar voren gekomen. Minder bekend is wellicht dat ook het pad van de schrijver niet steevast over rozen gaat, zoals blijkt uit de bijdrage van ons studieobject aan deze bundel. Wat is uiteindelijk het geheim van de schrijver?⁴ De nederigheid van de handelsreiziger kunnen combineren met de gewilligheid van de prostituee. Arnon Grunberg schikt zich in dat lot. Als persinaasappel wil hij niet fungeren, maar voor de rest vindt hij dat ieder 'zijn eigen Arnon Grunberg' moet kunnen krijgen.

NOTEN

- ¹ Een individualisme dat echter op zijn retour is door de universele revolutie in de vertaalwereld 'that has taken translators from a pen and paper environment to a world of workstations and CAT [...] tools' (Gouadec, 2007, p. 269).
- ² Het rapport van CEATL (Conseil Européen des Associations de Traducteurs littéraires) uit 2008 over de werkomstandigheden en inkomenspositie van literair vertalers in 23 Europese landen – waarvan momenteel een tweede editie in voorbereiding is – toont dat de vertalers niet kunnen overleven in de omstandigheden

die de markt oplegt, wat ver van de UNESCO-aanbevelingen van Nairobi van 1976 is (CEATL, 2008, p. 71).

- 3 De lezer zij erop gewezen dat een overzicht van het vertaalde werk van Grunberg/Van der Jagt en de tekst van de meeste buitenlandse recensies daarop per land te vinden zijn in de afdeling 'Oeuvre' van de website van de auteur, www.ar-nongrunberg.com.
- 4 Een ander geheim van de schrijver kon in deze bundel niet worden ontraadseld. In verschillende artikelen, evenals in allerlei recensies, is sprake van een Italiaanse professor die met behulp van een supercomputer vaststelde dat de boeken van Arnon Grunberg en Marek van der Jagt door dezelfde persoon werden geschreven. We hebben de Italiaanse professor niet kunnen vinden.

BIBLIOGRAFIE

- Branchadell, A. (2005). Introduction: Less translated languages as a field of inquiry. In A. Branchadell & L.M. West (Red.), *Less translated languages* (pp. 1-23). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Broeck, R. van den (1999). *Vertaling als evidentie en paradox*. Antwerpen: Fantom.
- Buzelin, H. (2007). Translation 'in the making'. In M. Wolf & A. Fukari (Red.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 135-169). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Casanova, P. (2010). Consecration and accumulation of literary capital: translation as unequal exchange. In M. Baker (Red.), *Critical readings in translation studies* (pp. 285-303). London/New York: Routledge.
- CEATL (2008). Fock, H., Haan, M. de & Lhotová, A. (Red.) *Comparative income of literary translators in Europe*. Version 05/12/2008. <http://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2010/09/surveyuk.pdf>. Laatst geraadpleegd op 28 oktober 2011.
- Chesterman, A. (2007). Bridge concepts in translation sociology. In M. Wolf & A. Fukari (Red.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 171-183). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Feasibility study (2009). Feasibility study for actions to support the mobility of literary translators. http://eacea.ec.europa.eu/about/call_tenders/2009/call_tenders_02_2009_en.php. Laatst geraadpleegd op 28 oktober 2011.
- García de Toro, C. (2005). Translation between Spanish and Catalan today. In A. Branchadell & L. M. West (Red.), *Less translated languages* (pp. 269-287). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- García González, M. (2005). Translation of minority languages in bilingual and multilingual communities. In A. Branchadell & L.M. West (Red.), *Less translated languages* (pp. 105-123). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Geest, D. de (2008). Naar een 'internationale' geschiedenis van de Nederlandse literatuur? Enkele kanttekeningen. In I.B. Kalla & B. Czarnecka (Red.), *Neerlandistische ontmoetingen – Trefpunt Wrocław* (pp. 25-39). Wrocław: ATUT.
- Gouadec, D. (2007). *Translation as a profession*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.

- Gouanvic, J.M. (2007). Objectivation, réflexivité et traduction. Pour une re-lecture bourdieusienne de la traduction. In M. Wolf & A. Fukari (Red.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 79-92). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Grande Morales, J. (2010). De situatie van literair vertalers in Spanje. *Filter*, 17 (3), 20-25.
- Heilbron, J. (2010). Towards a sociology of translation: book translations as a cultural world system. In M. Baker (Red.), *Critical readings in translation studies* (pp. 304-316). London/New York: Routledge.
- Heilbron, J. & Sapiro, G. (2007). Outline for a sociology of translation. In M. Wolf & A. Fukari (Red.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 93-107). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Hermans, T. (2004). Sprekend 'n vertaling. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (Red.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (pp. 191-196). Nijmegen: Vantilt.
- Hoeken, H., Hornikx, J. & Hustinx, L. (2009). *Overtuigende teksten*. Bussum: Coutinho.
- Hulst, J. (2004). Het product centraal: criteria en methoden voor de evaluatie van vertalingen. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (Red.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (pp. 321-333). Nijmegen: Vantilt.
- Kenny, D. (2001). *Lexis and creativity in translation*. Manchester & Northampton: St. Jerome.
- Kohn, J. (2009). Romanian tradition. In M. Baker & G. Saldanha (Red.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 510-517). London/New York: Routledge. 2nd edition (1st ed. 1998).
- Koş, A. (2008). Analysis of the paratexts of Simone de Beauvoir's works in Turkish. In A. Pym & A. Perekrestenko (Red.), *Translation research projects 1* (pp. 59-68). Tarragona: Intercultural Studies Group.
- Lievois, K. & Schoentjes, P. (2010). Traduire l'ironie. In K. Lievois & P. Schoentjes (Red.), *Translating irony* (pp. 11-23). Antwerpen: Artesis University College Antwerp, Department of Translators and Interpreters.
- Linn, S. (2006). Trends in the translation of a minority language. In A. Pym, M. Shlesinger & Z. Jettmarová (Red.), *Sociocultural aspects of translating and interpreting* (pp. 27-39). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Meylaerts, R. (2010). Bespreking van M. Wolf (Red.), *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a 'social turn'?* *Target*, 22 (1), 144-149.
- Missinne, L. (1994). *Kunst en leven, een wankel evenwicht. Ethiek en esthetiek: prozaopvattingen in Vlaamse tijdschriften en weekbladen tijdens het interbellum (1927-1940)*. Leuven/Amersfoort: Acco.
- Naaijken, T. (2010). Instroom, invloed, impact. In J. Fenoulhet & J. Renkema (Red.), *Internationale neerlandistiek: een vak in beweging* (pp. 81-94). Gent: Academia Press. Lage Landen Studies 1.
- Neubert, A. (2000). Competence in language, in languages, and in translation. In C. Schäffner & B. Adab (Red.), *Developing translation competence* (pp. 3-18). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.

- Oostrom, F. van (2010). Neerlandistiek in het Darwinjaar. Een persoonlijke terug- en vooruitblik. In J. Fenoulhet & J. Renkema (Red.), *Internationale neerlandistiek: een vak in beweging* (pp. 17-36). Gent: Academia Press. Lage Landen Studies 1.
- Overigens schitterend vertaald* (2008). De Nederlandse Taalunie, het Expertisecentrum Literair Vertalen, het Fonds voor de Letteren, het Vlaams Fonds voor de Letteren, het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds. *Overigens schitterend vertaald. Voor het behoud van een bloeiende vertaalcultuur*, pdf-versie. Laatst geraadpleegd op 28 oktober 2011 op <http://www.vertaalpleidooi.nl/index.php>.
- Pym, A. (2009). Spanish tradition. In M. Baker & G. Saldanha (Red.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 533-534). London/New York: Routledge. 2nd edition (1st ed. 1998).
- T'Sjoen, Y. (2008). Binnenwaartse buitenstaanders. Literatuur over de grenzen, over de grenzen van literatuur. In I.B. Kalla & B. Czarnecka (Red.), *Neerlandistische ontmoetingen – Trefpunt Wrocław* (pp. 11-24). Wrocław: ATUT.
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility. A history of translation*. London/New York: Routledge. 2nd revised edition (1st ed. 1995).
- Vismans, R. (2010). Bespreking van themanummer *TNTL* 125 (2), 'In- en export: de relatie tussen de neerlandistiek en de buitenwereld'. *Internationale Neerlandistiek*, 48 (1), 64-65.

SCHIZOFRENIE & MASOCHISME

Arnon Grunberg

Geregeld wordt de schrijver met onmiskenbare gretigheid gevraagd: ‘En is je werk al verfilmd?’

Zelden tot nooit wordt de schrijver gevraagd: ‘En is je werk al vertaald?’

Dat er vertalingen bestaan, lijkt de gemiddelde literatuurlijfhebber niet bovenmatig te interesseren. Al helemaal nooit wordt de schrijver gevraagd: ‘En is je werk al in het Roemeens vertaald?’ Of het zou die zeldzame keer moeten zijn dat hij een Roemeen tegenkomt die geïnteresseerd is in zijn werk of dat althans overtuigend weet te veinzen.

Mensen die menen dat een boekverfilming de kroon is op het werk van de schrijver stellen zich op het standpunt dat de schrijver een sinaasappel is waaruit sinaasappelsap geperst moet worden. Ik heb a priori niets tegen boekverfilmingen, maar ik speel liever niet voor sinaasappel.

Anders is het met vertalingen. Dat een boek wordt vertaald zou een bewijs kunnen zijn dat het werk van die schrijver ook buiten zijn eigen, wellicht kleine taalgebied serieus wordt genomen. Dat zijn werk dus in een traditie wordt geplaatst die net iets groter is dan de literaire traditie van het eigen land.

(Hoewel er ongetwijfeld goede redenen voor zijn om onderscheid te willen maken tussen bijvoorbeeld de Russische en de Franse literatuur – ook de schrijver is ten dele een product van zijn cultuur – lijkt mij de neiging om literatuur als regionaal product op te vatten getuigen van kortzichtigheid.)

Vanwege de erkenning heb ik de uitgave van mijn werk in het buitenland in de regel niet als minder eervol beschouwd dan een literaire prijs.

Maar vertalingen stellen de schrijver ook voor onvermoede problemen.

Het is mogelijk dat om ondoordringelijke redenen vijftien jaar na het verschijnen van een debuutroman van een Nederlandse schrijver een uitgeverij in Bulgarije besluit die debuutroman uit te geven. Tijdens een bezoek aan Sofia naar aanleiding van de lancering van de Bulgaarse uitgave van zijn debuut praat de schrijver noodgedwongen over zichzelf als de schrijver van één boek, terwijl

hij in werkelijkheid misschien al tien romans heeft geschreven en nog een stuk of wat andere boeken. (Dit voorbeeld is fictief, maar gebaseerd op werkelijke ervaringen.)

De schrijver in het buitenland is in de regel iemand anders dan in zijn 'eigen' land.

Talent voor schizofrenie is een voorwaarde.

Dat 'eigen' heb ik zekerheidshalve maar tussen aanhalingstekens gezet. Milan Kundera woont al jaren in Parijs en schrijft ook al jaren in het Frans. Toch is er niemand die hem als een Franse schrijver beschouwt, vooral de Fransen zullen dat nooit in hun hoofd halen.

De enige schrijver die ik ken die een soort van onbestemdheid heeft weten te bereiken als het gaat om zijn thuisland is Nabokov. Hoewel ik vermoed dat de Amerikanen hem stiekem wel als Amerikaan zijn gaan beschouwen, al was het maar omdat zijn beroemdste roman zich in Amerika afspeelt en hij in het Engels is gaan schrijven.

Vertalingen zijn niet altijd lonend uiteraard, maar vooral als het gaat om Amerikaanse literatuur. Veel uitgevers in bijvoorbeeld Nederland en Duitsland klagen dat de lezers geen vertalingen uit het Engels meer kopen, maar Amerikaanse literatuur direct in het Engels tot zich nemen. De Duitse uitgever van Brett Easton Ellis organiseerde een literaire avond met de schrijver in Zürich. Er kwam veel publiek op af. Er werden veel boeken verkocht. Maar treurig genoeg voor de Duitse uitgever geen Duitstalige boeken.

Amerikaanse cultuur is inderdaad van bijna iedereen. In sommige kringen behoor je daar schande van te spreken, maar tot die kringen behoor ik niet. Bovendien is ook deze trend van voorbijgaande aard. Ooit zal aan het Amerikaanse imperium een einde komen. En of wat daarna komt beter zal zijn is de vraag.

Daaraan wens ik toe te voegen dat een bevriende schrijver die zowel het Engels als het Nederlands beheerst moe werd van al die Nederlandse schrijvers die klaagden over hun kleine taalgebied. 'Alsof in het Engels schrijven zo makkelijk is,' zei hij. 'De concurrentie is vele malen groter.'

Zo is het maar net. Er is altijd wel wat te klagen. Hooguit kunnen schrijvers die oorspronkelijk in het Deens, het Nederlands, het Pools of het Tsjechisch schrijven wel eens het gevoel hebben wanneer ze buiten hun eigen taalgebied treden dat ze leden zijn van een curieuze sekte.

In Nederland ben ik een schrijver, misschien een veelschrijver, wellicht een schrijver die in New York woont, het kan ook nog zijn dat ik voor sommigen een joodse schrijver ben, maar het adjectief 'Nederlands' hoeft daar niet aan toegevoegd te worden. Aan deze toestand komt een eind zodra ik naar een of ander

buitenland ga om over mijn werk te praten. (Dit heb ik uiteraard gemeen met andere Nederlandse schrijvers.) Op dat moment word ik een Nederlandse schrijver, ben ik in de regel welkom op een Nederlands consulaat, mag ik aan studenten Nederlands in het buitenland iets over literatuur vertellen en breng ik in de regel buitenlandse journalisten in verwarring.

Om de vraag te kunnen beantwoorden wat een Bulgaarse journalist zich bij een Nederlandse schrijver voorstelt, zou die vraag moeten worden omgedraaid: wat stelt een Nederlandse journalist zich bij een Bulgaarse schrijver voor?

Voor 1989 kon men tenminste nog over het communisme praten als er eens een Bulgaar in het Nederlands was vertaald.

De schrijver in het buitenland wordt veelal gedwongen het beeld dat men daar heeft van zijn vaderland te bevestigen of te ontcrachten. Problematisch wordt het als de roman van de schrijver zich niet afspeelt in het vaderland van die schrijver. Waarover valt er dan nog te spreken?

Toen Jonathan Franzen recentelijk in Europa was om zijn roman *Freedom* te promoten, kwam hij in interviews meer naar voren als een socioloog die de Amerikaanse samenleving had geduid dan als een romanschrijver. Het is natuurlijk goed mogelijk dat een romanschrijver een uitstekende socioloog is, maar toch.

Ook wordt de romanschrijver in het buitenland vaak gevraagd een positie in te nemen ten opzichte van andere schrijvers die uit zijn vaderland komen. In het geval van Nederland is dat meestal Cees Nooteboom.

Vlaamse schrijvers worden, is mijn ervaring, zelden genoemd.

Uitzonderingen op deze regel bestaan.

Tijdens een tournee door Duitsland werd ik in de universiteitsstad Göttingen geconfronteerd met een Vlaamse schrijver van wie ik nog nooit had gehoord. Zijn naam: Jean Ray. Een professor neerlandistiek te Göttingen zou gek zijn op Jean Ray.

Hier doen zich problemen voor. Het publiek in Göttingen denkt dat of de schrijver zelf analfabeet is of dat de eerbiedwaardige professor neerlandistiek in het universiteitsstadje overmatig veel aandacht besteedt aan obscure schrijvers.

Eerlijkheid blijft het beste. Uit beleefdheid roepen: 'O, Jean Ray, ja natuurlijk, fantastisch,' kan tot hoogst onprettige situaties leiden. Het kan bijvoorbeeld zijn dat de moderator de schrijver op de proef stelt en dat Jean Ray niet bestaat.

Een schrijver maakt als het goed is een ontwikkeling door. Hoe meer de journalist van die schrijver gelezen heeft hoe meer hij zich op de hoogte kan stellen van die ontwikkeling. In Duitsland met name, maar ook in Italië, Frankrijk en Spanje kan men zich bij mijn ontwikkeling nog iets voorstellen. Maar in die landen waar een of twee boeken zijn verschenen van mijn hand wordt dat stukken moeilijker. En zelfs in bovengenoemde landen is het merendeel van mijn

krantenartikelen en columns voor hen die het Nederlands niet machtig zijn onleesbaar.

Harry Mulisch schijnt gezegd te hebben: 'Iedereen krijgt de Harry Mulisch die hij verdient.'

Ik ben als het om vertalingen van mijn werk gaat geneigd te zeggen: 'Iedereen krijgt zijn eigen Arnon Grunberg.'

In Roemenië praat ik in een nachtclub met graagte over mijn journalistieke undercoverwerk. In Duitsland lees ik probleemloos voor uit mijn boekenweekgeschenk, tien jaar nadat het in Nederland verscheen. In Spanje praat ik over het boekenweekessay dat ik onder de naam Marek van der Jagt schreef en dat daar plotseling geen essay meer is maar een roman en dat ook nog eens niet door Marek van der Jagt is geschreven maar door Arnon Grunberg zelf.

'Je est un autre'; als die woorden ooit waar zijn geweest, dan wel voor de auteur die zich blootstelt aan lezers die hem uit spaarzame vertalingen kennen.

Hoe dan ook, ik blijf erbij dat een vertaling voor de romanschrijver zeer eervol is.

Dan is er nog de uitgever in het buitenland. Academici zijn er in verschillende soorten en maten, maar zelden tot nooit wordt de academicus voortgedreven door financiële hebzucht. De uitgever daarentegen doet zich met graagte voor als liefhebber en beschermheer van hogere cultuur, maar uiteindelijk draait zijn zaak net als die van de groenteboer om één principe: de winst.

Waarmee ik niet wil zeggen dat al mijn uitgevers geldwolven zijn.

In een land dat ik niet wil noemen had mijn uitgever, een zeer kleine, mij na afloop van een tweedaagse promotietournee uitgenodigd voor het avondeten. Men had mij al verteld dat de uitgeverij armlastig was.

Tijdens het diner werd mij te kennen gegeven, er was een man of tien aanwezig, dat iedereen een voorgerecht zou bestellen, maar omdat ik de schrijver was, mocht ik een voor- en een hoofdgerecht bestellen.

Afwijzen zou beledigend zijn geweest. Aanbieden mee te betalen zou, begreep ik uit blikken om mij heen, ook beledigend zijn geweest.

Ik bestelde als hoofdgerecht vis. Halverwege veinsde ik niet meer te kunnen. De rest van het gezelschap stortte zich vervolgens op mijn vis, een van de meest indrukwekkende ervaringen die ik als vertaald auteur heb mee mogen maken.

Geheel anders was mijn ervaring met mijn eerste Italiaanse redacteur, Luigi S. Toen en nog steeds werkzaam voor Mondadori.

Wij dronken veel, wij praatten veel. Luigi was een vriend en uitermate gul. Wel bleek hij net iets liever over vrouwen en eten te praten dan over boeken en schrijvers – ik weet dit door de hoeveelheid limoncello en wijn die hij bij elk diner achterover sloeg.

Mondadori gaf mijn eerste twee romans uit. De eerste verkocht redelijk. De tweede niet.

Luigi belde mij op en zei: ‘Ze gaan zuchten als ze jouw naam horen, hier bij Mondadori. Ik kan er niets aan doen.’

Daarna verdween de vriendschap en mijn eerste Italiaanse uitgever. Jaren later echter kwam ik Luigi weer tegen in New York. Hij omhelsde mij als zijn verloren zoon. Hij zei: ‘Wat kon jij veel limoncello drinken. Mijn god, die katers die jij mij bezorgd hebt. Ik krijg nog hoofdpijn als ik eraan denk.’

Mijn genegenheid voor Luigi is niet verdwenen, maar zijn opmerking is typerend voor de houding van de gemiddelde redacteur en uitgever. De schrijver is verantwoordelijk voor de katers van de redacteur en de uitgever.

Een soortgelijke ervaring had ik met de heer Nabokov, uitgever bij Plon te Parijs.

Een eerbiedwaardige man, en familie van, die mij diverse malen vertelde geheel overtuigd te zijn van mijn niet geringe talent en mij als ik in Parijs was volstopte met oesters en andere lekkernijen en onderwijl kostelijke anekdoten vertelde over alle Nobelprijswinnaars in zijn fonds.

Een van de laatste keren dat ik hem zag, gingen we niet naar een restaurant. Ik moest bij hem thuis komen. Er waren geen oesters. Ik wist eigenlijk al hoe laat het was.

Een paar weken later kreeg ik te horen dat hij overtuigd was van mijn talent, het publiek in Frankrijk was alleen nog niet klaar voor mij. Het speet hem enorm, de verkoop.

Aan de vriendschap kwam een einde, aan mijn genegenheid voor de heer Nabokov niet.

In sommige landen heb ik mijn uitgever nooit leren kennen. Steeds andere dames van de persafdeling staan mij, soms met zichtbare tegenzin, te woord.

Zo is het niet overal. En zodra de verkoop aantrekt, neemt de vriendelijkheid en interesse van de uitgever evenredig toe. Hoe meer er verkocht wordt, hoe meer managers van de uitgever zich voorstellen aan de schrijver.

De schrijver is een ‘commodity’.

En het moet gezegd, er zijn uitzonderingen. Uitgevers die zeggen: ‘Wij geven geen boeken uit, wij geven schrijvers uit.’ Uitgevers voor wie een boek toch meer is dan bedrukt papier, en de schrijver meer is dan het uithangbord dat het bedrukte papier aan de man moet brengen.

De schrijver die waarde hecht aan vertalingen en voor wie een vertaling in het Fins net zo waardevol is als een in het Engels of Duits moet over een aantal eigenschappen beschikken.

Talent voor schizofrenie is als gezegd een vereiste.

Masochisme kan helpen.

De schrijver moet niet woedend worden als er merkwaardige vertaalfouten in zijn werk zijn geslopen, die ook nog eens niet zijn gemaakt door de vertaler maar door een redacteur die de taal van de schrijver niet machtig is, maar die meende dat hij de schrijver wel een handje kon helpen.

Voor wie het woord masochisme wat te ver gaat, zou ik ook het woord 'nederig' kunnen gebruiken.

De schrijver moet de nederigheid van de handelsreiziger combineren met de gewilligheid van de prostituee.

En als hij weer op zijn hotelkamer is, moet hij doen wat hem het liefst is: schrijven.

Oktober 2010

DEEL 1

Vertaal- en uitgaveproces, promotie en receptie

GRUNBERG IN ITALIË: EEN SUCCESVERHAAL (?)

Franco Paris

Università degli Studi di Napoli – L'Orientale

GRUNBERG IN ITALY: A SUCCESS STORY (?)

My paper focuses on the reception and translation of Arnon Grunberg's books in Italy. This description is not based on a theoretical model, but rather on personal observations and experiences as a literary translator. I explore the role of large and small publishing houses and book reviews in the reception of these books, examining the translator as mediator between languages and cultures and the reviewer as an important factor in successful promotion. As the quotes show, Arnon Grunberg had a good press in Italy, based on careful observations and comparisons with well-known authors. It is particularly interesting to note that the foreign rights were sold first to a very important, right-wing publishing house, Mondadori, later to a small but quality publisher, Instar Libri, and finally to an influential left-wing publishing house, Feltrinelli. This could be an effect of the ups and downs in the sales of his books.

I also give a short account of the difficulties the translator of Grunberg's books is confronted with. The question of how to translate his way of writing into Italian is, to say the least, far from uncomplicated. The writer uses short sentences and frequent repetitions to create atmosphere and comic effects. These stylistic choices have become the trademark of his writing, but this kind of prose is considered unappealing to Italian readers. I compare my colleagues' and my own solutions and describe the meetings held with the Italian publisher of *Tirza*, Feltrinelli, to develop a common approach to deal with this question. It was decided that we would preserve the characteristics of the source text in order to render the 'feel' of the book.

Inleiding

Comparatisten en andere taal- en literatuurwetenschappers bestuderen al lang de problematiek rondom de literaire uitwisseling tussen verschillende cultuurgebieden en de receptie van buitenlandse literatuur, al dan niet op basis van een

steeemtheoretische aanpak en/of polysysteemtheorieën (literatuursociologie, poëticastudie, vertaalwetenschap, intermedialiteit). Zij gaan uiteraard o.a. op zoek naar een zekere wetmatigheid en naar eventuele patronen in de literaire contacten en invloeden, in de hoop er hoofdlijnen uit te halen die voor de meeste gevallen bruikbaar blijken te zijn. De laatste jaren is er bovendien betrekkelijk veel ‘specifieker’ literatuur verschenen over de ontvangst van Nederlandstalige literatuur in het buitenland, met name in de andere Europese landen.^{1*}

Binnen dit kader richt mijn bijdrage zich op de receptie van de boeken van Arnon Grunberg/Marek van der Jagt in Italië, vanuit een benadering die niet zozeer gebaseerd is op een specifieke theorie of methodologie maar meer op de ervaringen en esthetische overwegingen van een vertaler. Daarbij zal ik de nadruk leggen op de manier waarop Italiaanse vertalers, uitgevers en lezers met Grunbergs stijl omgaan. Mijn beschrijving van de receptie beperkt zich tot de romans van Grunberg en zijn alter ego Van der Jagt, en laat ander werk van zijn hand buiten beschouwing, hoe interessant dat ook mag zijn, zoals de artikelen die hij schreef voor *NRC Handelsblad* na zijn bezoek aan Guantánamo Bay in 2007 en die in september van hetzelfde jaar verschenen in het Italiaanse tijdschrift *Diario*.²

Wat de receptie van zijn stijl betreft, zal ik het vrijwel niet hebben over oplages. Ten eerste zijn er van veel vertalingen geen officiële verkoopcijfers bekend, ten tweede doen de uitgevers daar een beetje vaag of zelfs weifelend over. Mijn artikel bevat ook geen vertaaltheorie in strikte zin, maar wil vooral de aandacht vestigen op een paar fundamentele vertaalproblemen waarmee de Italiaanse vertalers van de romans van Arnon Grunberg alias Marek van der Jagt geconfronteerd werden.

Vertalingen van Grunberg/Van der Jagt in het Italiaans

Van Arnon Grunberg zijn er acht romans verschenen in het Italiaans, bij drie verschillende uitgeverijen en vertaald door drie vertalers. *Lunedì blu* (1996; *Blauwe maandagen*, 1994) en *Comparsa* (2000; *Figuranten*, 1997) werden vertaald door Raffaella Novità en verschenen bij een van de grootste Italiaanse uitgeverijen, Mondadori, in Milaan. Beide door Franco Paris vertaalde titels van Marek van der Jagt, *Storia della mia calvizie* (*De geschiedenis van mijn kaalheid*, 2000) en *Gstaad 95-98* (2002), verschenen respectievelijk in 2003 en 2004 bij een kleine kwaliteitsuitgever uit Turijn, Instar Libri, die later drie andere Ita-

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 48.

liaanse vertalingen van Arnon Grunberg publiceerde, verzorgd door Claudia Di Palermo: *Dolore fantasma* (2004; *Fantoompijn*, 2000), *Il messia ebreo* (2005; *De joodse messias*, *Grote Jiddische roman*, 2004) en *Il rifugiato* (2007; *De asielzoeker*, 2003).

De recentste Italiaanse vertaling, *Il maestro di cerimonie* (*Tirza*, 2006), verzorgd door Franco Paris, verscheen in 2009 opnieuw bij een belangrijke Milaanse uitgever, Feltrinelli, die het jaar daarvoor, in 2008, de bestaande vertaling van *Storia della mia calvizie* liet herdrukken, onder andere hiertoe aangezet door de schrijverstournee van Arnon Grunberg naar vier Italiaanse steden, met bijbehorende vertaalworkshops aan de universiteiten van Napels, Rome, Padua en Triëst (zie bijdrage Mertens ‘Rol van extramurale docentschappen in de literaire vertaling en nut van een schrijverstournee’).

Beweegredenen van de uitgeverijen

De verspreiding van een literatuur of van een bepaalde auteur in vertaling is altijd afhankelijk van uiteenlopende factoren, die van invloed zijn op het welslagen, ‘doorsijpelen’ of mislukken van promotiepogingen. Dat lukken of mislukken is niet altijd herleidbaar tot een logisch en verklaarbaar proces. Tot deze ietwat ontmoedigende conclusie ben ik gekomen na bijna twintig jaar ervaring als man van de praktijk, dat wil zeggen als ondernemend literair vertaler die, naast zijn werk als vertaler/docent, ook veel energie steekt in de promotie van Nederlandstalige auteurs bij Italiaanse uitgevers. Dit gaat natuurlijk gepaard met contacten met Fondsen en collega’s, boekpresentaties, voorleessessies, leesrapporten, recensies en vertaalworkshops (zoals die met Grunberg in 2008). Zonder promotie en marketing heeft een in een kleine taal geschreven literatuur uit een klein land nu eenmaal weinig kansen. Zoals Dolores Ross terecht opmerkt:

Een literatuur als de Nederlandstalige heeft bovendien extra behoefte aan marketingbeleid, gezien de haast onuitroeibare opvatting dat grote schrijvers alleen maar in de belangrijkste wereldtalen schrijven en dat kleine landen dus geen grote literatuur bezitten. (Ross, 2004, p. 515)

Wanneer we de voorbije twintig jaar overzien, kunnen we constateren dat de Nederlandse en Vlaamse literatuur een zekere bekendheid begint te krijgen in Italië.³ Het keerpunt in de promotie van deze literatuur was, zoals algemeen bekend, de Frankfurter Buchmesse in 1993, met Nederland en Vlaanderen als *Schwerpunkt*. Daarna kwamen de grote boekenbeurzen in Spanje (1995), Zweden (1997), Groot-Brittannië (1999), Italië (2001, in Turijn, met een aanzien-

lijke vertegenwoordiging van auteurs) en Frankrijk (2003) aan de beurt. Dat betekent dus zes belangrijke evenementen in tien jaar tijd, als onbetwistbare bevestiging dat de Nederlandstalige literatuur in ieder geval nu wel in de aandacht stond, ook in Italië. Dat nieuwe scenario impliceerde een grote toename aan promotieactiviteiten en aan bemiddelaars.

Het Vertalingenfonds in Amsterdam, het Vlaams Fonds in Antwerpen, Nederlandstalige en Italiaanse uitgevers, literaire agenten, wetenschappers, universitaire docenten, recensenten en de auteurs zelf spannen zich allemaal in om Nederlandstalige gedichten en boeken te laten vertalen in het Italiaans. Daarnaast is ook de rol van een literair vertaler als promotor niet irrelevant. Zijn/haar actieve betrokkenheid bij het promotieproces speelt vaak een cruciale rol, zeker als het om bijzondere projecten gaat.

Niet alle literaire vertalers kloppen zelf met voorstellen aan bij de uitgevers, omdat deze benadering niet alleen tijdrovend is, maar ook delicate overlappingsen met het werk van literaire agenten en redacteuren teweeg kan brengen. Daartegenover staat dat bijzondere vertaalopdrachten, met name poëzieprojecten en vertalingen van oudere literatuur, vaak het resultaat zijn van een initiatief van de vertaler zelf. Er zijn drie opties:

- a) de vertaler wordt door een uitgever benaderd met een voorstel om een bepaald boek te vertalen;
- b) hij/zij neemt contact op met een uitgeverij en stelt zelf een boek of een bloemlezing voor;
- c) de uitgever (redacteur) is, ondanks promotie, recensies, vertalingen in andere talen, tips van collega's enzovoort, nog niet helemaal overtuigd van de kwaliteiten van een auteur of van een boek. Daarom vraagt hij een vertaler naar zijn/haar mening, niet alleen als eventuele toekomstige vertaler maar ook als 'kenner' van die literatuur, als iemand die vertrouwd is met een bepaalde beweging of auteur en, voornamelijk, als drager van 'toegespitste informatie'.

In het geval van mijn Marek van der Jagt-vertalingen en Grunbergs *Tirza* was er vooral sprake van optie a), met een vleugje optie c). Toen Instar Libri mij in 2002 benaderde met de vraag of ik *De geschiedenis van mijn kaalheid* van Marek/Arnon wilde vertalen, waren er al twee Grunbergtitels in het Italiaans vertaald door Raffaella Novità voor Mondadori, maar de auteur was nog niet echt doorgebroken. De grote Milanese uitgever geloofde oorspronkelijk wel in Grunberg en liep op zijn buitenlandse collega's vooruit met de publicatie van *Lunedì Blu* in 1996, twee jaar na de verschijning van de oorspronkelijke versie. Dit boek verscheen in 1997 in het Engels (*Blue Mondays*, London, Secker & Warburg,

vertaald door Arnold & Erica Pomerans) en in het Duits (*Blauer Montag*, Zürich, Diogenes, vertaald door Rainer Kersten), en in 1999 in het Frans (*Lundis bleus*, Plon, Paris, vertaald door Tina Hegeman en Olivier van Wersch-Cot). Engeland/Amerika, Duitsland en Frankrijk zijn de drie buitenlandse boekenmarkten die traditioneel als referentiekader dienen voor Italiaanse uitgevers. Een Italiaanse uitgever zal niet gauw uit zichzelf een grote belangstelling voor een Vlaamse of Nederlandse auteur aan de dag leggen: de verschijning van een Engelse, Franse of Duitse vertaling van een boek dat hem interesseert, kan een belangrijke impuls zijn bij de totstandkoming van een vertaalproject.

Mondadori publiceerde in 2000 Grunbergs tweede roman, *Comparsa*, maar dit keer nadat het boek al in het Duits (1999) was vertaald. Dat Instar Libri een paar jaar later een Marek van der Jagt-project entameerde, leek erop te duiden dat Mondadori niet meer geloofde in het potentieel van de auteur bij het Italiaanse publiek. Als er meerdere werken van dezelfde schrijver bij een bepaalde uitgeverij verschijnen, dan wordt er in zekere zin een ‘merk’ gecreëerd; iets waar de meeste uitgevers naar streven. Blijkbaar was er sprake van weinig belangstelling voor de twee boeken of, iets prozaïscher, van tegenvallende verkoopcijfers (zie Grunberg ‘Schizofrenie & masochisme’), met als gevolg dat Mondadori, een uitgever met een commerciële koers, vermoedelijk terugschrok voor de publicatie van een derde boek. De eerste twee titels waren verschenen zonder subsidie van het NLPVF, zodat de investering en het risico geheel voor rekening van de uitgever kwamen. Het NLPVF subsidieert hoogstens twee vertalingen van dezelfde auteur bij één uitgever en die mogelijkheid zou optimaal worden benut door de kleinere uitgever Instar Libri die de vertaalrechten van nieuwe titels van Grunberg en van Marek van der Jagt (twee auteurs!) verwierf. Inmiddels had Arnon Grunberg al deelgenomen aan zijn eerste grote literaire manifestatie in Italië. Hij was een van de twintig Nederlandse en Vlaamse auteurs die in mei 2001 een week in Turijn verbleven als eregast op de ‘Fiera del Libro’, de belangrijkste boekenbeurs van Italië. Bovendien waren er wel degelijk lovende recensies over zijn eerste twee boeken verschenen.

De recensies

Gaetano Cappelli, ongetwijfeld een van de interessantste Italiaanse schrijvers van de laatste decennia, toen nog tamelijk onbekend, schreef in 1996 voor *La Repubblica delle Donne* een positieve recensie van *Lunedì blu*. Hij beweert dat hij het geweldig vindt om een talentvolle debutant te ontdekken en prijst onder andere Grunbergs ‘snelle, naïeve, frisse schrijfstijl’. Hij beschrijft de hoofdrolspeler als een ‘schlemiel, de onhandige die in de wereld zijn plaats niet kan vinden, een

typische figuur uit de Joodse traditie die in staat is om een licht te projecteren op alles' (Cappelli, 1996). Irene Bignardi, journaliste van de kwaliteitskrant *La Repubblica*, filmrecensente en specialiste in Engelse literatuur, vermeldde naar aanleiding van de publicatie van *Blauwe maandagen*, na de 'gebruikelijke' culturele vergelijkingen (Woody Allen, Alexander Portnoy) waarmee een debutant wordt voorgesteld, de geboorte van een cultauteur, en interviewde hem in zijn Amerikaanse flat (Bignardi, 1996).

Ook *Compare* was niet helemaal onopgemerkt gebleven. *Dispenser*, een radio-programma van staatsomroep Rai 2, wijdde zelfs enkele minuten aan dit boek, in de aflevering van 3 december 2001, wel een flink aantal maanden na de publicatie van de Italiaanse versie (een allerlaatste promotiepoging van de kant van de uitgever?), waarbij ook een fragment werd voorgelezen. *Iperstoria*, een literaire website, schonk eveneens aandacht aan de roman. De recensente, Anna Belladiri, legt de nadruk op het feit dat Grunberg de geschiedenis wil ontheiligen door middel van ironische afstand en vergelijkt het boek met *Historias de cronopios y de famas* (1962) van de Argentijnse schrijver Julio Cortázar, meester van de niet-lineaire roman. Zij voegt eraan toe:

Ontheiligen betekent dus de kritische onderstreping van vervalsingen en het toevertrouwen van een werkelijk beeld van de gebeurtenissen aan het geheugen. Grunberg kiest er dus voor om niet over het Hebraïsme te praten, en verwijst hiernaar alleen maar in termen van folklore en een geheel van gewoontes. (Belladiri, 2006)⁴

Volgens de recensente zijn de personages

[...] niet op zoek naar enige vorm van erkenning van hun talent, maar zijn ze alleen maar gericht op het zo lang mogelijk verlengen van de staat van genade waarin zij zich bevinden als ze samen zijn. [...] Er zijn zeldzame momenten waarop het geweten ons met rust laat en waarop wij even met gemak kunnen leven [...] zonder voortdurend te vragen naar het hoe en waarom van onze handelingen. (Belladiri, 2006)

Ondanks deze recensies en de promotie van zo'n machtige uitgever had Arnon Grunberg nog geen naam gemaakt als auteur. Nu was Instar Libri aan de beurt om opnieuw een poging te wagen met *Storia della mia calvizie* van Grunbergs alter ego Marek van der Jagt. Het gaat om een kleine uitgeverij die een neus heeft voor goede jonge auteurs. Instar Libri heeft onder meer Vikram Chandra geïntroduceerd in Italië. Nu hij een bekende auteur geworden is, publiceert de Indiase schrijver zijn boeken bij een grotere uitgeverij, Mondadori (sic!). Er is

niets nieuws onder de zon. Bij Grunberg ging het omgekeerd: een kleine uitgeverij nam hem over van een grotere groep.

Instar Libri geloofde dus in *De geschiedenis van mijn kaalheid*, liet de roman in 2003 vertalen en ging een jaar later verder met de Marek van der Jagt-reeks door de Italiaanse versie van *Gstaad 95-98* te publiceren. Beide boeken verschenen met subsidie van het NLPVF en werden goed ontvangen door critici en lezers, vooral *Storia della mia calvizie*. In een gezaghebbend landelijk dagblad, *Il Corriere della Sera* (22 september 2003), waardeert de recensent Stefano Bucci de geweldig bittere ironie waarmee het boek doordrenkt is, 'die alles en iedereen tot mikpunt maakt', en de 'bijna filmische ritmes' van een verhaal waarin 'het geluk altijd de gedaante aanneemt, net als voor Marek, van een boa constrictor' (Bucci, 2003). Zijn collega van *La Repubblica*, Gabriele Romagnoli, schreef enkele dagen later een opmerkelijke recensie (2 oktober 2003). Ondanks 'de pogingen van de auteur om zijn talent te verspillen', met name door het gebrek aan een hechte structuur, met personages die soms de indruk geven elkaar toevallig te ontmoeten, is het boek volgens Romagnoli zeker geslaagd, dankzij de schrijfstijl van de auteur die 'er een geheel van maakt' (Romagnoli, 2003).

Dezelfde krant publiceerde op 17 november 2003 een andere recensie van dit boek, geschreven door Susanne Nirenstein, waarin zij de roman beschrijft als 'het bittere, stronteigenwijze verhaal van een puber en van zijn oneindige frustraties, van een jonge Holden⁵ [...] die genoeg heeft van de nieuwe dingen die het leven op die leeftijd voor hem in petto heeft'. Volgens de recensente is het boek een 'juweeltje van zelfironie' en is er sprake van 'een jonge Woody Allen, een Philip Roth in spe' (Nirenstein, 2003). Ook de culturele websites toonden aandacht voor dit boek. In *Hideout* schrijft Marco Bonaldi: 'het verhaal ontrolt zich als een perkament rondom de herinneringen, de gedachten van de hoofrolspeler'. Zulke gedachten worden 'onweerstaanbare aforismen' die een 'ontgoochelde wijsheid' bevatten (Bonaldi, 2004b).

Over *Gstaad 95-98* verschenen er in 2004 eveneens goede recensies. Roberto Bertinetti vertelt in *Il Messaggero* (4 september 2004), een belangrijke regionale krant voor Midden-Italië, in het kort iets over de zaak Arnon/Marek, beschrijft de auteur als een geniale 'postmoderne neef van Pessoa' en merkt terecht op dat de ideeën van Van der Jagt langzaam een weg vinden in Grunbergs eigen werk. Hij maakt een duidelijk onderscheid tussen Grunbergs stijl 'à la Singer en Philip Roth' en de 'enigszins macabere en altijd perverse sprookjes' van Marek van der Jagt die zo typerend zijn voor *Gstaad 95-98* (Bertinetti, 2004). Giuseppe Culicchia, criticus van de Turijnse kwaliteitskrant *La Stampa* (9 oktober 2004), beweert dat de schrijver erin slaagt de lezer in de ban te houden van een onaangenaam verhaal dat aan een film van Haneke doet denken, in de 'wereld van een ex

kind dat niet met de werkelijkheid om kan gaan, dat zwicht voor ieder verzoek van zijn zedenbedervers [...] omdat niemand hem ooit geleerd heeft nee te zeggen' (Culicchia, 2004).

Het succes van Arnon Grunberg vs Marek van der Jagt

In Italië was er natuurlijk minder belangstelling voor de ontmaskering van Marek van der Jagt/Arnon Grunberg en voor de uiteindelijke ontdekking van dit literaire dubbelspel dan in Nederland, maar het beleid van Instar Libri betreffende de 'twee' auteurs is wel opmerkelijk en, in zekere zin, gewaagd. Toen de uitgeverij in hetzelfde jaar, 2004, besloot om ook Grunbergs *Fantoompijn* (*Dolore fantasma*) te laten vertalen, ging die vertaalopdracht naar een andere vertaalster, Claudia Di Palermo, omdat het volgens de uitgever toch om een 'andere' auteur ging, en in de hoop dat het Italiaanse publiek van nu af aan de namen Van der Jagt en Grunberg zou gaan associëren met twee verschillende vertalers, respectievelijk Franco Paris en Claudia Di Palermo. Opvallend is dat het in Spanje juist anders was. In dit land zijn de boeken van Marek onder de naam van Grunberg zelf uitgekomen, met als gevolg een duidelijke vervlakking wat het auteurschap betreft (zie bijdrage Grande Morales 'Arnon Grunberg in Spanje: bouwstenen voor een doorbraak').

Deze keuze gaat er dus van uit dat de Italiaanse recensent/lezer aandacht schenkt aan de thematische en stilistische verschillen tussen Marek van der Jagt en Arnon Grunberg en bovendien een direct verband ziet en waardeert tussen een auteur en zijn vaste vertaler. Dit geeft een bijna utopisch beeld van de situatie van Italiaanse vertalers. In Italië is het echter nog steeds gebruikelijk dat in een recensie de naam van de vertaler niet vermeld wordt, laat staan dat er sprake is van erkenning, waardering of associatie met een bepaalde schrijver. Aangename uitzonderingen hierop zijn de bovengenoemde bespreking van *Storia della mia calvizie* door Marco Bonaldi en een literaire blog die kort na de publicatie aandacht besteedt aan de vertaling van *Dolore fantasma* (Bonaldi, 2004a).

In het weekblad *Diario*, dat later enkele verhalen van Grunberg zou publiceren (zie noot 2), schreef recensent Ugo Riccarelli over *Dolore fantasma*:

Arnon Grunberg is zonder meer een van de interessantste hedendaagse auteurs, verrassend zowel door een schrijfstijl die zich altijd op het snijvlak beweegt van werkelijkheid en metafysica als door een verhaalopbouw die de lezer van zijn stuk brengt. (Riccarelli, 2004)

Het is een roman waarin ‘een diepe en verontrustende verhaallijn schuilt, een filosofisch en existentieel onbehagen’. Volgens de recensent balanceert de hoofdpersoon, Mehlman, tussen ‘Don Quichot, een vechtende dromer, en de bijtende Barney Panofsky van *Barney’s version*’ (22 november 2004).

Aangemoedigd door de goede ontvangst van deze drie boeken brengt de Turijnse uitgever in 2005 ook nog een herdruk van *Lunedì blu* op de markt en laat twee andere boeken van Grunberg vertalen door Claudia Di Palermo, *Il messia ebreo* (*De joodse messias*, 2004) in 2005 en *Il rifugiato* (*De asielzoeker*, 2003) in 2007.

Opvallend is hoe *Il messia ebreo*, in een bespreking door een literair forum (*Giudizio Universale*), wordt gelezen als een uitdrukking van de Hollandse volksaard. Remo Bassetti vergelijkt Grunberg in *Giudizio Universale*, na een opmerkelijke kritiek op de redactie van de oorspronkelijke versie en lof over ‘de genialiteit en de prachtige stilistische vlotheid’ van de schrijver, met grote Duitstalige schrijvers als Broch en Canetti, en sluit zijn recensie af met een interessante opmerking. De schrijver gebruikt, zijns inziens

[...] een eerder epistemologische dan emotionele benadering, en legt vooral de nadruk op de beweeglijkheid en het conventionele karakter van de identiteit, een onderwerp dat de auteur ook biografisch gezien dierbaar is, want hij weigert een etnisch of nationaal etiket opgeplakt te krijgen. Het kosmopolitisme is trouwens diep geworteld bij de Nederlanders. (Bassetti, 2006)

Eindelijk een Italiaanse recensie waarin Grunberg niet in een steeds terugkerend referentiekader wordt geplaatst, namelijk tussen Salinger, Pessoa, Woody Allen, Philip Roth en Houellebecq.

In zijn bespreking (25 februari 2006) van *Il messia ebreo* in *Il Manifesto*, een nog steeds onafhankelijk en sterk links georiënteerd dagblad, komt Francesco Mândica terug op de kwestie Grunberg/Van der Jagt. ‘Grunberg is de aandachtige onderzoeker van een ontbindende maatschappij, Marek van der Jagt is het resultaat van dit verval’, vindt de recensent. ‘In de extreemste en brutaalste roman lijken Grunberg en Van der Jagt zich te verenigen om dit godslasterlijke verhaal te vertellen’ is de conclusie van Mândica’s bespreking, getiteld ‘Pulp verkleed als zionisme’ (Mândica, 2006).

Dezelfde Irene Bignardi die Grunberg recenseerde en interviewde in New York, schrijft over *Il rifugiato*:

Het is een vreemde roman [...] onaangenaam en soms grappig, kil en ontluisterend, grotesk en realistisch en af en toe met een obsessieve dwang tot

herhaling die tegelijkertijd conventies en passies, het sociale systeem en persoonlijke illusies ter discussie stelt. En die zijn doel bereikt: namelijk dat je van niemand gaat houden. (Bignardi, 2007)

Ook de communistische krant *Liberazione* publiceerde een bespreking van *De asielzoeker*. De recensent heeft het over de

illusionistische uitdaging van Grunberg, die het leuk vindt om ons te bedriegen door een pact met de lezer te sluiten die dan de kans krijgt om, met afstandelijke omzichtigheid, de overpeinzingen te volgen van een negatieve, eenzame, uiteindelijk onherkenbare held. (Zeno, 2008)

Streeft men naar geluk, dan is de enige oplossing ‘het geheim daarvan te zoeken in de bewegingen en de vormen van een lichaam naast jou, dat moet worden bemind en gekoesterd’ (8 juni 2008). Dat is de enige manier om aan de waanzin te ontsnappen, luidt de boodschap van het boek volgens de journalist.

Uitgeverij Instar Libri publiceerde tussen 2003 en 2007 dus maar liefst zes boeken van het duo Arnon/Marek: *Blauwe maandagen*, *Fantoompijn*, *De geschiedenis van mijn kaalheid*, *Gstaad 95-98*, *De joodse messias* en *De asielzoeker*, allemaal met positieve recensies in de pers. Na de twee Van der Jagt-titels waren ook de eerste twee nieuwe Grunberg-titels verschenen met subsidie van het NLPVF. Daarmee waren de subsidiemogelijkheden uitgeput en de vertaling van *De asielzoeker* werd gepubliceerd zonder financiële steun uit Nederland.

De Italiaanse schrijver Mauro Covacich, in de *Gazzetta dello Sport* (28-12-2007, een sportkrant, het best verkochte dagblad in Italië) riep *Il rifugiato* (*De asielzoeker*), een ‘bizarre en bittere roman’, uit tot het boek van het jaar 2007. *Storia della mia calvizie* werd inmiddels een van de best verkochte boeken van Nederlandstalige auteurs in Italië ooit, met een oplage van enkele duizenden exemplaren, exclusief de heruitgave van 2008 bij Feltrinelli. Dit gegeven is interessanter dan het lijkt. Verschillende Italiaanse uitgevers hebben me toevertrouwd dat een oplage van een paar duizend exemplaren, voor een Vlaamse of Nederlandse auteur, zonder twijfel een meer dan bevredigend resultaat oplevert. Binnen een paar jaar tijd was Arnon Grunberg te gast op verschillende belangrijke boekenbeurzen en literaire manifestaties: in 2004 in Mantua (Festival della Letteratura), in 2005 in Cuneo (Scrittori in città), in 2008 in Pordenone (Pordenonelegge) en in 2009 in Milaan (Caffè Amsterdam). Rondom hem draaide ook, in 2008, een pilotproject van verschillende Vlaamse en Nederlandse instanties en fondsen, met boekpresentaties en vertaalworkshops in Napels, Rome, Padua en Triëst, waarbij behalve gewone lezers ook verschillende docenten en tientallen studenten van de universiteiten van Padua, Triëst, Rome en Napels

betrokken waren (zie bijdrage Mertens ‘Rol van extramurale docentschappen in de literaire vertaling en nut van een schrijverstournee’).

Arnon Grunberg had dus langzaam maar zeker enige naam gemaakt toen Feltrinelli, opnieuw een grote uitgeverij, in 2008 besloot om in hem te investeren, zonder te kunnen rekenen op subsidie van het NLPVF. Hij werd een Feltrinelli-auteur en daarmee is de ‘uitgeefcirkel’ in zekere zin rond. Van groot (Mondadori) naar klein (Instar Libri) en dan opnieuw naar groot (Feltrinelli). Feltrinelli en Mondadori zijn trouwens intrigerende uitgeverijen. De Mondadori-groep maakt op het ogenblik deel uit van het media-imperium van de familie van de voormalige minister-president van Italië Silvio Berlusconi, een rechts gekleurde uitgever dus die desondanks onder andere Saviano’s *Gomorra* uitbracht. De linkse Feltrinelli is ook een politiek en cultureel begrip in Italië. De revolutionaire politicus en uitgever Giangiacomo Feltrinelli, stichter van de gelijknamige groep, blies zichzelf op bij een nog steeds niet helemaal opgehelderde bomaanslag in 1972, maar was ook iemand die meesterwerken wist binnen te halen: hij was bijvoorbeeld de eerste die in 1957 een vertaling van Pasternaks *Dokter Zjivago* op de westerse markt bracht. Beide uitgeverijen bezitten samen een aandeel van bijna 50 procent op de Italiaanse boekenmarkt (Mondadori circa 32 procent, Feltrinelli circa 17) en beschikken elk over een eigen keten van boekwinkels, verspreid over heel Italië.

Grunbergs stijl

In 2008 hadden de redacteuren van Feltrinelli een gesprek met mij over de literaire kwaliteiten van Arnon Grunberg en van zijn boek *Tirza* (2006), dat een jaar later in het Italiaans zou verschijnen onder de titel *Il maestro di cerimonia*, de letterlijke vertaling van de naam van de hoofdfiguur, Hofmeester, om connotaties te expliciteren voor de Italiaanse lezer. Een belangrijk deel van het onderhoud over de vertaling en de promotie van *Tirza* was gewijd aan het vertaal- en uitgaveproces, aan de ene kant, en de Italiaanse lezers aan de andere kant. Het ging met name om de zogenaamde ‘stijl’ van Arnon Grunberg. Er bestaan uiteraard veel definities van dit begrip. G.N. Leech en M.H. Short stellen:

In its most general interpretation, the word STYLE has a fairly uncontroversial meaning: it refers to the way in which language is used in a given context, by a given person, for a given purpose, and so on [...] it is selection from a total linguistic repertoire that constitutes a style [...] Traditionally, an intimate connection has been seen between style and an author’s personality. This is urged by the Latin tag *Stilus virum arguit* (the style proclaims the man) and by many later studies and definitions. (Leech & Short, 1981, p. 11)

De cruciale vraag is: heeft Arnon Grunberg eigenlijk wel een eigen stijl? De Vlaamse filosoof en schrijver Yves Petry schreef onlangs:

Als me wordt gevraagd wat stijl nu eigenlijk is, dan weet ik het niet, maar zolang ik er niet over moet nadenken, weet ik het wel. Het is wellicht vanwege dat ongrijpbare karakter van stijl dat literatuurcritici het er niet graag over hebben. En zelfs van deze laatste bewering kan ik niet al te zeker zijn. Een auteur als Arnon Grunberg, wiens proza in stilistisch opzicht niet veel te bieden heeft, maar die verder niet mag klagen over het prijzengeld dat hij daarvoor krijgt, schijnt zich niettemin druk te maken over het feit dat in de hedendaagse literatuurkritiek aan stijl zo'n overmatig belang wordt gehecht. (Petry, 2010)

Grunberg zelf denkt inderdaad dat stijl geen prioritaire kwestie is:

Het primaat van de stijl had nu juist een vernietigende invloed gehad op de Nederlandse literatuur, aan zoiets banaals als de gebiedende wijs kon het niet liggen dat Heleen van Royen en Primo Levi nog door mijn hoofd spookten alsof ze een vanzelfsprekend koppel vormden. Bovendien besepte ik al vanaf mijn eerste roman, toen nog onbewust waarschijnlijk, hoe onwaar dat primaat van stijl wel niet was. De beschrijving van een bordeel levert meestal interessantere literatuur op dan pagina's lang door te emmeren over een perzik en een appel op een fruitschaal, hoe geniaal dat laatste ook moge gebeuren. Voor dergelijke exercities was al een woord gemunt dat beschrijving en oordeel in een is: mooischrijverij. (Grunberg, 2008)

In 2009 ontving Arnon Grunberg de Constantijn Huygensprijs voor zijn hele oeuvre. Dit is waarschijnlijk het 'prijzengeld' waarop Yves Petry doelde. In het juryrapport wordt de schrijver als volgt geprezen: 'Nietsontziend verbeeldt hij in zijn romans de meest zwarte kant van de mensheid. Soms ironisch, soms ernstig, altijd in zijn hoogstpersoonlijke stijl rukt Arnon Grunberg ons de maskers af' (Koninklijke Bibliotheek, 2010). Deze geloofwaardige juryleden hebben het dus wel degelijk over een 'hoogstpersoonlijke stijl'. Piet Grijs, alias Hugo Brandt Corstius, maakte een inventaris van zulke stilistische eigenaardigheden:

Wat is stijl? Ik claim dat ik aan één zin kan zien of hij van Grunberg of van een ander is. Toch zit het geheim van zijn stijl niet binnen de zin. Het is de manier waarop de zinnen achter elkaar staan. [...] Grunberg maakt korte zinnen die eigenlijk alinea's zijn. Toch is er een natuurlijk verband tussen opvolgende zinnen. Opvallend vaak is dat verband de herhaling van een woord of de herhaling van een rijtje woorden. (Grijs, 1997)

Grijs legde de nadruk op het feit dat herhaling van woorden een slechte naam heeft en het verschijnsel herhalingsfobie genereert. Hij concludeerde:

Grunberg gooit dat eerste regeltje van elke schrijfcursus niet alleen weg, hij heeft de herhaling, van woorden, gezegden, bijzinnen, zinnen, tot een triomfboog van zijn stijl gemaakt. (Grijs, 1997)

Grunbergiaanse herhalingen

Als er iets is waaraan de Italiaanse lezer een hekel heeft, dan zijn het herhalingen (zie over Grunbergiaanse herhalingen ook bijdrage Pos ‘Herhalen en vertalen’). Dat beweerde Giacomo Leopardi, de meest geliefde dichter in Italië, al in 1828 (Leopardi, 1969, p. 4330). De Nederlandstalige lezer vindt het weliswaar storend, maar de Italiaanstalige ervaart het als bijna onaanvaardbaar. De voortdurende herhalingen van Grunberg, gecombineerd met de soms erg korte zinnen, vormen in principe een mix die wel eens onverteerbaar kan blijken te zijn voor het Italiaanse publiek, maar het is juist een mix die functioneel en essentieel is bij de opbouw van zijn verhaallijnen. ‘De herhalingsdwang van zijn personages levert (naast het clownesk slapstickeffect) het tweede typische Grunberg-rekwisiet: de stilistische herhaling in al haar vormen’ beweerde Frank Hellemans in een bespreking van *Figuranten* (1997, pp. 583-584)

Hoe gingen de drie Italiaanse vertalers en de Italiaanse redacteuren met dit dilemma om? Raffaella Novità, de vertaalster van *Blauwe maandagen* en *Figuranten*, opteerde voor veel concessies aan de doeltaal. In een passage uit *Figuranten* gebruikt Grunberg drie keer in een paar regels het woord *rat*:

Maar Broccoli vertelde mij dat ik op een kleine rat leek die op het punt stond iemands ballen af te bijten. Even later sloeg hij een arm om mij heen en zei: “Misschien zijn ze wel op zoek naar een kleine rat. Ik denk het wel, kleine ratten hebben ze altijd nodig.” (Grunberg, 1997, p. 24)

Om dit weer te geven werden drie verschillende Italiaanse woorden gebruikt. In hoeverre is deze verschuiving acceptabel? De vertaalwetenschapper Raymond van den Broeck schreef:

Alles wat in de vertaling als “nieuw” ten overstaan van het origineel wordt ervaren, en ook alles wat niet veranderd is [...] wordt immers als verschuiving beschouwd. [...] Dat er tengevolge van het vertalen verschuivingen in de semantische eigenschappen van een literaire tekst optreden, hoeft niet noodzakelijk te worden toegeschreven aan de onwil, of de on-

macht, van de vertaler om het origineel juist te interpreteren. (Van den Broeck in Bloemen, 2000, p. 75)

De Italiaanse vertaalster van Salingers *The catcher in the rye*, Adriana Motti (die onder andere ook Karen Blixen, E.M. Forster en Colette vertaalde), introduceerde in 1961, om de voortdurende herhaling van *and all* te vermijden, een groot aantal synoniemen/varianten als *e via discorrendo*, *compagnia bella*, *vattela-pesca*, waardoor de Italiaanse tekst onbedoelde, grappige connotaties krijgt. Zulke vertalergebonden verschuivingen of doelteksttransemen werden niet alleen goedgekeurd door de prestigieuze kwaliteitsuitgever Einaudi, maar werden voortaan zelfs onverbrekkelijk geassocieerd met Salingers stijl. Gaan deze concessies aan de smaak van de lezer niet enigszins te ver? Grunberg zelf reageerde hierop, in zijn Engelse blog, met een mengsel van respect en ironie:

For the last 10 days I have been touring through Italy giving workshops at universities where Dutch is being taught. [...] The workshops focused on literary translation and its difficulties. In Naples the students pointed out a sentence in my second novel *Silent Extras*. In this sentence I use the word "rat" three times. My Italian translator translated the first "rat" with "rat", the second "rat" with "mouse" and the third "rat" with "small mouse". The students explained that word repetition in the Italian language is problematic; according to some students it is something that cannot be done in the written language. On the one hand, I respect the choices my Italian translator made. On the other hand, it is puzzling how a rat can become a small mouse in the space of one sentence. (Grunberg, 2010)

De aanpak van Claudia Di Palermo en Franco Paris was en is totaal anders. In overleg met beide uitgevers, Instar Libri en Feltrinelli, besloten ze Grunbergs zinsstructuur en herhalingsdwang zo veel mogelijk te handhaven in hun Italiaanse vertalingen. Zij zijn ervan overtuigd dat dit niet ten koste hoeft te gaan van de leesbaarheid van de tekst in de doeltaal, en worden gesterkt in hun mening door het feit dat sommige hedendaagse Italiaanse schrijvers, bijvoorbeeld Alessandro Baricco, steeds meer gebruik gaan maken van stilistische elementen à la Grunberg zoals korte, treffende zinnen en herhalingen. Dat heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat gevestigde vertalers meer krediet hebben en dus hun meningen kunnen (proberen) door te drukken. Reinjan Mulder, uitgerekend de uitgever die samen met Arnon Grunberg het 'verschijnsel' Marek van der Jagt schiep, schrijft over Baricco:

Met zijn opvattingen over het schrijven heeft hij [Baricco] zich in Italië de laatste jaren tot de apostel van een nieuw soort literatuur ontpopt. In zijn drie romans [...] past hij een techniek toe die naar zijn mening de traditionele literaire wetten op zijn kop zet. [...] Een opvallend kenmerk van Baricco's stijl zijn de herhalingen. [...] Hij schrikt er niet voor terug om mensen twee of drie keer in een alinea bijna hetzelfde te laten zeggen. Hij laat alinea's op dezelfde manier beginnen. (Mulder, 1996)

Overeenkomstig deze aanpak verscheen *Il maestro di cerimonie (Tirza)* in 2009 bij uitgeverij Feltrinelli; het boek werd wederom goed ontvangen in de Italiaanse pers. Irene Bignardi, inmiddels een kenner van Grunberg, recenseerde ook deze roman voor *La Repubblica* (25 april 2009): 'Het boek is een gevaarlijke afdaling in de fragiliteit van de mens, in zijn vermogen om zich illusies te maken, in het dubbele geweten dat gecreëerd wordt door de obsessies' (Bignardi, 2009).

Mauro Covacich schreef op 4 september 2009 in *Il Corriere della Sera*: 'Een Amsterdams feest wordt een metafoor van het dagelijks onder druk staan. [...] Grunbergs helden streven naar apathie als de enige vorm van redding uit het bedrog van de wereld' (Covacich, 2009). Covacich prees ook de bijtende kracht van de schrijver.

De schrijfster Marta Morazzoni onderstreepte in *La Stampa* (18 april 2009) Grunbergs 'voortreffelijke gevoel voor ritme' (Morazzoni, 2009). *Il Corriere della Sera*, *La Repubblica* en *La Stampa* zijn buiten twijfel de drie belangrijkste dagbladen van Italië, in ieder geval de meest verkochte (uitgezonderd de sportkranten).

Conclusie

Wij kunnen concluderen dat het beeld van Nederlandstalige auteurs vanaf de jaren negentig in Italië ingrijpend en positief is veranderd, dat sommige schrijvers zich een plaats verwerven op de Italiaanse boekenmarkt en dat voor Arnon Grunberg specifiekere factoren een rol gingen spelen in de afgelopen tien, twaalf jaar. De goede recensies in kwaliteitskranten en het feit dat Grunberg herhaaldelijk door dezelfde redelijk bekende of soms zelfs gezaghebbende critici besproken wordt zorgen ervoor dat hij serieus genomen wordt. Op die manier doet hij zijn intrede in het officiële literaire circuit. Zelfpromotie speelt daarbij een grote rol. Grunberg kan zichzelf behoorlijk goed promoten. Hij is verschillende keren in Italië geweest, zoals blijkt uit het bovengaande. Telkens verrast hij het publiek. Hij gebruikt vaak een presentatie of een interview om kritiek te uiten op de manier waarop journalisten vragen stellen. Een gesprek (interview) met hem heeft altijd iets vreemds, onwerkelijks. Er ontstaan bizarre situaties die recht-

streeks uit een van zijn romans zouden kunnen komen. Kortom: hij weet hoe hij de rol van de ironische, intelligente, ongrijpbare schrijver moet spelen. De stijl en de aanpak van de vertalers vormen bovendien geen probleem meer voor de critici en voor de lezers, die meer bereid zijn om zijn herhalingen als een dominant stijlkenmerk te beschouwen. ‘Je kan de connecties niet zien [...] Herhalingen zijn magische sleutels’ laat Umberto Eco een van zijn personages zeggen in *Il pendolo di Foucault* (Eco, 1990, p. 298). De waardering en de recensies leidden tot nu toe niet tot spectaculaire of opvallende verkoopcijfers, maar zijn reputatie in de Italiaanse literaire wereld laat wel een stijgende lijn zien. Daar komt nog bij dat enkele relevante uitgevers (Mondadori, Instar Libri en Feltrinelli, in chronologische volgorde) zich probeerden te profileren met Arnon Grunberg alias Marek van der Jagt op de Italiaanse boekenmarkt. Toch komen wij steeds terug bij de vraag of het glas half vol of half leeg is. Ik kies voor de eerste optie.

NOTEN

- 1 Zie het themanummer ‘De Nederlandse literatuur in het buitenland’. *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 56 (316), 121-164 en *Neerlandistiek de grenzen voorbij. Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum*. Woubrugge: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, 2004. Zie voorts ook een reeks recente artikelen in *Neerlandica Extra Muros* en *Internationale Neerlandistiek*.
- 2 Grunberg, A., ‘Viaggiare leggeri a Guantánamo’. *Diario XII* (33), pp. 14-23, vertaald door Franco Paris. De oorspronkelijke artikelen werden gebundeld in Arnon Grunberg, *Kamermeisjes en soldaten*. Amsterdam, 2009.
- 3 Ikzelf heb in deze tijdspanne – mijn eerste vertaalopdracht dateert uit 1989 – ruim veertig titels uit het Nederlands vertaald, en dit gegeven zegt veel over de geslaagde inspanningen om de Nederlandstalige auteurs in Italië onder de aandacht te brengen.
- 4 De vertalingen van de Italiaanse citaten zijn van de auteur van dit artikel.
- 5 *Il giovane Holden* (De jonge Holden), zo luidt de Italiaanse vertaling van de titel van Salingers boek *The Catcher in the Rye* (*De vanger in het graan*).

BIBLIOGRAFIE

- Bassetti, R. (2006, 1 januari). Storia di una circoncisione. *Giudizio Universale*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/98>.
- Belladiri, A. (2006, 25 juni). Dissacrare per difendere. *Iperstoria*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/86>.
- Bertinetti, R. (2004, 4 september). Lo scrittore che vive due volte. *Il Messaggero*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/94>.

- Bignardi, I. (1996, 31 oktober). Un olandese a New York. *La Repubblica*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/84>.
- Bignardi, I. (2007, 26 maart). L'elogio dell'indifferenza. *La Repubblica*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/317>.
- Bignardi, I. (2009, 25 april). La grande festa della crudeltà. *La Repubblica*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/858>.
- Bloemen, H. (Red.) (2000). *Incipit, uit het vroege werk van Raymond van den Broeck*. Antwerpen: Katholieke Vlaamse Hogeschool, Departement Vertalers-Tolken.
- Bonaldi, M. (2004a). [*Dolore fantasma.*] *Hideout*. Laatst geraadpleegd op 15 augustus 2010 op <http://massardo.splinder.com/archive/2004>. De link is niet meer actief.
- Bonaldi, M. (2004b). Vienna, anatre e amour fou. *Hideout*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.hideout.it/index.php3?page=notizia&id=590>.
- Bucci, S. (2003, 22 september). Sesso, calvizie e infelicta; Il mondo secondo Marek. *Corriere della Sera*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/663>.
- Cappelli, G. (1996, 29 oktober). Elogio della freschezza. *La Repubblica della Donna*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/174>.
- Covacich, M. (2007, 28 december). Il libro dell'anno? Il rifugiato. *La Gazzetta dello Sport*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/478>.
- Covacich, M. (2009, 4 september). Grunberg: l'apatia come salvezza. *Corriere della Sera*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/887>.
- Culicchia, G. (2005, 9 oktober). Rubacchiare a Heidelberg. *La Stampa*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/92>.
- Eco, U. (1990). *Il pendolo di Foucault*. Milano: Bompiani.
- Grijs, P. (1997, 19 april). Grijs. *Vrij Nederland*, 10.
- Grunberg, A. (1997). *Figuranten*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Grunberg, A. (2008, 24 oktober). De Albert Verwey-lezing. *NRC Handelsblad*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://admin.nrcboeken.nl/essay/de-albert-verwey-lezing-door-arnon-grunberg>.
- Grunberg, A. (2009). *Kamermeisjes en soldaten*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Grunberg, A. (2010). Dutch translation workshops in Italy. Blog. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://wordswithoutborders.org/dispatches/article/dutch-translation-workshops-in-italy/>.
- Hellemans, F. (1997). Realist én romanticus. De halfheid van Arnon Grunberg. *Ons Erfdeel*, 40 (4), 582-584.
- Koninklijke Bibliotheek (2010, 9 maart). Arnon Grunberg krijgt Huygensprijs 2009. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.kb.nl/dossiers/grunberg/index.html>.
- Leech, G.N. & Short, M.H. (1981). *Style in Fiction*. London and New York: Longman.
- Leopardi, G. (1969). *Lo Zibaldone*. Firenze: Sansoni.
- Màndica, F. (2005, 25 februari). Arnon Grunberg, pulp mascherato da sionismo. *Il Manifesto*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/97>.

- Morazzoni, M. (2009, 18 april). Festa di maturità per la figlia-regina. *La Stampa*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/861>.
- Mulder, R. (1996, 20 december). Zoals we tv kijken, zo moeten we ook lezen; Gesprek met de Italiaanse schrijver Alessandro Baricco. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://admin.nrcboeken.nl/recensie/zoals-we-tv-kijken-zo-moeten-we-ook-lezen-gesprek-met-de-italiaanse-schrijver-alessandro-ba>.
- Nirenstein, S. (2003, 17 november). [*Storia della mia calvizie.*] *La Repubblica*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/89>.
- Petry, Y. (2010). De zorgen van een schrijver (3). *De leeswolf*, 3. Laatst geraadpleegd op 21 augustus 2010 op <http://www.deleeswolf.be/?navigatieid=21&recensieid=2717>.
- Riccarelli, U. (2004, 22 oktober). Addio sogni di gloria. *Diario*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/87>.
- Romagnoli, G. (2003, 2 oktober). Musica! *La Repubblica*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/90>.
- Ross, D. (2004). Deskundigheidsbevordering in de literaire vertaling. In A.J. Gelderblom, C. ter Haar, G. Janssens, M. Kristel & J. Pekelder (Red.), *Neerlandistiek de grenzen voorbij. Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum* (pp. 515-534). Woubrugge: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek.
- Salinger, J.D. (1961). *Il giovane Holden*. Torino: Einaudi.
- Vermeulen J. et al. (2007). De Nederlandse literatuur in het buitenland. *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 56 (316), 121-164.
- Zeno, A. (2008, 8 juni). La vita è l'invenzione di un folle, parola di Arnon Grunberg. *Liberazione*. Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2011 op <http://www.arnongrunberg.com/review/664>.

ARNON GRUNBERG IN SPANJE: BOUWSTENEN VOOR EEN DOORBRAAK

Julio Grande Morales
Universidad Complutense Madrid

ARNON GRUNBERG IN SPAIN: CONSTRUCTING A BREAKTHROUGH

In this article I discuss the six translated novels by Arnon Grunberg published so far in Spain. Various types of information are presented, such as cover design, reviews in newspapers and other media, promotion efforts and, where possible, sales figures. I will show that sales figures are hard to get and not always reliable, that the book reviews at times are quite incomplete, and that the editors do not always show a great interest in effectively promoting Grunberg's books. After discussing the six novels published by two Spanish publishing houses, Mondadori and Tusquets, I sum up the strategies used to distribute Grunberg's books, the poor quality of the Spanish reviews and the little response from the Spanish cultural world. I then take a look at the promotion policy of Dutch literature abroad and end with suggestions about what should change in Spain if we want Arnon Grunberg's works to sell successfully in this country.

Inleiding

Met zes vertaalde titels bij twee gerenommeerde uitgevers lijkt Arnon Grunberg redelijk aanwezig in Spanje. In werkelijkheid echter is hij nog nauwelijks tot het literaire circuit doorgedrongen. Serieuze besprekingen van zijn werk zijn schaars en verschijnen zelden in landelijke kranten. Een gebrekkige promotie van de kant van de uitgevers staat een bredere bekendheid in de weg op een markt waar buitenlandse literatuur die geen bestsellersucces in de Verenigde Staten is toch al moeilijk een plaatsje veroverd.

In deze bijdrage worden de uitgeefgeschiedenis en de receptie van Grunbergs boeken in Spanje belicht. Daarbij wordt ook aandacht besteed aan promotieactiviteiten. Weinig coördinatie tussen de verschillende actoren die betrokken zijn

bij de presentatie van een buitenlandse auteur in Spanje, slecht benutte promotiemogelijkheden en een oppervlakkige auteurszorg maken een positieve ontvangst bij het grote publiek nagenoeg onmogelijk, zodat in het geval van een schrijver als Arnon Grunberg, toch zeker niet de eerste de beste in het panorama van de Nederlandse literatuur, een doorbraak nog niet heeft plaatsgevonden.

In het Spaanse literaire spectrum, waar uitgevers doorgaans de uitgangstaal, Nederlands, niet beheersen, zouden ondernemende vertalers met goede contacten in beide culturen promotieactiviteiten kunnen vervullen. Een probleem daarbij is echter de geringe status die de literair vertaler geniet. De relatie tussen vertaler en uitgever ligt vaak moeilijk vanwege het ‘machtsdifferentieel’ tussen beide partijen (Poupaud, 2008, p. 42). De wereld van literair vertalers wordt daarnaast veelal gekenmerkt door een sterk individualisme, wat gerelateerd is aan de werkomstandigheden (zie o.a. Grande Morales, 2010, p. 25) en de solitaire aard van het literair vertalen. Dit maakt de onderhandelingspositie en de inkomenssituatie van de vertaler niet sterk.

Zo zit de receptie en promotie van Grunberg in Spanje gevangen in een vicieuze cirkel van ongunstige factoren die moeilijk te doorbreken lijkt. Een betere coördinatie van actoren, betrokkenheid en erkenning van vertalers als cultuurbemiddelaars alsook een gericht promotie- en marketingbeleid van de uitgevers zouden die situatie kunnen verbeteren.

Blauwe maandagen en Figuranten

Volgens de auteur zelf is de uitgeefgeschiedenis van Arnon Grunberg in Spanje erg ingewikkeld.^{1*} Nijgh & Van Ditmar verkocht ooit de rechten voor Spanje van *Blauwe maandagen* aan de Spaanse uitgeverij Plaza & Janés, maar het boek werd niet uitgegeven. Later werden de rechten van zowel *Blauwe maandagen* als *Figuranten* via The Wylie Agency aan het in Barcelona gevestigde concern Grijalbo Mondadori verkocht. *Blauwe maandagen* verscheen al in 1996 bij Mondadori in Italië (zie bijdrage Paris ‘Grunberg in Italië: een succesverhaal (?)’) en waarschijnlijk met het oog hierop besloot de Spaanse tak van Mondadori vervolgens het boek ook in het Spaans te laten vertalen.

Ik werd in 1997 door de uitgever benaderd om beide boeken te vertalen, samen met *Gewassen vles* van Thomas Rosenboom. Een goed teken voor een toekomstige samenwerking, zo leek het, maar het liep anders.

Nadat ik *Blauwe maandagen* en *Gewassen vles* had ingeleverd, bleek de uitgever slechts het gangbare ‘huistarief’ te willen betalen, wat neerkwam op een veel

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 68.

lager honorarium dan was afgesproken. Ik weigerde *Figuranten* te vertalen voordat ik het afgesproken bedrag voor de twee eerdere vertalingen had ontvangen en door tussenkomst van Arnon Grunberg en Rudi Wester, de toenmalige directrice van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds, werd uiteindelijk het hele bedrag betaald. De uitgever verzekerde me echter telefonisch dat ik na het inleveren van *Figuranten* nooit meer zou werken voor het huis dat inmiddels Random House Mondadori was gaan heten.

Intussen had in juni 1998 de presentatie plaatsgevonden van *Blauwe maandagen* (*Lunes azules*, wat in het Spaans overigens niets betekent, zie bijdrage Ross ‘Grunberg over de grens: functies en vertaling van prozaititels’). De eerste Spaanse Grunbergtitel werd gelanceerd in een piepklein zaaltje van de FNAC in Madrid, samen met een boek van de Italiaanse schrijver Aldo Novo. Er verscheen welgeteld één bespreking, in de landelijke krant *El Mundo*, vooral omdat de twee romans de eerste titels waren van de nieuwe reeks *Reservoir books*, waarin vertaald werk van jonge Europese schrijvers zou verschijnen:

“Reservoir Books” zet in op jonge Europese literatuur. *Superwoobinda*, van de Italiaan Aldo Novo, en *Blauwe maandagen*, van de Nederlander Arnon Grunberg, beschrijven de leegte van de huidige tijd. (Rodríguez, 1998)²

Het artikel, van de hand van Emma Rodríguez, bevat verder slechts twee korte verwijzingen naar Grunbergs debuut:

Arnon Grunberg [...] vertelt de geschiedenis van een losgeslagen jongeman die houvast zoekt in seks, een passie voor voetbal en, vooral, een ironische kijk op de werkelijkheid. [...] Ook Arnon Grunberg schildert een harde realiteit, ‘maar mijn roman heeft een positieve instelling,’ zegt hij. ‘De personages vechten tegen die realiteit, en dat is beter dan in bed te gaan liggen en niets uit te voeren.’

De uitgave was goedkoop en slecht gebonden. Op het omslag (ill. 1, p. 54) stond een foto van een mollige brunette met twee pekinenzen, die afkomstig is uit een catalogus van Antonio Miró.

Daarna verschenen er nog twee edities. De eerste al in 1998 in de pocketreeks Mito Bolsillo. De tweede, uit 2001, met het nieuwe omslag (ill. 2, p. 54), zat ook in die pocketreeks. Op de cover stond een foto van twee staande meisjes in strakke broeken die de fotograaf hun (onder)rug toekeren (zie over vorm en functie van de Grunbergomslagen bijdrage Freschi ‘Visuele vertaling: Grunbergs omslagen rond de wereld’).



1. *Blauwe maandagen* – eerste druk (© Mondadori 1998)



2. *Blauwe maandagen* – pocketeditie met nieuw omslag (© Mondadori 2001)

Hoewel hij daar wettelijk toe verplicht is, heeft de uitgever me nooit geïnformeerd over deze laatste twee uitgaven. Ook heeft men niet gereageerd op mijn verzoek informatie te verstrekken over het aantal exemplaren dat van *Lunes azules* en *Figurantes* is gedrukt en verkocht. Beide titels zijn sinds lang niet meer leverbaar.³

Figurantes werd in 2000 door Mondadori gepubliceerd, maar in de pers is er nergens iets over te vinden, alleen maar een paar lovende vermeldingen op weblogs. De uitgeverij, die toch de belangrijke rol van 'gatekeeper' zou moeten vervullen (Bay, 2006, p. 24), deed kennelijk weinig moeite voor de persbegeleiding van dit boek. Op het omslag van *Figurantes* (ill. 3, p. 55) is een groep van

vier wazige mannenfiguurtjes te zien die tegen een blauwe achtergrond staan. De illustratie is van Stephen Webster Photonica.



3. *Figurantes* (© Mondadori 2000)

Mijn relaties met Random House Mondadori waren niet optimaal en de geringe belangstelling voor *Figurantes* kon daar weinig aan verbeteren. Volgens het subsidiebeleid van het NLPVF kan een uitgeverij subsidie ontvangen voor de eerste twee boeken, maar niet voor een derde, en omdat de verkoopcijfers kennelijk tegenvielen, wilde Random House Mondadori niet verder gaan. Arnon Grunberg heeft in 2000 zijn agent Wylie verlaten en is overgestapt op Ira Silverberg, toen behorende bij Donadio & Olson, nu Lord Sterling Literistics.

De geschiedenis van mijn kaalheid

Na de Mondadori-ervaring keek Grunberg uit naar een andere uitgever en hij kwam toevallig terecht bij de belangrijke onafhankelijke uitgever Tusquets Editores, die eveneens gevestigd is in Barcelona. Bij het eerste boek, *De geschiedenis van mijn kaalheid*, was Ira Silverberg niet de bemiddelaar. Alle boeken van Marek van der Jagt werden en worden namelijk direct aan het buitenland verkocht door uitgeverij De Geus. De uitgever meende dat het moeilijk zou zijn om een 'nieuwe' auteur in Spanje te introduceren en besloot het boek uit te geven onder de auteursnaam Arnon Grunberg. De 'zaak Marek van der Jagt' werd alleen als aardige anekdote gebruikt in de publiciteit rond de auteur en het boek. De vertaling, van de hand van Isabel-Clara Lorda, getiteld *Cómo me quedé calvo* ('Hoe ik kaal werd'), verscheen in 2004, vier jaar na de publicatie van het origineel, in de literaire reeks *Colección Andanzas* (Omwervingen). In tegenstelling

tot Mondadori maakte Tusquets wel werk van de publiciteit en begin april kwam Arnon Grunberg naar Madrid voor de promotie van het boek en om op te treden als gastspreker tijdens een bijeenkomst van docenten Nederlands uit Zuid-Europa, Turkije en Israël. De schrijver werd door drie nationale kranten geïnterviewd, maar er was geen echte, officiële presentatie.

De bekende nationale krant *El País* ruimde een halve pagina in voor een interview met de titel ‘Grunberg verenigt weltschmerz en humor in “Cómo me quedé calvo”. (In Nederland zorgde de roman voor heel wat opschudding omdat hij onder een pseudoniem verscheen)’. Opvallend genoeg is het pseudoniem, dat in principe als nadeel door de uitgeverij werd beschouwd, daarna door verschillende kranten als een belangrijk onderwerp behandeld. In het interview met Raquel Garzón verklaart Arnon de ontstaansgeschiedenis van Marek van der Jagt:

Al schrijvend heb ik ongewild een imago gecreëerd dat ik in zekere zin als een beperking begon te ervaren, en waarvan ik me wilde ontdoen. In 1999 kwam ik op het idee om een boek onder pseudoniem uit te brengen. Maar ik had er niet bij stilgestaan dat het boek wel eens vertaald zou kunnen worden. (Garzón, 2004)

De rechtse nationale krant *ABC* betitelde het boek als ‘een vermakelijke sociale satire’ en de interviewer O.B. meldde in de lead: ‘Het belang van het uiterlijk en de invloed van het uiterlijk op menselijke relaties zijn het leitmotiv in de roman van deze Nederlandse schrijver’ (O.B., 2004). De kop boven het interview met Marta Borchá in *La Razón* luidde: ‘Arnon Grunberg bespot het uiterlijk in *De geschiedenis van mijn kaalheid*. “In het westen denkt men dat geluk een recht is,” zegt de schrijver uit Nederland’ (Borchá, 2004). Beide kranten trokken maar liefst een hele pagina uit voor de interviews-met-foto die voornamelijk gingen over het pseudoniem (waarom?), de achtergronden (autobiografisch?) van het boek en het succes van de auteur in Nederland, zonder de auteur (een Nederlander die in New York woont) en zijn werk nader te situeren.

De drie interviews lijken een geslaagde promotiestunt van de uitgever. De verschijning van het boek diende als aanleiding om een auteur te lanceren en die opzet – in wezen een hernieuwd debuut – lukte. De nationale kranten legden de nadruk op het ‘bedrog’ van het dubieuze auteurschap maar er werd niet veel aandacht aan de inhoud van het boek besteed. Zo stond in *El País*: ‘De schrijver betrapte: vastbesloten de waarheid te achterhalen werd de tekst met een speciaal computerprogramma vergeleken met ander werk van Arnon Grunberg, en de conclusie was dat de boeken een vergelijkbaar ritme hadden. Toen hij eenmaal

ontmaskerd was, kon Grunberg niet anders dan bekennen' (Garzón, 2004). En in *ABC* stond: 'Al snel zou de literaire kritiek het bedrog aan het licht brengen [...] Grunberg gaf uiteindelijk geamuseerd toe dat hij de auteur van het werk is, iets wat niet moeilijk geweest moet zijn voor iemand die eerder onder zijn eigen naam een recensie over de Nederlandse vertaling van het verzameld werk van Marcel Proust publiceerde en vervolgens in een ingezonden brief getekend door Marek zijn eigen artikel over de hekel haalde' (O.B., 2004).

Een op een interview gebaseerd artikel in de regionale krant *El Norte de Castilla* beperkte zich niet tot de boven aangehaalde anekdotiek. Onder de titel 'Een succesvolle bedrieger' besteedde M. Lorenc ook aandacht aan de inhoud van het boek, dat hij 'een bijtende satire over het gezin, persoonlijke relaties en de stad Wenen' noemde (Lorenc, 2004).

De regionale krant *Las Provincias* publiceerde een serieuze recensie, waarin Guillermo Ruiz de roman in verband bracht met de Europese literaire traditie:

Zijn puntige schrijfstijl past in de Midden-Europese traditie van naoorlogse romans die uit de vruchtbare pen vloeiden van Duitse schrijvers als Heinrich Böll en Hartmut Lange, waarin meedogenloze humor wordt afgewisseld met pessimisme. Pessimisme was in die tijd tevens een raakpunt tussen het existentialisme van Jean-Paul Sartre en de nihilistische idee die Albert Camus in zijn werk naar voren brengt. Tegelijkertijd is *Cómo me quedé calvo* doordrenkt van het morele verval van de fin de siècle literatuur à la Oscar Wilde en, in navolging van de briljante Ierse schrijver, lijkt dit vernuftige en originele boek op weg om geheel verdiend een moderne klasieker van het nieuwe millennium te worden [...] Arnon Grunberg komt uit Nederland, is 37 jaar en woont in New York. Toch heeft zijn lange verblijf in Amerika de sfeer van het boek nauwelijks beïnvloed, want op een paar details (een verwijzing naar de rock en roll, via zangeres Blondie en haar nummer Call me) na heeft de roman weinig te maken met Angelsaksisch proza. De Europese cultuur domineert, en de lange stoet van op het oude continent geboren beroemdheden die de revue passeren, zoals Kant en Hegel, geeft wel aan welke klassieke sfeer de roman ademt. (Ruiz, 2004)

Ook Nicolás Miñambres, in de regionale krant *Diario de León*, deed in een korte recensie een paar interessante uitspraken:

Het lijkt geen twijfel dat dit een veel verrassender roman is dan de samenvatting op de achterflap doet vermoeden. Er schuilen complexere aspecten in de persoonlijkheid van hoofdpersonage Marek dan de "traumatische ontdekking over zijn penis" [...] een bijtende, verontrustende, intelligente

roman met een humoristische toon die ver uitstijgt boven de inhoud van het verhaal. (Miñambres, 2004)

In een korte bespreking in het regionale dagblad *La Rioja*, ten slotte, noemde L.A. Adán León de roman 'een prachtige lofzang op een moeder die nooit een echte moeder was omdat ze al haar tijd en energie besteedde aan vluchtige buitenechtelijke relaties' (Adán León, 2004). Ondanks haar vrijwel constante afwezigheid is haar schaduw onontkoombaar voor de 'groteske hoofdpersoon' die in wezen niets anders nastreeft dan haar te imiteren, aldus de criticus.

De cover van *Cómo me quedé calvo* (ill. 4) heeft een surrealistisch tintje. De fotomontage, *Man with Frame* van Steven Puetzer, toont het achterhoofd van een kale man die voor een soort maanlandschap staat. Het achterhoofd is in het midden bedekt door een schilderij in een barokke lijst dat een achter de wolken schuilgaande volle maan lijkt af te beelden, terwijl de man een kosmische stralenkrans om het hoofd lijkt te hebben die afkomstig is van een sterke lichtbron die zich voor hem bevindt maar aan het oog van de kijker onttrokken is.



4. *De geschiedenis van mijn kaalheid* (© Tusquets 2004)

De hoeveelheid verkochte exemplaren van *Cómo me quedé calvo* is indrukwekkend te noemen. Volgens vertaalster Isabel Lorda werden er tot 2008 4.000 boeken verkocht. Recentere gegevens over oplages zijn niet voorhanden.

Uit dit voorbeeld blijkt dat een betere persverzorging, zoals dit boek ten deel is gevallen, wel degelijk kan zorgen voor een zekere respons van het publiek. De Spaanse markt leek dus enige openheid te tonen voor Grunbergs proza. Die openheid werd geforceerd door de interviews in drie nationale kranten, die allemaal Grunbergs tweede bekroonde debuut onder een andere auteursnaam als

publiekstrekker opvoerden om interesse voor de auteur te wekken, en versterkt door vier positieve recensies in regionale dagbladen.

De vraag is of de keuze om niet Marek van der Jagt maar Arnon Grunberg als schrijversnaam te hanteren, toch duidt op een serieuze poging om de schrijver alsnog bekendheid te verschaffen in Spanje. Het antwoord blijft gissen. In ieder geval wordt in geen van de zeven artikelen gesproken over eerder in het Spaans gepubliceerd werk van Grunberg. Alleen *El País* verwijst naar *Lunes Azules* als titel van zijn debuut. Overigens is *De geschiedenis van mijn kaalheid* ook in Roemenië, waar het als eerste werk van Grunberg/van der Jagt uitkwam, onder de naam Grunberg uitgebracht (zie bijdrage Nicolaescu 'De receptie van Arnon Grunbergs romans *Blauwe maandagen* en *De geschiedenis van mijn kaalheid* in Roemenië').

Tot slot kan men zich afvragen in hoeverre de Catalaanse vertaling van *De geschiedenis van mijn kaalheid*, ook gepubliceerd onder de naam Arnon Grunberg maar met de toevoeging '(Marek van der Jagt)', heeft meegeholpen aan de publieksrespons. De Spaanse en Catalaanse vertalingen verschenen beide in maart 2004 (zie bijdrage Roca & Gratacòs 'Grunberg in het Catalaans: de geschiedenis van een gemiste ontmoeting').

De joodse messias

De joodse messias (*El mesías judío*) kwam in 2006 in de vertaling van Catalina Ginard Féron op de Spaanse markt, uitgegeven door Tusquets. Waarschijnlijk als gevolg van het succes van *Cómo me quedé calvo* verschenen er negen dagbladrecensies, hoewel daar maar twee nationale kranten bij waren. In de rechtse krant *La Razón* schreef een woedende Juana Salabert onder de kop 'Instantschandaal':

Bijna heeft [Arnon Grunberg] – en waarom is mij een raadsel – een schandaal veroorzaakt met zijn roman *El mesías judío*, een soort satire doorspekt met grove humor die bij vlagen nog het meest doet denken aan smakeloze grappen van scholieren die op schoolreis zijn. Het gaat niet aan om – zoals gebeurde in de Angelsaksische pers, die niets liever doet dan opblazen, ophemelen en overdrijven – deze goed geschreven klucht vol vlotte, maar nietszeggende dialogen te vergelijken met de *Duivelsverzen*, waardoor schrijver Salmon Rushdie moest vrezen voor zijn leven en jarenlang het slachtoffer was van een afschuwelijke religieuze vervolging. Allereerst omdat de veelzijdige, uitermate westerse joodse wereld niet te vergelijken is met de woelige islamitische wereld [...] en omdat Grunberg nog niet in de buurt komt van een schrijver van het formaat van Rushdie. En dus is

het moeilijk voorstelbaar dat iemand die bij zijn gezonde verstand is zich door deze onbeduidende roman [...] op stang zou kunnen laten jagen. [...] met een flinke dosis smakeloze scatologie en knipogen naar doeltreffende platvloersheid en vuiligheid, die blijk geven van infantiliteit en een totaal gebrek aan verbeeldingskracht. (Salabert, 2007)

De andere nationale krant, *El Mundo*, publiceerde het volgende korte en anonieme bericht:

Deze Nederlandse schrijver die over de hele wereld bekend werd met de hilarische en oerkomische roman *Cómo me quedé calvo*, komt terug met een al even krankzinnig verhaal, *El mesías judío*, over de bekering tot het jodendom van een kleinzoon van een SS-officier en de komst van een nieuwe, bizarre messias. (Anon. 1, 2007)

In de rest van de pers overheersten summiere berichten die meer aankondigingen dan recensies waren. ‘Oneerbiedig’ is het meest voorkomende woord in alle recensies. Vreemd genoeg is het de recensie van *La Palabra Israelita*, een joodse krant, die het boek het barmhartigst behandelt. Onder de kop ‘Joods autisme’ schreef Joyce Ventura onder meer:

De schrijver van *El mesías judío* doet denken aan het soort derderangs revuester dat overdrijft met glitter en make-up en zich soms, om te overleven, prostitueert. Maar met een veel beter resultaat dan een variétévoorstelling. [...] *El mesías judío* is een briljante roman, het onvervalste product van absurdisme vermengd met de sleetse realiteit. (Ventura, 2007)

Aanvankelijk was het aantal verkochte exemplaren heel laag: 56 was het cijfer dat Catalina Ginard van de uitgeverij had gekregen. Ik probeerde het aantal vergeefs te checken bij de uitgever. Uiteindelijk lukte het Johannes van der Sluis er in november 2010 achter te komen dat het aantal verkochte exemplaren ruim 2000 bedroeg. Dat zegt veel over de betrouwbaarheid van de verkoopcijfers die de vertalers in Spanje van hun uitgevers ontvangen.

De omslagillustratie (ill. 5, p. 61) van de Spaanse uitgave is gelijk aan de Nederlandse: de kop van een Australische pelikaan van Theo Allofs. Het is ook opvallend dat deze vertaling eerder in Spanje verscheen dan die van *De asielzoeker*, terwijl *De asielzoeker* een jaar eerder in Nederland was uitgekomen. Het lijkt erop dat de uitgever hoge verwachtingen had van het boek.



5. *De joodse messias* (© Tusquets 2006)

De asielzoeker

Ondanks het onbegrip van de Spaanse pers, die de ironie en de felle kritiek op de huidige samenleving in *El mesías judío* niet wist te zien, besliste Tusquets toch om meer werk van Arnon Grunberg te vertalen, en zo kwam in 2008, twee jaar later, *De asielzoeker* (*El refugiado*) uit.

Het aantal recensies verminderde drastisch. Van de negen voor *El mesías judío* tot de vier van *El refugiado*, en geen enkele in een nationale krant. In de dagbladen *Deia* (Martínez Salazar, 2008) en *La Nueva España* (Fuentes, 2008) stonden slechts korte vermeldingen, zoals:

Christian is een brave burger uit Göttingen die gebruiksaanwijzingen vertaalt en zich daarnaast toelegt op het ontdekken van alternatieve vormen van geluk en liefde. Ooit woonde hij in Israël en ontmaskerde hij zelfbedrog en illusies terwijl zijn vrouw in de woestijn dieren bestudeerde. Nu zij ziek is, leeft hij voor haar en beginnen ze samen met haar nieuwe man aan een bizar avontuur. (Martínez Salazar, 2008)

In *La Provincia* stond het volgende anonieme bericht:

In sommige romans schijnt op een lichte, frisse manier het dagelijks leven door, zonder zich te wentelen in rauw realisme of roze hysterie; dat geldt niet voor *El refugiado* van Arnon Grunberg. De nieuwste roman van de Nederlandse schrijver is een geslaagd portret van een relatiecrisis dat de lezer van dichtbij laat meeleven en meekijken naar de menselijke conditie. (Anon. 2, 2008)

Dit is overigens een plagiaat van een recensie over *El camino de Sherlock* (*De weg van Sherlock*) van de Argentijnse schrijfster Andrea Ferrari. De anonieme recensent heeft nijver zitten knippen en plakken. Hij of zij heeft een paar letterlijke zinnen van een recensie genomen die een maand eerder in *El Mundo* verscheen,⁴ en gewoon de titel van het boek alsook de naam van de schrijver veranderd. Zo gaat dat soms in Spaanse kranten.

In *La Opinión de Málaga* verliest Francisco M. Pastor zich in eindeloze loftuitingen, bestempelt de schrijver als een veelbelovend grotesk provocateur en beweert dat deze roman zijn allerbeste werk is:

Het laatste boek van Arnon Grunberg, *El refugiado*, is ongetwijfeld zijn beste. Deze frisse, hilarische, verrassende en buitenissige roman wordt wijd en zijd geprezen. [...] Als Grunberg zo doorgaat, zal hij zijn lezers nog menigmaal weten te verrassen. (Pastor, 2008)

Het aantal verkochte exemplaren was deze keer 975 volgens de cijfers die de uitgeverij aan de vertaalster opgaf. Het omslag (ill. 6) van de Spaanse editie lijkt in het geheel niet op dat van de edities die in Nederland zijn verschenen. De illustratie van een jonge, voor zich uit starende Adonis op de Spaanse kaft heet *Firm stands the Sky*, een fotomontage van Hugh Shurley.



6. *De asielzoeker* (© Tusquets 2008)

Monogaam

De meest recente titel van Arnon Grunberg in Spaanse vertaling, wederom van Catalina Ginard Féron, is *Monógamo*, in 2009 verschenen. Zoals bij *Cómo me quedé calvo* werd ook hier het pseudoniem Marek van der Jagt niet gerespecteerd.

Bovendien werd het in 2002 als boekenweekessay verschenen boekje door uitgeverij Tusquets als roman betiteld (zie Grunberg ‘Schizofrenie & masochisme’). De twee anonieme recensies die van het boek zijn geschreven, stonden in regionale kranten en waren weer korte, weinigzeggende aankondigingen:

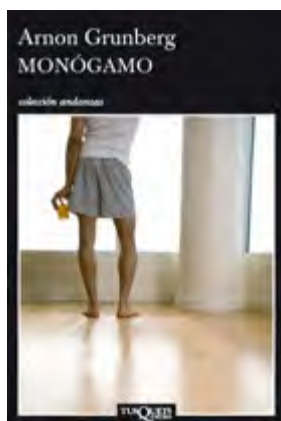
We hebben kennism gemaakt met de minderwaardigheidscomplexen van Marek van der Jagt [...] in het vaudeville-achtige *Cómo me quedé calvo*. [...] *Monógamo*, een soort aanhangsel en update van eerstgenoemde roman, is een alleenspraak met alle elementen van het lijden van een Don Juan: het veroveren, domineren, leren genieten van pijn, zich overleveren aan het verlangen, het omhelzen van de eenzaamheid [...] Afwisselend tussen pathetiek en spitsvondigheid, Wenen en Parijs, alle vrouwen of één, de nep-Marek die een man van de wereld is en de echte, die zich kwaad maakt, ontvouwt de verteller een prikkelend existentialistisch proces tegen zichzelf, waarbij hij onder anderen de advocaat Clamance uit *De val* van Albert Camus en *Adolphe* van Benjamin Constant als getuigen oproept. (Anon. 3, 2009)

Arnon Grunberg is een Nederlandse schrijver die enkele jaren geleden in Spanje debuteerde met de geslepen roman *Cómo me quedé calvo* [sic]. Zijn laatste roman, *Monógamo*, is een liefdesverhaal vol scherpzinnige bespiegelingen over relaties en het leven van alledag dat inspirerend is ondanks (of juist dankzij) de alledaagse thematiek. Alle achtennegentig bladzijden boeien. (Anon. 4, 2009)

Kennelijk bracht het informatievacuüm over het boek een zekere Blanca Vázquez ertoe zelf een enthousiaste bespreking te publiceren op haar weblog elgusanillo.blogspot.com.⁵ Haar goedbedoelde maar wat naïeve lofzang werd kort daarop in drie literair-culturele online-tijdschriften overgenomen.⁶

Op het omslag (ill. 7, p. 64) van het Spaanse boek is een foto van John Giustina te zien waarop een man in onderbroek en T-shirt staat. Ook deze man staat met de rug naar ons toe, zijn hoofd en rechterarm zijn op de foto niet te zien. In zijn linkerhand heeft hij een glas jus d’orange.

Een aangename verrassing is het aantal verkochte boeken, maar liefst 1.351 exemplaren, wat veel is gezien de geringe aandacht voor het boek in de pers. Het is afwachten of deze ontwikkeling zich de komende jaren doorzet.



7. *Monogaam* (© Tusquets 2009)

Balans

Dit is tot nu toe het oeuvre van Arnon Grunberg in Spanje. Zoals we kunnen zien aan de weinige verkoopcijfers die ons ter beschikking staan, zijn er nog geen bestsellers bij. Op de twee pocketuitgaves van zijn Spaanse debuut *Lunes azules* na, werden er nog geen titels herdrukt. Misschien kan voorzichtig gezegd worden dat Grunberg voor een vertaald auteur niet onredelijk verkoopt maar zonder recente en betrouwbare verkoopcijfers van alle titels is het riskant van een stijgende lijn te spreken. In de latere recensies is te merken dat hij niet meer als schrijver van één boek maar als auteur met een oeuvre in vertaling wordt bekeken, wat een positieve ontwikkeling is.

Minder positief is dat de recensies in landelijke kranten in aantal afnemen en dat de laatste twee titels alleen enige aandacht kregen in de regionale pers. Voor de eerste twee titels die bij Tusquets verschenen bestond met respectievelijk zeven artikelen en negen recensies veruit de meeste aandacht. Daarna liep het aantal kritieken sterk terug en verschenen er vooral korte aankondigingen, die ook in getal afnamen. Daardoor lijkt het werk van Grunberg in Spanje in de periferie te blijven en voorsnog niet door te dringen tot het literaire centrum. Er zijn tot nu toe geen bekende critici die zijn werk volgen en evenmin wordt hij in landelijke dagbladen regelmatig besproken. Uitgeverij Tusquets lijkt na de eerste twee titels die ze publiceerde weinig inspanningen te doen om Grunberg te promoten.

Evenmin positief is het feit dat van alle recensies die hier zijn behandeld er maar één was waarin de vertaalster werd vermeld, in *El Correo Español*. Dat is veelbetekenend. Het is een ontkenning van het bestaansrecht van de professionele vertaler en misleidt de lezer, aan wie informatie wordt onthouden. Op aandringen van de

Spaanse vertalersverenigingen worden de vertalers in de meeste belangrijke kranten vermeld bij de serieuze recensies over buitenlandse literatuur, maar er zijn nog kranten als *La Razón* die dat halsstarrig weigeren. En deze neiging de vertalers te negeren wordt beetje bij beetje ook bij boekpresentaties merkbaar, wat een gevaarlijke bedreiging vormt voor de culturele vooruitgang in ons land.

Hoeveel exemplaren er ook verkocht worden, het belangrijkste is dat Grunbergs werk in het Spaans blijft verschijnen. Tot nu toe zijn er op de Spaanse markt zes titels van hem verschenen: twee bij Random House Mondadori en vier bij Tusquets. Van de vier bij Tusquets zijn er in Nederland twee onder Grunbergs eigen naam en twee onder de naam van Marek van der Jagt gepubliceerd. Dat kwam dus goed uit, omdat het NLPVF twee boeken per schrijver en per uitgeverij subsidieert. Alleen *Monogaam* verscheen zonder subsidie, zodat er in principe nog subsidie is voor een Van der Jagt-titel, waarvan uitgave weinig waarschijnlijk lijkt omdat het heteroniem inmiddels is doodverklaard. Laten we daarom hopen dat Tusquets bereid is nieuwe Grunberg-titels uit te geven, ditmaal dan zonder subsidie, anders moet de auteur op zoek naar een andere Spaanse uitgever of een ander heteroniem.

Tot nu toe heeft Grunberg zijn uitgevershuis steeds goed gekozen. De eerste twee boeken verschenen bij een uitgeverij die destijds hip en vernieuwend leek, wat goed paste bij de eerste romans. Al zijn er grotere namen in de uitgeverwereld, zoals Anagrama en Acanalado, Tusquets is een prestigieuze uitgeverij en als Arnon Grunberg tevreden is over de distributie en promotie van zijn werk in Spanje, hoeft hij niet meer van uitgeverij te veranderen. Het wordt een ander verhaal indien de uitgeverij nalaat aan promotie en begeleiding te doen, zoals gebeurde tijdens het festival Café Amsterdam, waar niemand van Tusquets kwam opdagen.

Promotie

Het festival Café Amsterdam vond in Madrid en in Barcelona plaats tijdens de tweede helft van mei 2010. Zoals gebruikelijk werd een paar maanden daarvoor een groep journalisten van de belangrijkste Spaanse kranten uitgenodigd om een paar dagen naar Amsterdam te komen. Die journalisten zouden daar de schrijvers interviewen die naar het festival kwamen. Het idee was dat die interviews in de Spaanse kranten zouden dienen als vooraankondiging van het festival. Maar uiteindelijk was er slechts één krant, een Catalaanse, *La Vanguardia*, die uitvoerig over het evenement schreef. *El Mundo* maakte in het katern 'Onderwijs' in een minuscuul artikeltje gewag van het festival. Men kan zich dus afvragen of een dergelijke investering bij zo weinig respons de moeite waard is.

De literaire markt in Spanje is tot nu toe uitermate ontoegankelijk en conservatief. Men loopt liever geen risico's en gaat af op verkoopcijfers in het buitenland. Ook is er vaak sprake van gebrekkige persbegeleiding. Weliswaar zijn er iedere dag presentaties en optredens in Madrid, maar er is geen duidelijke berichtgeving in de media, met als gevolg dat het publiek door de bomen het bos niet meer ziet. Bij de optredens van Arnon Grunberg in Madrid was de opkomst bijzonder laag. In Barcelona, een Europesere en – mogelijk mede vanwege de taalsituatie – meer cultuurbewuste stad met een rijkere culturele traditie en wellicht minder evenementen op hetzelfde moment, is dat heel anders. De Café Amsterdam-manifestatie in Barcelona was een groot succes met veel publiek. Maar daar trad Grunberg niet op.

Op maandag 17 mei 2010, tijdens Café Amsterdam, werd Grunberg in Madrid door de Spaanse schrijver Lorenzo Silva geïnterviewd in het kader van het programma met de ietwat onduidelijke titel 'Madrid aan de kust'. Het interview is te beluisteren op de website van El Círculo de Bellas Artes.⁷

Twee dagen later, op woensdag 19 mei 2010, vond een tweede interview plaats. Deze keer was de interviewer een andere Spaanse schrijver, een zekere Javier Montes, die het bestaan van Grunbergs vertalers negeerde en beweerde dat vertalen onzin was, en nog meer van dat fraais. Het interview werd om praktische redenen in het Engels gehouden en was ondanks de geringe belangstelling van het publiek heel onderhoudend. Tijdens het interview werd ook Grunbergs wijn 'Freud' gepresenteerd en geschonken.

Het Festival Café Amsterdam was van Nederlandse zijde uitstekend georganiseerd en voorbereid, maar de bijdrage van zowel Spaanse journalisten en letterkundigen als betrokken Spaanse instellingen liet en laat ook bij andere literaire evenementen helaas veel te wensen over.

Conclusie

In Spanje schort het vaak aan goed opgezette campagnes, het beleid is veelal slordig, en improvisatie is een vast onderdeel. Succes lijkt eerder ondanks dan dankzij de Spaanse literaire instanties te ontstaan, en iets slaat alleen aan in Spanje als het eerst een succes is in de Verenigde Staten. Als daar iets lukt, lukt het hier ook, en dat geldt ook voor de literatuur. De goede bedoelingen en de inspanningen van de Nederlandse en/of Vlaamse instanties voor literaire promotie stuiten altijd op de Spaanse nonchalance. Die mentaliteit is moeilijk te veranderen. Dit pessimisme over de perspectieven van de Nederlandse literatuur in Spanje deel ik kennelijk met Stella Linn (2006a, p. 51).

Jean Schalekamp (1990) constateerde dat de 'soevereine onverschilligheid' die tot in de tweede helft van de jaren tachtig van de vorige eeuw in Spanje heerste ten opzichte van de Nederlandse letteren in 1987 radicaal was omgeslagen. In dat jaar is er volgens Schalekamp een kentering ingetreden: op basis van goede verkoopcijfers van de Nederlandse literatuur en een 'radicale wijziging van de kritiek' werd de Nederlandse literatuur in Spanje niet meer als een 'exotische curiositeit' beschouwd. Naar mijn mening is er in het Spaanse literaire klimaat nog steeds, of opnieuw, sprake van 'soevereine onverschilligheid'. De positieve situatie die hij in 1990 signaleerde zie ik althans anno 2011 zeker niet bevestigd.

Misschien moet het Nederlands Letterenfonds het subsidie- en promotiebeleid aanpassen aan de huidige Spaanse situatie. Het is een bekend gegeven dat het fonds een grote rol speelt in de export van de Nederlandse literatuur. De Spaanse uitgevers hebben daar veel waardering voor (Linn, 2006b, p. 34). Een vragenlijst die Stella Linn naar Spaanse uitgeverijen stuurde om inzicht te krijgen in hun beleid, wees uit dat commerciële factoren een sterke rol spelen, zoals subsidies voor vertaling, succes van de schrijver in het buitenland, internationale prijzen, de promotiecapaciteiten van de schrijver zelf. Ook individuele initiatieven van vertalers kunnen een rol spelen, stelt Linn (2006b, p. 38), al ben ik daar zelf op grond van eigen ervaringen wat sceptischer over (Grande Morales, 2010, p. 21). Literaire vertalers hebben geen hoge status in Spanje en worden te zeer gezien als een 'hinderlijke schakel in het productieproces – hinderlijk in de mate dat wij het product duurder maken' (Grande Morales, 2010, p. 23). Maar uiteraard is het zo dat de mensen uit de literaire sector zelf hun eigen markt het beste kennen, en het zou daarom goed zijn om hen bij het uitstippelen van promotieactiviteiten te raadplegen. In die zin zouden vertalers inderdaad een rol kunnen spelen, ook omdat Spaanse uitgevers zelf geen Nederlands lezen en de Nederlandstalige literatuur en boekenmarkt slecht kennen.

Iemand als Arnon Grunberg zou het succes moeten oogsten dat hij, gelet op zijn kwaliteit, zonder twijfel verdient. En dat kan alleen als de mensen weten dat hij bestaat. Als er niets of heel weinig in de kranten verschijnt en de artikelen die wel verschijnen hebben de kwaliteit en het culturele niveau waarvan ik hierboven voorbeelden gaf, als zijn romans niet of nauwelijks in boekwinkels zijn te vinden en als ze er zijn maar heel kort in voorraad blijven, is het heel moeilijk voorstelbaar dat hij veel verkocht en gelezen zal worden. Ik ken persoonlijk niemand die een boek van Arnon Grunberg heeft gelezen en het niet uitstekend vond. Dat is dus het punt: de zichtbaarheid. Daar moeten we naar streven. En als dat lukt, dan zal het succes vanzelf komen. Niet alleen van Arnon Grunberg, maar ook van andere goede Nederlandstalige schrijvers.

Tot slot een opmerking over de geografische verspreiding van de Spaanse vertalingen. Zoals Stella Linn schrijft, doet zich voor de vertaling in het Spaans ‘onder meer de vraag voor van het geografisch criterium: in hoeverre moeten vertaalde Nederlandstalige titels die in Spaans-Amerika verschijnen worden meegeteld?’ (2006a, p. 46). In deze bijdrage heb ik Zuid-Amerikaanse kritieken buiten beschouwing gelaten. Er zijn grote Spaanse uitgevers die ook vestigingen in Spaans-Amerikaanse landen hebben (Tusquets in Mexico en Argentinië; Mondadori in meer Zuid-Amerikaanse landen). Het ziet er naar uit dat bij de verkoopcijfers vaak ook de verkoop in Midden- of Zuid-Amerika betrokken wordt, maar deze thematiek heb ik in dit bestek niet bestudeerd.

NOTEN

- ¹ Bij dezen wil ik graag Arnon Grunberg en Johannes van der Sluis bedanken voor de bereidwilligheid waarmee ze me hebben geholpen informatie te verzamelen voor dit artikel. Ook dank ik Dolores Ross en Arie Pos voor hun hulp bij de bewerking ervan.
- ² De vertaling van de Spaanse citaten in dit artikel werd verzorgd door Trijnie Vermunt.
- ³ Stella Linn bevestigt dat het voor receptieonderzoek ‘relevant’ kan zijn ‘om behalve gegevens over de eerste druk informatie te hebben over herdrukken, aangezien deze een indicatie geven van de populariteit van een vertaling’. Maar uitgevers verstrekken daar vaak geen informatie over ‘tenzij het een bestseller betreft’. Daar komt nog bij dat oplagen per uitgeverij kunnen verschillen, zodat de ene herdruk de andere niet is (Linn, 2006b, p. 45).
- ⁴ http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/22086/El_camino_de_Sherlock. Laatst geraadpleegd op 30 augustus 2011.
- ⁵ Dit weblog bestaat niet meer. Het artikel is thans te vinden op http://www.larepublicacultural.es/article1817.html?var_recherche=larepublica.
- ⁶ Op 29 juni 2009 in *La Republica Cultural* (http://www.larepublicacultural.es/article1817.html?var_recherche=larepublica); op 30 juni 2009 in *Que Leo Ahora* (<http://www.queleoahora.com/archives/1979#more-1979>) en op 4 juli 2009 in *Libro a Libro* (<http://www.libroalibro.org/hogar/2009/07/%C2%BFque-tal-si-hablamos-de-amor-este-verano/>). Laatst geraadpleegd op 30 augustus 2011.
- ⁷ http://circulobellasartes.com/mt_visor.php?id=4556. Laatst geraadpleegd op 30 augustus 2011.

BIBLIOGRAFIE

- Adán León, L.A. (2004, 27 oktober). [Cómo me quedé calvo.] *La Rioja*.
- Anon. 1 (2007, 17 februari). El mesías judío. *El Mundo*.
- Anon. 2 (2008, 21 februari). Vida de pareja. *La Provincia*.
- Anon. 3 (2009, 1 juli). La farsa del amor. *La Vanguardia*.
- Anon. 4 (2009, 21 juli). Talento holandés. *La Provincia-Diario de Las Palmas*.
- Bay, A. (2006). ‘Wanneer heeft u voor het laatst een Nederlands boek gelezen?’ De receptie van Nederlandse literatuur in Deense vertaling. 1990-2004. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur in het Nederlandse taalgebied* (pp. 21-35). Groningen: Barkhuis.
- Borcha, M. (2004, 12 april). Arnon Grunberg ironiza sobre el físico en “Cómo me quedé calvo”. *La Razón*, p. 27.
- Ferrari, A. (2007). *El camino de Sherlock*. Madrid: Ediciones Alfaguara.
- Fuentes, J. (2008, 13 maart). Lecturas. La búsqueda de otra felicidad. *La Nueva España*.
- Garzón, R. (2004, 5 april). Grunberg une hastío y humor en ‘Cómo me quedé calvo’. *El País*, p. 31.
- Grande Morales, J. (2010). De situatie van literair vertalers in Spanje. *Filter*, 17 (3), 20-25.
- Linn, S. (2006a). Meten is weten? Kanttekeningen bij de compilatie van een bibliografie als basis voor receptieonderzoek naar de Nederlandse literatuur in vertaling. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied* (pp. 37-55). Groningen: Barkhuis.
- Linn, S. (2006b). Trends in the translation of a minority language. The case of Dutch. In A. Pym, M. Shlesinger & Z. Jettmarová (Red.), *Sociocultural aspects of translation and interpreting* (pp. 27-39). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Lorenc, M. (2004, 6 april). Un impostor con éxito. *El Norte de Castilla*.
- Martínez Salazar, A. (2008, 9 februari). Los libros de la semana. El refugiado. *Deia*.
- Miñambres, N. (2004, 6 juni). Una visión peculiar de la sociedad. *Diario de León*.
- O.B., (2004, 12 april). Arnon Grunberg plantea unadivertida sátira en “Cómo me quedé calvo”. *ABC*.
- Pastor, F. M. (2008, 5 april). Provocación estrambótica. *La Opinión de Málaga*.
- Poupaud, S. (2008). Agency in translation. Hispanic literature in France, 1984-2002. In A. Pym & A. Perekrestenko (Red.), *Translation research projects 1* (pp. 37-46). Tarragona: Intercultural Studies Group.
- Rodríguez, E. (1998, 10 juni). Cultura. *El Mundo*, p. 60.
- Ruiz, G. (2004, 5 juni). Ni un pelo de tonto. *Las Provincias*.
- Salabert, J. (2007, 1 februari). Un escándalo al instante. *La Razón*.

- Schalekamp, J. (1990). Nederlandse literatuur in het buitenland. Spanje. *De Gids*, 153 (6), 472-476.
- Vázquez, B. (2009, 29 juni). Monógamo, de Arnon Grunberg. ¿Qué tal si hablamos de amor este verano? Laatst geraadpleegd op 23 oktober 2011 op http://www.larepublicacultural.es/article1817.html?var_recherche=larepublica
- Ventura, J. (2007, 15 juni). Autismo judío. *La Palabra Israelita*.

GRUNBERG IN HET CATALAANS: DE GESCHIEDENIS VAN EEN GEMISTE ONTMOETING

Patrick Roca

Escola Oficial d'Idiomes Drassanes Barcelona

Mariona Gratacòs

professioneel vertaalster

GRUNBERG IN CATALONIA. THE HISTORY OF A FAILED ENCOUNTER

The present article discusses the reception of the only work by Arnon Grunberg translated into Catalan to date: *The Story of my Baldness*. In order to situate this particular work, a general overview is presented of the current state of translations of foreign works into Catalan, determined to a large extent by the fact that Catalan speaking territories live under a bilingual regime. As a result, translations into Catalan face competition from translations into Spanish, with which they share the potential market. The article also offers statistical data about the number of Dutch works translated into Catalan, where children's and juvenile literature represents a significant share, as it does in the overall number of publications in Catalan.

Moreover, the paper tackles some of the translation strategies chosen for this work. In addition to problems that are common to any translation (cultural terms, words from third languages) and those that arise between German and Romance languages (connectors, length of sentences), the Catalan version had to deal with its own 'special' circumstances derived from the daily contact with Spanish. The role of bilingualism was therefore crucial in this instance, too, since it determined certain lexical decisions which reflect the influence between the two languages in everyday situations.

Inleiding

De geschiedenis van mijn kaalheid, oorspronkelijk gepubliceerd onder het heteroniem Marek van der Jagt, is het eerste werk van Arnon Grunberg dat werd uitgegeven in het Catalaans (onder de titel *La història de la meva calba*) en het blijft tot nog toe het enige. Het werd vertaald door Mariona Gratacòs en verscheen in maart 2004 bij de in Barcelona gevestigde uitgeverij Empúries, die er voor koos op het omslag en de titelpagina Arnon Grunberg als de auteur te vermelden met daaronder tussen haakjes diens heteroniem Marek van der Jagt.

Dit artikel behandelt de receptie van *La història de la meva calba* in Catalonië en geeft een kort overzicht van enkele vertaalproblemen, die specifiek zijn voor de contactsituatie waarin het Catalaans leeft. De vertaling wordt geanalyseerd vanuit een linguïstische dimensie maar ook vanuit haar sociaal-culturele en taalpolitieke functie. Daarvoor wordt deze vertaling geplaatst in de brede context van de vertalingen naar het Catalaans, in een land waar vertaling in het algemeen en literaire vertaling in het bijzonder worden gezien als instrument voor taalbehoud en taalontplooiing.

Tweetaligheid in Catalonië

Als er over de receptie van buitenlandse literatuur in Catalonië gesproken wordt, dient er meteen een evidentie herhaald te worden: de Catalaanse samenleving is tweetalig. Dit betekent dat de receptie van buitenlandse werken niet alleen door middel van vertalingen naar het Catalaans gebeurt, maar ook via Spaanse vertalingen. Wat de situatie van Catalonië bijzonder maakt, is dat er op grote schaal sprake is van tweetalige receptie.

Deze tweetaligheid is op verschillende niveaus zichtbaar: op het politieke, maatschappelijke en culturele vlak. Op het politieke vlak staan beide talen sinds 1978 vrijwel op gelijke voet. Dat is niet altijd het geval geweest. Het Spaans had sinds de achttiende eeuw het Catalaans vervangen als bestuurs- en onderwijstaal, met uitzondering van korte periodes van democratisch bewind in Spanje. Vooral de dictatuur van Franco tussen 1939 en 1975 had als expliciet doel de verdwijning van de Catalaanse taal. Met het herstel van de democratie en de vrijheden begon het Catalaans zijn prominente positie terug te veroveren. Met de status van autonomie voor de verschillende taalgemeenschappen in Spanje en de invoering van diverse wetten voor taalbeleid, nam het gebruik van het Catalaans sterk toe alsook de vertaling in deze taal (García de Toro, 2005, pp. 270-271).

Tegenwoordig, na dertig jaar democratie, vormt Catalonië met 7,5 miljoen inwoners het grootste officieel tweetalige gebied binnen de Europese Unie. Als

de andere Catalaanstalige gebieden van Spanje worden meegerekend, is dat in totaal 13,5 miljoen inwoners, waarvan 9 miljoen het Catalaans machtig zijn.

Een andere specificiteit van de Catalaanse taalsituatie is dat deze tweetaligheid niet alleen institutioneel, maar ook maatschappelijk is. Anders dan in Brussel gaat het niet om twee grotendeels eentalige gemeenschappen die samenleven binnen een tweetalig gewest: de overgrote meerderheid van de Catalanen is tweetalig. Volgens recente peilingen (Enquesta, 2008) spreekt ongeveer 80% van de inwoners van Catalonië Catalaans, en voor ongeveer 35% is het Catalaans de hoofdtal, d.w.z. de voornaamste communicatietaal. Het Spaans wordt door bijna iedereen verstaan en gesproken: volgens Branchadell (2005, p. 16) worden alle Catalaanse sprekers verondersteld Spaans te kennen (zie ook Montserrat Bacardí, 2005, p. 257). Het Spaans is ook de hoofdtal voor ongeveer 45% van de bevolking. Nog 15% verklaart beide talen evenveel te gebruiken in dagelijkse communicatie.^{1*}

Deze tweetaligheid heeft een duidelijke consequentie voor de ‘consumptie’ van taalgebonden culturele producten: boeken, films, kranten, radio- en televisieprogramma’s, toneelstukken in het Catalaans én in het Spaans kunnen potentieel zo goed als de hele bevolking bereiken en zijn elkaars directe concurrenten. Met uitzondering van de bioscoopzalen, waar het Spaans vrijwel een monopolie geniet,² is het Catalaans duidelijk aanwezig in de andere vormen van culturele consumptie, maar het neemt meestal een tweede plaats in, met een marktaandeel dat schommelt tussen 25% en 50%. De ondergeschikte positie van het Catalaans heeft te maken met het feit dat 20% van de Catalaanse bevolking alleen maar Spaans spreekt, en dus uitsluitend culturele producten in het Spaans gebruikt, maar het is ook een gevolg van een groter aanbod van culturele producten in het Spaans. Een product in het Spaans heeft een potentiële markt van 400 miljoen gebruikers, tegen 13,5 miljoen voor een product in het Catalaans. Dit schaalvoordeel heeft dikwijls gevolgen voor de prijzen van Catalaanse en Spaanse cultuurgoederen: boeken in het Spaans zijn gewoonlijk wat goedkoper dan Catalaanse boeken. Het feit dat de Spaanse en Catalaanse vertalingen van de *Harry Potter*-reeks hetzelfde kosten, werd gezien als een uitzondering om de lectuur in het Catalaans onder de jeugd te promoten.

Hoe zien de verkoopstatistieken van boeken eruit? Uit cijfers van het Spaanse Ministerie van Cultuur blijkt dat 32% van alle boeken (oorspronkelijke teksten en vertalingen) die in 2008 in Catalonië werden uitgegeven in het Catalaans waren geschreven (Anon. 1, 2009). De *Associació d’Editors en Llengua Catalana* (Vereniging van Uitgevers van Catalaanstalige Boeken) geeft preciezere cijfers

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 82.

(AELC, 2006). Ongeveer 60% van alle kinder- en jeugdboeken die in Catalonië verschijnen wordt in het Catalaans gepubliceerd, maar bij de algemene literaire werken blijft dit percentage rond 27% hangen. Dit grote verschil heeft misschien te maken met het feit dat het onderwijs in Catalonië in de jaren tachtig eentalig Catalaans werd: daardoor wordt een goede kennis van deze taal als een factor van schoolsucces gezien (ook door Spaanstalige ouders). In het kader van de leesbevordering en de bevordering van de eigen taal (zie García González, 2005, p. 116), wordt veel geïnvesteerd in vertaling van kinder- en jeugdliteratuur.

Receptie van de Nederlandstalige literatuur

Deze verdeling tussen jeugdboeken en algemene literaire werken is ook duidelijk terug te vinden in de receptie van de Nederlandstalige literatuur in Catalonië. De vertalingendatabase van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds vermeldt 116 vertalingen naar het Catalaans.³ Dit is veel minder dan de zowat 700 vertalingen naar het Spaans of het Italiaans, de 2000 vertalingen naar het Frans en het Engels, of de 4000 vertalingen naar het Duits, maar het blijft vergelijkbaar met het aantal vertalingen in het Portugees, het Grieks, het Roemeens of het Hebreeuws. Dat is dus behoorlijk veel voor een markt die zoals we eerder zagen weliswaar 9 miljoen potentiële lezers (in Catalonië en in andere Catalaans-talige gebieden van Spanje) telt, maar structureel een sterke concurrentie kent van naar het Spaans vertaalde literatuur. In overeenstemming met de sterkere positie van het Catalaans in de kinder- en jeugdliteratuur, behoort 70% van de Nederlandse literaire werken die naar het Catalaans zijn vertaald tot het genre kinder- en jeugdliteratuur. Dit is aanzienlijk hoger dan het percentage vertaalde Nederlandse kinder- en jeugdboeken in alle andere bovenvermelde talen, dat volgens het NLPVF schommelt tussen 15% en 35%. Dit heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat het marktaandeel van het Catalaans bij kinder- en jeugdliteratuur het grootst is, wat de uitgevers aanmoedigt naar nieuwe auteurs te zoeken.

De receptie van *De geschiedenis van mijn kaalheid*

Kortom, wie de receptie van bijvoorbeeld een jeugdauteur als Toon Tellegen in Catalonië bestudeert, kan er niet naast kijken dat deze grotendeels via Catalaanse vertalingen plaatsvindt, omdat kinder- en jeugdliteratuur veel in het Catalaans wordt gekocht. Het tegendeel is waar voor Grunberg, die in Catalonië vooral via Spaanse vertalingen wordt gelezen. De Catalaanse uitgeverij Tusquets Editores

publiceerde tussen maart 2004 en juni 2009 vier boeken van Grunberg in het Spaans. *De geschiedenis van mijn kaalheid* verscheen in maart 2004 in het Catalaans bij Empúries. Op de vraag waarom er geen nieuwe Catalaanse vertalingen van Grunberg volgden, terwijl Tusquets werken van Grunberg blijft publiceren in het Spaans, antwoordde Empúries dat de verkoop van *La història de la meva calba* tegenviel: er werden maar 500 exemplaren verkocht sinds 2004, en de laatste jaren is de verkoop van het boek bijna stilgevallen. Het verhaal van de receptie van Grunberg in Catalonië valt dus voor een groot deel samen met het verhaal van Grunberg in Spanje (zie Grande Morales 'Arnon Grunberg in Spanje: bouwstenen voor een doorbraak').

Waarom was de Catalaanse vertaling van Grunberg zo veel minder succesvol dan de Spaanse dat de Catalaanse uitgever van publicatie van nieuwe titels afzag? Het is een feit dat romans in Catalonië bijna drie keer meer in het Spaans dan in het Catalaans worden gelezen (zie cijfers van de *Associació d'Editors en Llengua Catalana*), maar er bestaat wel degelijk een markt voor Catalaanse vertalingen en vertalingen naar het Catalaans zijn sinds het begin van de twintigste eeuw talrijk, vanuit alle talen en in alle literaire genres. Het gebeurt ook niet zelden dat vertalingen tegelijkertijd in het Spaans en in het Catalaans op de markt komen, vaak zelfs in onderling overleg tussen de uitgeverijen, waardoor er niet meteen van een kannibalisering van de Catalaanse vertaling door de Spaanse kan worden gesproken. Er was ook in dit geval een prijsverschil tussen de Spaanse en de Catalaanse vertaling: in juli 2010 kostte *Cómo me quedé calvo* in de grootste boekhandels van Barcelona tussen 15 € en 16 € tegen 20 € voor de Catalaanse vertaling. Maar dit is geen uitzondering, en ondanks vergelijkbare prijsverschillen worden veel auteurs naar het Catalaans vertaald. Wat ging er dus fout met *De geschiedenis van mijn kaalheid*? We menen dat de ontvangst door de media een rol kan hebben gespeeld.

De geschiedenis van mijn kaalheid verscheen in maart 2004 in het Spaans bij Tusquets en in het Catalaans bij Empúries. De publicatie in de maand maart van beide vertalingen was waarschijnlijk geen toeval en gericht op Sint-Jorisdag, 23 april, een traditionele Catalaanse feestdag (Sint Joris is de patroonheilige van Catalonië). Die dag blijkt elk jaar de topdag te zijn voor de verkoop van boeken: het is dan immers gebruikelijk een boek te schenken, meestal in het Catalaans, maar in de praktijk scoren Spaanse boeken ook niet slecht. De Spaanse en Catalaanse vertalingen van *De geschiedenis van mijn kaalheid* stonden dus kort voor of op 23 april op de veel geraadpleegde lijsten van aanbevolen buitenlandse romans van *La Vanguardia* en *Avui*, respectievelijk de meest gelezen Spaanstalige en Catalaanstalige krant van Catalonië.

In *La Vanguardia* van 21 april 2004 ging het om een lijst van 25 aanbevolen romans, waarbij werd vermeld of ze in het Spaans of in het Catalaans beschikbaar waren. Bij *De geschiedenis van mijn kaalheid* bleek er echter een fout te zijn opgetreden. De Spaanse en Catalaanse titels werden beide vermeld (*Cómo me quedé calvo* / *La història de la meva calba*), alsook de prijs en het aantal bladzijden van beide vertalingen, maar alleen de Spaanstalige uitgeverij Tusquets werd genoemd. De naam van de Catalaanstalige uitgeverij Empúries werd blijkbaar vergeten, wat niet het geval was bij andere boeken van de lijst die in beide talen beschikbaar waren. De Catalaanstalige krant *Avui* publiceerde op 23 april 2004 eveneens een lijst van dertien buitenlandse aanraders, waaronder *La història de la meva calba*, met de correcte vermelding van de uitgeverij.

De kritiek

La Vanguardia publiceerde in totaal drie korte artikelen waarin Grunberg ter sprake kwam. In oktober 2004 en juni 2010 verschenen er twee artikelen over de Nederlandse literatuur waarin een alinea aan Grunberg gewijd was, beschreven als *enfant terrible* van de Nederlandse letteren, steeds met de verwijzing naar de Spaanse vertalingen van zijn boeken. Verder verscheen in juli 2009 een kort artikel van iets meer dan honderd woorden over de publicatie van de Spaanse vertaling van *Monogaam*.

In *Avui* verscheen op 13 mei 2004 een relatief lang artikel (circa 600 woorden) van schrijver en criticus Carlos Zanón dat specifiek over de Catalaanse vertaling van *De geschiedenis van mijn kaalheid* ging. Over het algemeen kan worden gezegd dat dit artikel niet bijzonder positief lijkt. Het artikel heeft als titel ‘De blik van de ander als nederlaag’ (*La mirada de l’altre com una derrota*, wat een variant is van de zin ‘De blik van de ander was mijn nederlaag’ uit het origineel, p. 199). Het situeert de auteur binnen het Nederlandse literaire systeem en geeft een korte samenvatting en beoordeling van de roman.

Bij de presentatie van de auteur gaat natuurlijk veel aandacht naar de mystificatie rond Marek van der Jagt. Ook wordt de nadruk gelegd op het huidige succes van de auteur in Nederland en de prijzen die hij er heeft gekregen. Maar de beoordeling van de roman lijkt niet meteen enthousiast en begint eigenlijk vrij slecht. Grunberg wordt er beschreven als een ‘zwakke Kurt Vonnegut’. Van het boek zelf (een ‘barokke bekentenis’, een ‘farce’ vol ‘clichés’) wordt gezegd dat Grunberg zorgvuldig schrijft, maar ‘zonder originaliteit’ en zonder dat het evident wordt ‘of hij wel talent heeft’: ‘Is Grunberg een schrijver? Of alleen iemand met genoeg expertise om met een tuinslang hier en daar de tuin te sproeien? Ik

weet het eerlijk gezegd niet, en ik denk niet dat dit boek deze twijfels kan weg nemen.’

De tweede helft van het boek wordt wel positiever ontvangen, wanneer de auteur de ‘groteske farce’ en ‘de provocerende stomiteiten’ vergeet en ‘iets dieper’ ingaat op de ‘diepe en eerlijke droevigheid’ van Marek van der Jagt, de ‘eenzaamheid van de invalide die niet aan de canon voldoet’, ‘deze piepkleine tragedie die ook de onze is’. Deze weinig enthousiaste kritiek in de grootste Catalaanstalige krant kon uiteraard moeilijk bijdragen tot een succesvolle ontvangst bij het publiek.

Empúries heeft geen dossier behouden over andere commentaren op het boek in de media. Het zoeken van informatie over Arnon Grunberg op alle Catalaanstalige websites levert geen bijkomende informatie op, alleen vermeldingen op boekenlijsten uit boekhandels of bibliotheken... die meestal naar de Spaanstalige vertalingen van zijn boeken verwijzen. Het artikel in *Avui* is waarschijnlijk het enige dat in het Catalaans over Grunberg is geschreven. De receptie van Grunberg in Catalonië lijkt dus wel hoofdzakelijk een Spaanstalige te zijn geweest.

De geschiedenis van mijn kaalheid: vertaalstrategieën

Algemene vertaalstrategieën

De receptie van Grunbergs werken in de Catalaanse letteren moet dus waarschijnlijk de geschiedenis van een gemiste ontmoeting worden genoemd. Dit neemt niet weg dat de analyse van bepaalde strategieën die voor het vertalen van Grunberg naar het Catalaans moesten worden gebruikt, bijzonder interessant blijft. Sommige van deze vertaalproblemen zijn niet specifiek voor de Catalaanse taal en duiken ook op bij vertalingen naar andere talen.

Bijvoorbeeld de vertaling van cultuurgebonden termen, waarvoor afhankelijk van context en situatie diverse soorten equivalenten kunnen worden gevonden. Een voorbeeld van een functioneel equivalent vinden we in de volgende zin: ‘Alsof ze de versnellingsbak van een eend per ongeluk in een Mercedes hadden ingebouwd’ (p. 133) *Com si per equivocació haguessin col·locat en un Mercedes una caixa de canvis d’un dos cavalls* (p. 140). *Dos cavalls* (twee paarden) is trouwens een leenvertaling uit het Frans, waar de Citroën 2CV de bijnaam *deux-chevaux* heeft. Voor een meer volledige behandeling van de problematiek van cultuurgebonden termen kan worden verwezen naar de bijdrage van Mertens ‘Realia in de vertalingen van *De joodse messias* en *De geschiedenis van mijn kaalheid*’.

Veel vertaalproblematieken en -strategieën gelden ook voor andere Romaanse talen. Bekend is bijvoorbeeld dat Germaanse talen meer gebruik maken van korte zinnen en herhalingen dan het Catalaans en de overige Romaanse talen. Voor de behandeling van herhalings-elementen verwijzen wij naar de bijdrage van Pos 'Herhalen en vertalen'. Wat de syntaxis betreft, bij de vertaling van *De geschiedenis van mijn kaalheid* naar het Catalaans is ervoor gekozen zoveel mogelijk de oorspronkelijke lengte van de zinnen en de alinea's te behouden, zonder toegevoegde verbindingswoorden, wat nochtans soms het geval is bij vertalingen van een Germaanse taal naar het Catalaans. De bedoeling was de stijl van de originele tekst zo getrouw mogelijk te reproduceren en daarnaast ook het ritme te behouden dat door de korte zinnen en het gebrek aan verbindingswoorden gecreëerd werd. Deze stijl werd immers als kenmerkend beschouwd voor een hoofdpersonage dat, zoals vele jongeren, van de ene idee naar de andere springt zonder al te veel coherentie.

Specifieke vertaalstrategieën in contactsituatie

Andere problemen die opgelost moesten worden, zeggen ons veel over de specificiteit van het Catalaans als taal die in haar eigen taalgebied in contact staat met een grote wereldtaal, namelijk het Spaans. We zullen hier dieper op ingaan met een korte analyse van lexicale problemen die het gevolg zijn van het dagelijkse contact tussen Spaans en Catalaans. Dit contact zorgt immers voor de aanwezigheid van hispanismen in de Catalaanse gesproken taal die, zeker in de literaire taal, niet snel als aanvaardbaar worden aanvoeld, hoewel ze niet altijd helemaal te voorkomen zijn. Wanneer een hispanisme een correct Catalaans woord zodanig heeft teruggedrongen dat dit als kunstmatig overkomt bij grote delen van de bevolking, staat de vertaler vaak voor een dilemma tussen zuiverheid en authenticiteit. Dit veroorzaakt vertaalproblemen die meestal niet zo acuut zijn bij talen zonder intensieve contactsituatie.

Deze problematiek is in verschillende mate aanwezig voor twee sociolecten die in het boek terug te vinden zijn: de taal van de bourgeoisie en de informele omgangstaal van de jongeren.

De taal van de bourgeoisie

In het Catalaans ligt de taal van de bourgeoisie, d.w.z. van de sterkere sociaal-economische klasse, niet zo vast als in andere talen, waar dominante groepen meestal de standaardtaal spreken en zich daardoor onderscheiden van de minder hoog opgeleide bevolgingsklassen. Het taalgebruik van de Catalaanse bourgeoisie

wordt ook gekenmerkt door een hogere vorm van respect voor de normen van de standaardtaal, maar ook hier zijn hispanismen terug te vinden (weliswaar minder dan in de informele gesproken taal).

Dit heeft te maken met het feit dat zeker tot in de jaren zeventig bij de Catalaanse bourgeoisie de neiging bestond – die in de tijd van de dictatuur van generaal Franco zelfs een verplichting was – om naar het Spaans over te schakelen in formelere contexten. Een deel van de Catalaanse bourgeoisie heeft zich trouwens toen het Spaans eigen gemaakt.

De familie van Marek van der Jagt kan zeker als bourgeois worden bestempeld. Hun taalgebruik in de Catalaanse vertaling volgt dus probleemloos de normen van de Catalaanse standaardtaal. Toch worden er twee hispanismes in het boek gebruikt: ‘Papa was minder statig dan mama’ (p. 7). *El papà no era tan distingit com la mamà* (p. 7). Bij *mamà* en *papà* valt de klemtoon op de laatste lettergreep, zoals in het Spaans. In standaard Catalaans zou traditioneel eerder *mare* en *pare* moeten worden gezegd (moeder en vader) of *mama* en *papa* in de kindertaal (met klemtoon op de eerste lettergreep). De gekozen verspaanste vormen *mamà* en *papà* klinken tegelijkertijd wat kinderlijk en bourgeois.

De invloed van het Spaans op de formele taal is ook te vinden in de keuze van synoniemen. Als er twee woorden voor eenzelfde begrip bestaan, heeft de formele taal van de bourgeoisie de neiging om de voorkeur te geven aan de term die het meest op het Spaans lijkt. Daarom wordt in de vertaling van *De geschiedenis van mijn kaalheid* voor woorden gekozen die wel correct Catalaans zijn maar die in principe niet zo vaak voorkomen. ‘Dienstmeisje’ wordt dus als *criada* vertaald, een term die ook in het Spaans bestaat (*criada*), in plaats van het traditionele woord *minyona*. ‘Excuseer me’ wordt als *disculpeu-me* vertaald, een uitdrukking die meer op het Spaanse *discúlpeme* lijkt dan de traditionele Catalaanse formule *perdoneu-me*.

De informele omgangstaal van jongeren

Ook voor het sociolect van de jongeren was het soms nodig naar alternatieven te zoeken. De sterke aanwezigheid van de Spaanstalige media in Catalonië (goed voor zo’n 75% van het televisieaanbod en zo’n 50% van het radioaanbod) en de dagelijkse contacten tussen beide talen hebben ertoe geleid dat de huidige taal van de Catalaanse jongeren gekenmerkt wordt door vele hispanismen of leenvertalingen uit het Spaans. Deze taalinvloed is duidelijk sterker dan die van het Engels in Nederland of Vlaanderen, en zou eerder vergeleken moeten worden met de invloed die het Engels heeft op het huidige taalgebruik van de jonge Afrikaanstaligen in Zuid-Afrika, waar het Engels en het Afrikaans ook in zeer hoge

mate met elkaar in contact staan (Jacobs, 2009, p. 143). Maar, zoals ook het geval is voor het Afrikaans, wordt het gebruik van leenwoorden – vooral als die van een dominante taal komen – niet gemakkelijk aanvaard in de Catalaanse literatuur, waardoor verschillende strategieën moesten worden gebruikt om tot een zo authentiek mogelijk taalgebruik te komen.

Voor ‘bakvis’ (pp. 98-99), bijvoorbeeld, gebruiken jonge Catalanen woorden als *bollicao*, *chati*, *niñata*, Spaanse termen die volgens de vertaalster niet van toepassing waren. Evenmin kon er gebruik worden gemaakt van traditionele termen als *polla*, die nu totaal achterhaald zijn en zelfs tot verwarring kunnen leiden aangezien er homoniemen bestaan in het vulgaire register. Voor het overbrengen van het idee dat het over onvolwassen meisjes ging, werd uiteindelijk besloten om *criatures* te gebruiken, een term die tot het neutrale register behoort. In dit geval gaat de informele connotatie verloren. Dit wordt gecompenseerd in andere delen van het boek door het introduceren van typische woorden uit de Catalaanse jeugdtaal als vertaling van bepaalde Nederlandse termen die in de oorspronkelijke tekst niet eigen zijn aan de jeugdtaal (zoals ‘leuk’). Hierdoor wordt weergegeven dat sommige personages, met name de Luxemburgse meisjes, informele spreektaal gebruiken. Bijvoorbeeld: ‘Je hebt een leuke broer,’ zei Andrea, ‘maar jij bent ook leuk’ (p. 30). *Tens un germà enrotllat – va dir l’Andrea – però tu també ho ets, d’enrotllat* (p. 37). *Enrotllat* is een term uit de jeugdtaal, en dus geen algemeen woord zoals ‘leuk’, maar komt hier goed van pas om de lezer duidelijk te maken dat de meisjes jongerentaal spreken. Overigens moet het woord *enrotllat* ook in zekere mate als leenvertaling worden beschouwd. Het bestond al in het Catalaans, maar door het contact met het Spaans heeft het woord in de laatste jaren naast de traditionele betekenis ‘opgerold’ ook de nieuwe betekenis ‘leuk’ gekregen. Daardoor wordt het niet als onpassend gezien voor een literaire vertaling, wat wel het geval zou zijn met bovenvermelde hispanismen.

De volgende zin is een voorbeeld van hoe in de vertaling een informeler lexicon wordt gebruikt dan in de Nederlandse tekst: ‘Godverdomme,’ krijste Milena, ‘zo kun je me niet alleen laten, het is altijd hetzelfde, ik krijg de afdankertjes, ik doe het niet meer’ (p. 127). *Collons! –va xisclar la Milena–. No em pots deixar tirada d’aquesta manera, sempre passa igual, jo m’haig de conformar amb les sobralles. Passo!* (p. 133). Het meer informele lexicon voor ‘ik doe het niet meer’ (*passo!*) en voor ‘alleen laten’ (*deixar tirada*) compenseert het feit dat de Catalaanse vertaling van ‘afdankertjes’ (*sobralles*) wat formeel klinkt. Trouwens, zoals in het vorige voorbeeld, is hier ook een leenvertaling te vinden: *tirada* is een Catalaanse term die door de invloed van het Spaans een nieuwe semantische inhoud heeft gekregen (niet alleen ‘weggegooid’ maar dus ook ‘achtergelaten’).

Leenvertalingen uit het Spaans zijn in het Catalaans ook sterk aanwezig bij uitdrukkingen, vooral in een informeel register. Indien de woordenschat voor de rest zuiver Catalaans blijft, worden deze leenvertalingen makkelijker aanvaard, zelfs in literaire werken. Bijvoorbeeld: 'Ja, waar anders? Urenlang zit ze met hem in bad, ik word er gek van' (p. 93). *Sí, ¿on si no? Es passa hores amb ell a la banyera, em posa els nervis de punta* (p. 100). Hier wordt gekozen voor *posar els nervis de punta*, een leenvertaling van de Spaanse uitdrukking *poner los nervios de punta* (de zenuwen scherp zetten), terwijl de traditionele uitdrukking in het Catalaans eigenlijk *crispar els nervis* (de zenuwen spannen) is. Maar vandaag de dag klinkt deze laatste combinatie iets te formeel uit de mond van een meisje en om die reden wordt de voorkeur aan de eerste uitdrukking gegeven.

De contactsituatie waarin het Catalaans naast het Spaans leeft, zorgt er dus voor dat de vertaler in het Catalaans voortdurend afwegingen moet maken welk vertaalequivalent optimaal is: een equivalent in de vorm van een Spaans leenwoord of leenvertaling, of vertaaloplossingen die juist duidelijk Spaanse invloed afwijzen.

Conclusie

In dit artikel werd ingegaan op de gevolgen die de specifieke taalsituatie van het Catalaans heeft op een vertaling zoals die van *De geschiedenis van mijn kaalheid*.

Deze specifieke situatie van het Catalaans, met een sterke aanwezigheid van het Spaans in het taalgebied, leidt ertoe dat een aanzienlijk deel van de bevolking hispanismen gebruikt in de gesproken omgangstaal. Het feit dat die hispanismen niet aanvaardbaar zijn in de literaire taal stelt de vertaler voor een aantal problemen. Er werden enkele voorbeelden gegeven van situaties waar de vertaler ervoor moet zorgen dat de doelttekst authentiek en correct klinkt voor de gemiddelde Catalaanstalige lezer.

De tweetaligheid van het Catalaanse publiek betekent ook dat literaire werken in het Catalaans een sterke concurrentie kennen van het Spaans. Daardoor lijken de vertalingen van buitenlandse literaire werken naar het Catalaans zich vooral te richten op kinder- en jeugdliteratuur, klassiekers en hedendaagse bestsellers. Maar het succes van een boek in het land van herkomst is geen garantie voor succes in het buitenland: de receptiefenomenen lijken in elk taalgebied voor een belangrijk deel autonoom te verlopen. Dit betekent dat één niet al te positieve kritiek in wat voor het doelpubliek van de vertaling de toonaangevende krant is, wel degelijk een voelbaar effect kan hebben op het succes van het boek, onafhankelijk van de positieve receptie in andere landen. Hoe kleiner de potentiële

markt, hoe sterker dit effect. Uitgevers en auteurs zouden zich daar heel goed bewust van moeten zijn.

NOTEN

- 1 Sinds de migratiegolven die na 1995 plaatsvonden is er ook een klein percentage inwoners dat voornamelijk een derde taal als hoofdtal heeft (vooral Arabisch, Roemeens en Hindoestani).
- 2 De vertaling in het Catalaans van films in bioscoopzalen komt moeizaam op gang, om verschillende redenen. Een belangrijk obstakel is volgens sommigen de lange traditie van nasynchroniseren in het Spaans: 'Fifty years of listening only to Spanish in the cinema and on television was a tradition that could not be changed overnight' (García de Toro, 2005, p. 275). Maar de Catalaanse openbare televisie, die sinds 1983 bestaat, vertaalt alle films en series in het Catalaans en is marktleider, wat bewijst dat het probleem niet zozeer bij het publiek ligt en veel complexer is. Hoe dan ook, volgens een wet die in januari 2010 werd aangenomen (Anon. 2, 2009), zullen het Spaans en het Catalaans vanaf 2015 evenveel aanwezig zijn in de bioscoopzalen.
- 3 Cijfers juli 2010.

BIBLIOGRAFIE

- AELC (2006). La presència del llibre en català al punt de venda minorista de llibres de Catalunya. <http://www.gremieditorscat.es/AdArch/Bilio/Ftp/Posicionamentllibre.pdf>. Laatst geraadpleegd op 28 oktober 2011.
- Anon. 1 (2009, 7 januari). Catalunya és la comunitat que més llibres va editar en els nou primers mesos del 2008. http://www.diaridegirona.cat/secciones/noticia.jsp?pRef=2009010700_9_307427__Cultura-Catalunya-comunitat-llibres-editar-primers-mesos-2008. Laatst geraadpleegd op 28 oktober 2011.
- Anon. 2 (2010, 12 januari). El Govern aprueba la ley del cine que obligará a distribuir el 50% de las películas dobladas en catalán. <http://www.lavanguardia.com/cultura/noticias/20100112/53868598031/el-govern-aprueba-la-ley-del-cine-que-obligara-a-distribuir-el-50-de-las-peliculas-dobladas-en-catal.html>. Laatst geraadpleegd op 28 oktober 2011.
- Bacardí, M. (2005). Translation from Spanish into Catalan during the 20th century. In A. Branchadell & L.M. West (Red.), *Less translated languages* (pp. 257-68). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Branchadell, A. (2005). Introduction: Less translated languages as a field of inquiry. In A. Branchadell & L.M. West (Red.), *Less translated languages* (pp. 1-23). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Enquesta (2008). Enquesta d'usos lingüístics de la població 2008. Institut Català d'Estadística. <http://www.idescat.cat/cat/idescat/publicacions/cataleg/pdfdocs/eulp2008.pdf>. Laatst geraadpleegd op 28 oktober 2011.

- García González, M. (2005). Translation of minority languages in bilingual and multilingual communities. In A. Branchadell & L.M. West (Red.), *Less translated languages* (pp. 105-123). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- García de Toro, C. (2005). Translation between Spanish and Catalan today. In A. Branchadell & L.M. West (Red.), *Less translated languages* (pp. 269-287). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Grunberg, A. (M. van der Jagt) (2004). *La història de la meva calba*. Barcelona: Empúries.
- Jacobs, J. (2009). *Tienertaal. Halala Afrikaans*. Pretoria: Protea.
- Jagt, M. van der (2000). *De geschiedenis van mijn kaalheid*. Breda: De Geus.
- Zanón, C. (2004, 13 mei). La mirada de l'altre com una derrota. *Avui*.

DE JOODSE MESSIAS IN PORTUGAL

Arie Pos

Universiteit van Coimbra

Instituut voor Vergelijkende Literatuurwetenschap (ILC) Margarida Losa, Porto

THE JEWISH MESSIAH IN PORTUGAL

This article focuses on the translation into Portuguese and the promotion and reception in Portugal of *The Jewish Messiah*. Main themes are the use of translator's footnotes and the problematic reception of the novel featuring a gay relationship and edited by a publisher specializing in gay literature. Although translator's footnotes in literary translations are frowned upon in many Western languages they are still widely used and considered necessary in Portugal. Not many Portuguese speak foreign languages and both Portuguese language and culture bare the marks of a long tradition of defensive attitudes towards foreign influences, unlike the long standing relative openness of Dutch language and culture. As a result, foreign words and cultural references need explanatory footnotes in Portuguese. Similar defensive attitudes seem responsible for some awkwardness in dealing with the gay relationship of the two main characters in the novel. In most reviews and comments, their bond, if mentioned at all, is considered a 'friendship'. In addition, the fact that the book was published by a 'gay publisher' may have had an unduly stigmatizing impact.

Inleiding

In juni 2008 interviewde de Portugese journalist-criticus José Mário Silva in een Lissabons hotel Zadie Smith. Hij vroeg haar naar haar recente literaire voorkeuren. Ze antwoordde:

I like this guy here: Arnon Grunberg [ze wijst naar een dik boek met een rood omslag – *The Jewish Messiah* – dat ze naar het interview heeft meegenomen]. Het is een Nederlander. Heeft negen romans geschreven. Hij is iets ouder dan ik. Maar er zijn er meer: David Foster Wallace, George Saunders, Dennis Cooper, Mary Gaitskill. Allemaal heel verschillend. Mijn

enige criterium is: zijn ze goed of niet. Het maakt me niet uit of ze schrijven over prostituees die in de goot terechtkomen of over het leven van een pastoor in een Frans dorp. Het gaat me niet om de thema's, het gaat me om de manier van schrijven. En de laatste tijd kom je, zowel in Europa als in Amerika, heel goed geschreven werk tegen. Fantastische dingen. (Silva, 2008; vert. Arie Pos)

De interviewer neemt het voor kennisgeving aan en vertelt niet dat Grunbergs boek een jaar eerder ook in Portugal is verschenen – laat staan dat hij het gelezen heeft. Hoewel het interview over het schrijfproces gaat en Smith in haar antwoord een voorzet lijkt te geven om het over het schrijven van een aantal jonge auteurs die ze graag leest te hebben, begint hij over iets heel anders. Toch ben ik er vrijwel zeker van dat hij het boek kent en hoogstwaarschijnlijk ook heeft gelezen. Vreemd.

Evenals in Catalonië is er in Portugal tot op heden slechts één titel van Arnon Grunberg gepubliceerd.^{1*} Deze bijdrage behandelt aspecten van de vertaling, publicatie en receptie van *De joodse messias* in het Portugees die naar het schijnt nauwelijks of in veel mindere mate een rol speelden in de andere talen die in deze bundel aan bod komen. Het feit dat de vertaling verscheen bij een uitgever die zich als eerste op de Portugese markt profileerde met de publicatie van kwalitatief hoogstaande *gay literature* en het gegeven dat de roman een homoseksuele relatie beschrijft, lijken factoren die een onbevooroordeelde ontvangst van het boek hebben belemmerd, hoewel de roman niet in de reeks *gay literature* van de uitgeverij verscheen. Daarnaast is het regelmatig gebruik van vertalersvoetnoten opmerkelijk. Beide fenomenen kunnen van buitenaf gezien vreemd lijken maar laten zich vanuit de doeltaalcultuur verklaren, wat pleit voor een bredere vertaal-sociologische bestudering van dergelijke sociaal-cultureel bepaalde kwesties.

Hoge verwachtingen

De Portugese vertaling van *De joodse messias* verscheen in mei 2007 onder de titel *O messias dos judeus* (474 pp.; prijs €25,00) bij uitgeverij Bico de Pena. In een fraai verzorgde uitgave, mag erbij worden gezegd. De jonge uitgeverij was bezig een literaire lijn op te zetten die op de Portugese markt nog niet bestond: kwalitatief hoogstaande erotische en homoliteratuur. Klassieken als Anaïs Nin en eigentijdse auteurs als E. Annie Proulx, Jeanette Winterson, Ali Smith en Tom Perrotta moesten het fonds profileren dat eveneens vertaalde oude en nieuwe

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 97 e.v.

klassieken en horror zou omvatten. Er waren plannen om naast de titel van Grunberg onder meer ook werk van Gerard Reve en Tom Lanoye uit te geven. Dat ging helaas niet door omdat de groep waartoe de uitgeverij behoorde in de loop van 2008 werd overgenomen door een ander concern dat tijdens een ‘restyling’ de imprint Bico de Pena ophief. Op 18 juni 2009 werd het einde bekendgemaakt op de blogspot van de uitgeverij.²

O messias dos judeus verscheen in de serie literaire fictie *Pena de Pato* (eendenveer), die gewijd was aan ‘allesbehalve gewone literatuur’ en liep naast de series *Pena de Pavão* (pauwenveer: *gay literature*), *Pena de Galo* (hanenveer: erotica) en *Pena de Cisne* (zwanenveer: klassieken).

Bico de Pena had hoge verwachtingen van het boek en vanwege de haast van de uitgever en de omvang van de roman, werd me in overweging gegeven met meerdere vertalers aan de vertaling te werken. Dat was mogelijk omdat mijn Lisabonse collega Patrícia Couto en ik al enige tijd een groepje jonge vertaalsters begeleidden die aan verschillende vertaalworkshops hadden deelgenomen. Twee hadden al eerder onder onze begeleiding Nederlandse titels vertaald, een derde wilde het graag proberen. Patrícia nam de laatste onder haar hoede; ik begeleidde de andere twee en vertaalde zelf een deel. Patrícia maakte een eerste revisie van het werk van haar pupil en daarna reviseerden we samen de hele vertaling een eerste keer, waarna alle anderen die revisie becommentarieerden.

Voetnoten en cursiveringen nader bekeken

We bleken een aantal terugkerende problemen gemeen te hebben. Wat te doen met het Jiddisch in de roman, waarvan het meeste de Portugese lezer niets zou zeggen? Voetnoten maken of een lijst met Jiddische termen achter in het boek opnemen? We maakten een lijst maar de uitgever besliste ondanks mijn gesputter uiteindelijk dat het voetnoten moesten worden. Behalve Jiddische en onbekende Hebreeuwse termen, moesten ook Duitse woorden als ‘Lebensraum’, ‘Mein Kampf’, ‘Mein Hund’, ‘Mein Weib’, ‘Mein Haus’ en ‘Spaßvogel’ cursief worden gezet en van een noot worden voorzien. Het werden er twintig in totaal – op een boek van 475 pagina’s niet al te storend.

De nadrukkelijke keuze van de Portugese uitgever voor voetnoten en cursiveringen kan opmerkelijk lijken, niet alleen gezien vanuit Nederland maar ook in vergelijking met andere Zuid-Europese landen, zoals mede blijkt uit de bijdragen aan deze bundel van Marleen Mertens (‘Realia in de vertalingen van *De joodse messias* en *De geschiedenis van mijn kaalheid*’) en Dolores Ross (‘De vertaling van anderstalige elementen in *De joodse messias* van Arnon Grunberg’). Terwijl het gebruik van vertalersvoetnoten in literaire vertalingen elders vrij algemeen wordt

afgeraden en veroordeeld, blijft het in Portugal een frequent fenomeen. Ik was er al vaker mee geconfronteerd en keek er niet van op. Terwijl ik vertalersvoetnoten in Nederlandse vertalingen nog altijd uit den boze vind, ben ik in de loop der jaren tot op zekere hoogte genezen van mijn verzet tegen voetnoten in Portugese vertalingen. Tot op zekere hoogte, want als ze worden gebruikt moeten ze wel tot een absoluut minimum beperkt blijven. Daar blijkt goed over te kunnen worden onderhandeld met uitgevers, en in veel vertaalde romans hoeven eigenlijk helemaal geen noten te worden gebruikt. Dat neemt echter niet weg dat er in Portugese vertalingen voetnoten opduiken die in veel andere landen ondenkbaar zouden zijn (maar in andere mogelijk juist weer niet). Een kras voorbeeld vormt de vertaling van *Komt een vrouw bij de dokter* (2003) van Kluun. Het boek werd vertaald uit het Engels en verscheen onder de Engelse titel *Love life*, met de ondertitel *de coração aberto* (letterlijk ‘met open hart’, d.w.z. ‘openhartig’ of ‘met het hart op de tong’). De schrijver heet, evenals in het Engels, Ray Kluun. De vertaling bevat op 374 bladzijden niet minder dan 123 voetnoten. Nu gebruikt sample-schrijver Kluun zelf ook noten, om zijn lezers op de herkomst van zijn *wramples* (written samples) te wijzen of commentaar te leveren, maar dat zijn er maar enkele tientallen. De meeste vertalersnoten bevatten de Portugese vertaling van de aan Engelse popsongs ontleende motto’s boven de korte hoofdstukjes waarin het boek is verdeeld. De vele aan Nederlandse liedjes ontleende motto’s boven die hoofdstukjes zijn rechtstreeks uit het Engels in het Portugees vertaald. Gelukkig maar, want anders hadden er ruim honderd voetnoten meer kunnen staan.

Het is een merkwaardig geval, maar het past in een algemenere aanpak: in Portugal moeten buitenlandse woorden en zinnen in een voetnoot worden vertaald. Ook in de Portugese vertalingen van Marga Minco’s *Het bittere kruid*, Jeroen Brouwers’ *Bezongen rood* en Arthur Japins *De zwarte met het witte hart* werd een flink aantal vertalersvoetnoten gebruikt.³ Het zijn evenals *De joodse messias* dan ook boeken waarin voor de Portugese lezer vreemde talen en culturen een rol spelen. In de vertaling van Adriaan van Dis’ *In Afrika* daarentegen komt tientallen malen de vertalersvoetnoot ‘In het Portugees in het origineel. N. v. d. Vert.’⁴ voor, aangezien de oorspronkelijke tekst veel Portugese woorden en uitdrukkingen uit Mozambique bevat. Die Portugese termen worden in het Nederlandse origineel niet uitgelegd en evenmin van een voetnoot voorzien. Dat is voor een Nederlandse lezer ook niet of nauwelijks nodig, want ze zijn in de context en met een rudimentaire kennis van Portugees, Frans, Spaans of Italiaans best te begrijpen.

In andere landen kan het om verklaarbare redenen anders zijn. Hoewel er een vrij algemene theoretische consensus lijkt te bestaan over de onwenselijkheid van

vertalersvoetnoten in literaire vertalingen – omdat die de leeservaring verstoren en omdat de vertaler zich daarmee nadrukkelijk zichtbaar tussen de lezer en de tekst plaatst – blijkt de praktijk aanzienlijk minder eenduidig. Wie de buitenlandse literaire vertaalwereld een beetje volgt ziet dat de vertalersvoetnoten ook in bijvoorbeeld Spanje, Frankrijk, Engeland en Italië nog lang niet verdwenen zijn. Ik heb de indruk dat Nederland – gezegend met een hoogstaande en veel-eisende literaire vertaalcultuur – in die internationale context een zeldzaam consequente uitzondering is. Een uitzondering die ook al sinds lang leeft met een merkwaardige compromisoplossing voor het steile vertalersvoetnotenverbod: het woordenlijstje en/of de vertalersnoten aan het eind van het boek.

Portugal en Nederland lijken op dit gebied het verst van elkaar af te staan; de andere genoemde landen zitten tussen beide uitersten in. Dat maakt het verleidelijk de vertalersvoetnoot als een cultuurgebonden en vertaalsociologisch fenomeen op te vatten. Dat heeft dan te maken met hoe een land met zijn eigen taal en cultuur en met vreemde talen en culturen omgaat. Nederland had vanouds een veel opener en ontvankelijker taal en cultuur dan Portugal, dat op die gebieden gedurende lange tijd eerder als gesloten en afwerend kan worden beschouwd. Terwijl andere talen en culturen in Nederland betrekkelijk gemakkelijk ingang vonden, gebeurde dat in Portugal veel minder. Dat is nog altijd te merken in de Portugese taalschat, woordenboeken en stijlregels. ‘Barbarismen’ moeten worden vermeden, vreemde buitenlandse woorden (en dat zijn er heel veel) moeten cursief worden gezet en ingeburgerde buitenlandse woorden krijgen een aan de Portugese spellingsregels en uitspraak aangepaste schrijfwijze. Daardoor komen over de buitenlandse woordenschat heel andere rasters te liggen dan in bijvoorbeeld het Nederlands. Hoewel bijvoorbeeld *quipá* (keppeltje) en *gói* (goj) niet in een spellinggids staan, hebben ze wel een vaste Portugese schrijfwijze gekregen en hoeven ze dus niet te worden gecursiveerd. ‘Pesach’ bestaat niet in het Portugees, is niet aangepast en moet dus wel cursief. En omdat het een onbekend begrip is moet er een voetnoot bij. Deze vertaalopties betreffende voetnoten en cursiveringen behoren tot het veld van de doeltaalcultuur dat bij de bestudering van de vertaalinteractie in de overwegingen moet worden betrokken.

In een in het Portugees vertaalde tekst wordt het ‘vreemde’ via voetnoten en cursiveringen zichtbaar gemaakt omdat dat binnen de cultuur ‘zo hoort’. Dat werpt een interessant licht op de rol van de vertaler: die is op die manier allesbehalve onzichtbaar en lijkt juist zichtbaar te worden gemaakt om zijn rol als bemiddelaar tussen het vreemde en het eigene te kunnen vervullen. Kennelijk is er behoefte aan afstand, uitleg en duidelijkheid. In Nederland lijkt dat anders te liggen. Dat de literaire vertaler geen voetnoten gebruikt wordt positief gewaardeerd, al weet de lezer daardoor soms niet wat hij/zij op die manier mist. In

Nederlandse vertalingen worden wel regelmatig woordenlijstjes of eindnoten gebruikt om de lezer behulpzaam te zijn. De ratio daarachter is dat de vertaler zich daarmee minder opdringerig bij de lezer aandient en dat de leeservaring niet wordt verstoord. Maar dat geldt natuurlijk alleen maar voor de lezer die geen voetnoten, eindnoten of woordenlijstjes nodig heeft. De lezer die wel behoefte heeft aan uitleg wordt door alle drie de toelichtingsvormen in zijn leesbeleving gestoord. In dat geval staat het zeer te bezien of een voetnoot werkelijk zo veel storender is dan een eindnoot of een woordenlijstje. Ik geloof het eerlijk gezegd niet – een voetnoot stoort minder dan omstandig gezoek en geblader. In die termen gesteld is het verschil tussen voetnoten of een andere vorm van uitleg achter in het boek een oneigenlijk probleem en gaat het in wezen om iets anders: in de ene cultuur (de Nederlandse) wordt de onzichtbaarheid van de vertaler zo serieus genomen dat die vertaler niet via voetnoten zichtbaar mag zijn in de literaire tekst – alleen een discrete aanwezigheid in het bijwerk is hem toegestaan. In de andere cultuur (de Portugese) telt de onzichtbaarheid van de vertaler veel minder zwaar en wordt hij meer als een bemiddelaar tussen tekst en lezer beschouwd, waarbij de voetnoot als de voor de lezer comfortabelste manier van informatie-overdracht wordt gezien. Het werkelijke verschil zit echter ergens anders: dat heeft te maken met de talenkennis van de lezer en de manier waarop hij met vertaalde teksten omgaat.

Het ziet ernaar uit dat de aannames uit de literatuur- en vertaalwetenschap over de onzichtbaarheid van de vertaler en het vermijden van voetnoten in open en ontvankelijke culturen veel breder geaccepteerd zijn dan in gesloten en afwevende culturen, waar ze alleen door een betrekkelijk kleine ‘literaire elite’ van internationaal georiënteerde literatuur- en vertaalwetenschappers, schrijvers, vertalers, uitgevers en critici worden gedragen. Binnen dat spectrum bevindt Nederland zich dicht bij het ene uiteinde en Portugal dicht bij het andere. Dat levert een interessante parallel op met wat Geert Hofstede ‘onzekerheidsvermijding’ noemt:

Onzekerheidsvermijding is de mate waarin de leden van een cultuur zich bedreigd voelen door onzekere en onbekende situaties; dit gevoel wordt onder andere uitgedrukt in nerveuze spanning en in een behoefte aan voorspelbaarheid: aan formele of informele regels. (Hofstede, 2000, p. 144)

Bij zwakke onzekerheidsvermijding hoort bijvoorbeeld de opvatting ‘Wat anders is, is interessant’; bij sterke onzekerheidsvermijding hoort de tegengestelde opvatting ‘Wat anders is, is gevaarlijk’ (Hofstede, 2000, p. 152). Van de op dit punt en op een groot aantal andere tegengestelde opvattingen onderzochte vijftig landen en drie landengroepen waar Hofstede zijn bevindingen op baseert, heeft

Portugal op de ‘onzekerheidsvermijdingsindex’ de op één na hoogste score (na Griekenland), terwijl Nederland op de 35^{ste} plaats staat (Hofstede, 2000, p. 145). Spanje en Frankrijk staan met drie andere landen ex aequo op de tiende tot vijftiende plaats, Italië op de drieëntwintigste. Vrijwel omgekeerd scoren de landen op de individualisme-index, die de positionering tussen de polen extreem collectivisme en extreem individualisme in kaart brengt.

Een samenleving is *Individualistisch* als de onderlinge banden tussen individuen los zijn: iedereen wordt geacht uitsluitend te zorgen voor zichzelf en voor zijn of haar naaste familie. Een samenleving is *Collectivistisch* als individuen vanaf hun geboorte opgenomen zijn in sterke, hechte groepen die hun levenslang bescherming bieden in ruil voor onvoorwaardelijke loyaliteit. (Hofstede, 2000, p. 71)

Hier staat Nederland op een gedeelde vierde en vijfde plaats met Canada, terwijl Portugal met twee andere landen de 33^{ste} tot de 35^{ste} plaats deelt. Italië staat op de zevende plaats en Spanje op de twintigste. Er bestaat een duidelijke correlatie tussen hoge onzekerheidsvermijding en laag individualisme en andersom.

Hoewel Hofstedes onderzoek niet gaat over literaire vertalingen – maar over verschillen tussen nationale culturen en de invloed daarvan op bedrijfs- en organisatieculturen – is het frappant hoeveel van zijn sociologische bevindingen zich laten toepassen op verschillen in literaire vertaalcultuur. Het zou een afzonderlijk vertaalsociologisch onderzoek waard zijn. Dat zou hier te ver voeren, maar in dit verband is nog een ander gegeven van belang. Hofstede (2000, pp. 262-253) citeert een Eurobarometeronderzoek van 1987 waaruit blijkt dat er een enorm verschil bestaat in de kennis van vreemde talen in, toen nog, EEG-landen. Een recenter en diepgaander Eurobarometeronderzoek, van 2005, laat in grote lijnen dezelfde verschillen zien. Als we kijken naar de drie meest gesproken buitenlandse talen door de bevolking van een bepaald EU-land krijgen we een onthullend rijtje:⁵

Nederland	Engels 87%	Duits 66%	Frans 24%
Italië	Engels 29%	Frans 11%	Duits/Spaans 4%
Roemenië	Engels 26%	Frans 17%	Andere talen 5%
Portugal	Engels 26%	Frans 20%	Spaans 10%
Spanje	Engels 20%	Spaans 9%	Frans 8%

(Eurobarometer, 2005, p. 4)

Er blijkt dus ook een opvallende correlatie te bestaan tussen de beheersing van vreemde talen enerzijds en de onzekerheidsvermijdings- en individualisme-index

anderzijds. Een hoge individualisme-score en een lage onzekerheidsvermijdings-score laten zich relateren aan een hoog percentage vreemde-talensprekers. Bij alle drie de indicatoren scoren Nederland en Portugal radicaal tegengesteld. Daarmee wordt het eerder gemaakte onderscheid tussen een open en ontvankelijke (Nederland) en een gesloten en afwerende taal en cultuur (Portugal) ook door sociologische indicatoren onderbouwd. Er zijn ongetwijfeld nog meer factoren van invloed, zoals de al dan niet dominante positie van een taal of cultuur, opleidingsniveau, leesgedrag en het aandeel vertaalde titels in de boekproductie, maar voorlopig lijkt alles erop te wijzen dat het al dan niet gebruiken van voetnoten en cursiveringen in vertalingen een sociologisch bepaalde vertaalculturele kwestie is.

Storende elementen

Een groter probleem dan de onbekende buitenlandse termen in het boek vormden de ‘Grunbergiaanse herhalingen’ en het veelvuldig gebruik van ‘zei’ in de presentatie van dialogen (zie over beide kwesties mijn bijdrage ‘Herhalen en vertalen’). De herhalingen kunnen allerlei weloverwogen functies hebben – bezwerend, benadrukkend, preciserend, komisch, sarcastisch, treiterig – en zijn onmiskenbaar een belangrijk, door Nederlandse critici bewonderd of verguisd, stijlkenmerk van Grunberg. Dat neemt echter niet weg dat de herhalingen in het Portugees regelmatig als redundant, vervelend of stilistisch armoedig worden ervaren. Alle vijf kwamen we regelmatig passages tegen waarvan we vonden dat handhaving van alle herhalingen erin contraproductief zou werken: niet het door de schrijver beoogde effect maar irritatie zou bij de lezer de overhand nemen. Irriteren en treiteren kan een door de schrijver beoogd effect zijn, maar zelfs dan moet de lezer het leesplezier niet geheel vergaan – tenzij dat het doel van de auteur is. Naar onze mening was dat niet steeds Grunbergs hoofddoel en we hebben het irriterende effect dan ook regelmatig afgezwakt, maar zo dat het stijlkenmerk in al zijn mogelijke variaties goed herkenbaar bleef.

Bij een gezamenlijke tweede revisie van de hele tekst werd nog eens extra gelet op storende elementen en op wat gehandhaafd moest blijven of overbodig was. Daar waren we het over het algemeen aardig over eens. Ik deed de eindredactie en sleutelde in overleg met de medevertalers nog aan stilistische oneffenheden en terminologische inconsequenties. Daarna ging de tekst naar de uitgeverij, waar de medewerkster buitenlandse literatuur uit nieuwsgierigheid eerst een flink deel las voordat een redacteur het hele boek doorvlooid. Beiden waren enthousiast over de vertaling en ze vertelden dat ze regelmatig erg hadden moeten lachen. Allerlei grappige gezegden uit het boek circuleerden inmiddels op de uitgeverij.

Promotie

Met de uitgever werd een plan gemaakt voor de presentatie van het boek. In overleg met het NLPVF (dat de vertaling subsidieerde), de Nederlandse Ambassade in Portugal en de docentschappen Nederlands in Lissabon en Coimbra, werd een druk programma in elkaar gezet waar de auteur – die in april 2007 door Libanon en Israël zwierf – via zijn secretaris mee instemde. Er werden drie interviews geregeld, een presentatie in de residentie van de Nederlandse ambassadeur, een voordracht van Grunberg over zijn werk, getiteld ‘The unimportant spy’,⁶ in een lezingenreeks van het Centrum voor Duitse en Europese studies aan de Universiteit van Lissabon, en een gesprek annex ontmoeting met studenten aan dezelfde universiteit.

Op 8 mei nam Arnon Grunberg in Amsterdam de Librisprijs voor *Tirza* in ontvangst en op 9 mei kwam hij aan in Lissabon. Hij voelde zich niet erg fit maar wist tijdens zijn driedaagse verblijf met medicijnen en de nodige rust op de been te blijven. Op 10 mei schudde hij na twee interviews aan het eind van de middag de hand van ambassadeur R.J. van Houtum, die hem al kende van een receptie in zijn vorige standplaats, waarover Grunberg een venijnig stukje had geschreven. In de stralende namiddagzon werd in de overvolle tuin van de residentie de Portugese *Messias* gepresenteerd aan een bont gezelschap van Portugese journalisten, schrijvers, uitgevers, buitenlandse diplomaten, studenten en Nederlandse en Vlaamse genodigden. Op de Engelse startpagina van de site van het NLPVF is achter de ‘NOW! Nederlands Letterenfonds’-sticker nog altijd een foto te zien waarop Grunberg bij die gelegenheid een exemplaar van *O messias dos judeus* (voor de ambassadeur?) van een opdracht voorziet.

Op 11 mei vond tussen twaalf en twee het vraaggesprek en de ontmoeting met studenten en belangstellenden plaats in een goed bezet amfitheater van de Universiteit van Lissabon. Het werd een levendige gedachtenwisseling over joodse identiteit, het Palestijns-Israëliëse conflict en de manier waarop de Tweede Wereldoorlog een onbespreekbaar stuk geschiedenis was geworden, omgevormd tot een mythe die vaak wordt misbruikt voor politieke doeleinden. Aan het eind van de sessie kwam er een blonde studente naar Grunberg toe die hem vertelde dat ze uit Basel (de woonplaats van Xavier Radek) kwam en naar de bijeenkomst was gekomen omdat ze begrepen had dat hij over Jezus zou spreken. Ze verontschuldigde zich ervoor dat ze zijn boek niet zou kopen. Ze was christelijk en uit wat ze inmiddels over de inhoud had gehoord maakte ze op dat het niet met haar geloof te verenigen was.⁷ Daarna werd Grunberg naar een televisiestudio gereden voor het derde interview, dat op 20 mei werd uitgezonden in het cultuurprogramma *Câmara Clara* op het staatstelevisiekanaal RTP2.⁸

Dit intensieve promotieprogramma van twee drukke dagen dreef helemaal op de aanwezigheid en de actieve medewerking van de auteur en is ook in Portugal de enige manier om een meer dan gemiddelde belangstelling voor een boek te creëren. Die gemiddelde belangstelling is uiterst laag als het niet om reeds bekende bestsellerauteurs gaat. Uitgevers moeten, evenals elders, ware gevechten leveren om interviews voor hun auteurs te regelen, ze op radio of televisie te krijgen, of een boek een prominente plek in een grote boekwinkel te bezorgen. Als je het maar niet te vaak doet en interessante auteurs en boeken suggereert, lukt er wel het een en ander. In het geval van Grunberg lukte het goed. De promotie althans, en de daardoor veroorzaakte *first impact* op de verkoop. Van de oplage van 1500 exemplaren werd in de eerste vier maanden bijna de helft verkocht. Maar daarna viel de verkoop vrijwel stil en een jaar later waren er in totaal zo'n 800 exemplaren verkocht. In Portugal geen slecht resultaat voor een eerste boek van een onbekende auteur, vond de uitgever, maar wel ver beneden de verwachting die ze hadden.

Receptie

De twee interviews verschenen in het boekenblad *Os meus livros* en in de cultuur-bijlage 'Ipsilon' van de vooraanstaande landelijke krant *Público*. Beide bladen publiceerden in hetzelfde nummer ook een recensie van de hand van de interviewer. Die in *Público* was grotendeels een samenvatting van de roman. De kop luidde 'De trooster der joden' en de subkop 'Misschien is het een ketters boek voor orthodoxe joden. Het is een verontrustende roman van een ongelofelijke luciditeit.' De korte eindevaluatie was zeer positief:

De joodse messias is een polemische, provocerende en politiek buitengewoon incorrecte roman, dus op en top Grunberg. Hij bedient zich van alle joodse referenties en taboes (hij is zelf joods, zoon van slachtoffers van het nazisme) en laat niets heel, niets is meer heilig. En hij doet dat met het gemak en de durf van iemand die de canonieke regels van de roman bijna tot aan hun limiet weet te manipuleren. [...] De ironie, gepaard met humor, weet de roman in briljante schrijfexercities te redden uit zeer gevaarlijk terrein, maar houdt hem (en ook de lezer) constant op de rand van de afgrond en de schaterlach. *De joodse messias* is een boek dat je niet snel vergeet. De apotheotische en apocalyptische slothoofdstukken laten hun sporen na en geven aan de roman de betekenis die hij soms lijkt te hebben verloren. (Riço Direitinho, 2007; vert. Arie Pos)

De kleine recensie van Humberto Brito in *Os meus livros* (juni 2007) bestond eveneens voor een flink deel uit samenvatting. Brito's korte eindoordeel zal niet door iedereen onverdeeld positief zijn gevonden. 'Het boek is geschreven om te schokken en heeft briljante momenten. Maar je moet er wel de maag voor hebben.'

De interviews waren er duidelijk op gericht meer een auteur dan een boek te presenteren. De koppen van het interview in *Público* luiden:

Arnon Grunberg schrijft alsof de duivel hem op de hielen zit.

Arnon Grunberg is een van de belangrijkste jonge Europese auteurs. Hij is joods en Nederlands. Hij heeft de naam provocerend en polemisch te zijn.

Hij gebruikt humor als wapen.

Verder werd vermeld dat Grunberg in New York woont, de Nederlandse Houellebecq wordt genoemd, dat zijn roman is vergeleken met *The Satanic Verses* van Salman Rushdie, enzovoort.

De wat merkwaardige kop van het interview in *Os meus livros* was: 'Ik ben bang de controle te verliezen.' De lead luidde: 'Hij debuteert in Portugal met een bizarre roman, *O Messias dos Judeus*. Hij wordt gezien als het recentste idool van de Nederlandse letteren. Hij zegt dat het tijd is om "op te houden met behagen" en waarschuwt voor de zelfcensuur van schrijvers.'

Naast de twee interviews en recensies verschenen er alleen een paar kleine boekaankondigingen in dames- en opiniebladen. Het boek was te bestellen via allerlei on-lineboekwinkels en op die manier ook op internet te vinden. Dat is in Portugal een must omdat nieuwe titels maar kort in de boekwinkel liggen. Titels die niet meteen vanaf het begin redelijk lopen zijn na een maand niet alleen van de tafels met recent verschenen werk maar ook uit de boekwinkel verdwenen. Ze zijn later alleen nog te vinden op internet en in de kasten van grote boekwinkels ketens als FNAC, Bertrand of Almedina, die nieuwe titels langer in voorraad houden.

Het boek werd uiteraard ook aangekondigd op de blogspot van de uitgeverij, waar op 21 augustus 2007 eveneens een lang fragment verscheen uit het in het Portugees vertaalde artikel over Grunbergs bezoek aan Guantanamo Bay dat was gepubliceerd in *Courrier Internacional* (nr. 122, 3-9 augustus 2007). Op 24 januari 2008 publiceerde de blogspot het nieuws dat bij Penguin in de VS de Engelse vertaling van *De joodse messias* was verschenen en lovende kritieken had ontvangen. Er werd tevens gemeld dat *De asielzoeker* in de Italiaanse *La Gazzetta dello Sport* was uitgeroepen tot het beste boek van 2007 (zie bijdrage Paris 'Grunberg in Italië: een succesverhaal (?)', p. 42). Daarna verschenen er geen

nieuwe Grunbergberichten meer, al bleef de link naar zijn site op de pagina staan.

Op enkele andere Portugese internetblogs kwam ik in 2008 en 2009 diverse verwijzingen naar *O messias dos judeus* tegen. De meeste zijn inmiddels verdwenen en wat er nu nog te vinden is beperkt zich tot lijstjes van favoriete boeken. In slechts een tekst – inmiddels verwijderd – trof ik een commentaar aan op de homoseksuele relatie tussen Xavier en Awromele. Die noodlottige relatie vond de auteur mooi en indringend beschreven en was voor hem de boeiendste lijn in het boek. Het is de enige referentie die ik heb aangetroffen buiten de bedekte toespeeling op de herenliefde in de flaptekst van de Portugese uitgave van de roman. De complete flaptekst in vertaling luidt:⁹

Xavier Radek is een zestienjarige ongelovige die in Basel woont en een missie heeft: de aard van het lijden begrijpen en het joodse volk troosten. Zijn ouders (een beroemde architect met een zwak voor massagesalons en een huisvrouw met een onderbewuste fascinatie voor Hitler) zien zijn zionistische sympathieën minzaam aan. Totdat Xavier Awromele, de zoon van een rabbijn, ontmoet, die hem ertoe overhaalt Jiddisch te leren en zich te laten besnijden. Dankzij een problematische besnijdenis bekrachtigt Xavier zijn messianistische aspiraties – en zijn steeds complexere en diepere gevoelens voor Awromele. Samen beginnen de zoon van de rabbijn en de trooster der joden hun tocht door de Europese woestijn naar het Beloofde Land...

Een vlijmscherpe zwarte komedie van een van de verrassendste talenten uit de hedendaagse Europese literatuur. (vert. Arie Pos)

Conclusie

In deze bijdrage werden twee aspecten van vertaling en receptie van *De joodse messias* naar voren gehaald die in andere Zuid-Europese landen veel minder aan de orde kwamen. De vertalersvoetnoot werd aan de hand van de Portugese vertaalpraktijk in een breder kader gesitueerd dan doorgaans gebeurt en als een cultuurgebonden vertaalfenomeen beschreven. Een comparatieve studie van de geschiedenis van de vertalersvoetnoot vanuit vertaalsociologisch perspectief lijkt interessante gegevens te kunnen bieden over de manier waarop verschillende talen en culturen (in meerdere of mindere mate open en ontvankelijk of gesloten en afwerend tegenover andere talen en culturen) met dit vertalersprobleem omgaan.

Ondanks het enthousiasme en de inspanningen van uitgeverij Bico de Pena en een geslaagde promotiecampagne, is *O messias dos judeus* geen succes geworden in Portugal. Ook in dat opzicht deed de gesloten, afwerende cultuur zijn invloed gelden. Homoseksualiteit blijft een omzichtig gemeden taboe, ook al werden er sinds de erkenning van het homohuwelijk in juni 2010 in Portugal enkele honderden homohuwelijken gesloten. Dat criticus José Mário da Silva in het interview met Zadie Smith zweeg over *The Jewish Messiah* lijkt eerder veelzeggend dan vreemd. Het eerste verkoopsucces van Bico de Pena was *O segredo de Brokeback Mountain* (2006), de vertaling van het verhaal van E. Annie Proulx waarop de internationaal immens succesvolle film *The secret of Brokeback Mountain* (2005) van Ang Lee was gebaseerd.¹⁰ Het Portugese boeksucces kwam nadat de film de ene prijs na de andere had gewonnen en bleef het enige. Het homo-imago bleek een onoverkoombaar probleem voor de uitgeverij en heeft indirect en ten onrechte ook Grunbergs Portugese *Messias* de das om gedaan. Het is te hopen dat een andere Portugese uitgever een nieuw Grunberg-avontuur aandurft – maar dan tot nader order zonder je-weet-wel-wat.

NOTEN

- ¹ Eerder verschenen vertalingen van *Blauwe maandagen* en *Fantoompijn* in het Portugees van Brazilië: *Amsterdã blues* (2003) en *Dor fantasma* (2005), beide vertaald door Cristiano Zwieseles do Amaral en gepubliceerd door uitgeverij Globo in São Paulo. Braziliaanse vertalingen zijn echter niet regulier in Portugal te koop en worden zelden door Portugezen gelezen.
- ² Derde commentaar bij de post ‘Terça-feira, 3 de Fevereiro de 2009’ op <http://editorabicodepena.blogspot.com/>. Laatst geraadpleegd op 30 augustus 2011.
- ³ Het is me tot nu toe nog maar een maal gelukt in plaats van voetnoten een woordenlijst in een vertaling te laten opnemen. Dat gebeurde bij de Portugese vertaling van *Het beloofde land* van Adriaan van Dis. Achter in het boek werd een lijst van Zuid-Afrikaanse termen en begrippen met hun vertaling afgedrukt. De uitgever bezweek voor mijn argument dat een aantal van die woorden regelmatig maar zeer verspreid door het boek terugkwam.
- ⁴ ‘Em português no original. (N.T)’.
- ⁵ Dat er bij Spanje 9% Spaans als tweede taal wordt vermeld komt omdat het Catalaans, Galicisch en Baskisch door de EU als officiële talen zijn erkend. De 9% die Spaans als tweede taal opgaven zijn Catalanen (zie bijdrage Roca & Gratacòs ‘Grunberg in het Catalaans: de geschiedenis van een gemiste ontmoeting’), Galiciërs en Basken die hun moedertaal als eerste taal opgaven.
- ⁶ De lezing verscheen in het themanummer ‘Discursos da Memória: Espaço – Tempo – Identidade’ van het tijdschrift *Redes* (nr. 2, 2008).

- ⁷ Grunberg wijdde zijn blog van 11 mei 2007 aan de ontmoeting, zie: <http://www.arnongrunberg.com/blog/262-basle>. Laatst geraadpleegd op 30 augustus 2011.
- ⁸ Het interview is nog altijd te bekijken op <http://www.arnongrunberg.com/announcement/6>. Laatst geraadpleegd op 30 augustus 2011.
- ⁹ Ook in de twee boekbesprekingen en in het televisie-item over *O messias dos judeus* wordt de relatie tussen Xavier en Awromele niet nader gespecificeerd; ze lijken niet meer dan vrienden. De aandacht gaat vooral naar de holocaustproblematiek en de zwarte humor waarmee daarover geschreven wordt.
- ¹⁰ Een Portugese recensie over het boek eindigt aldus (vert. Arie Pos): ‘Dit is een verhaal over angst en over het bezwarende schuldgevoel dat die angst kan veroorzaken in iemand die eronder gebukt gaat. Maar het is ook een portret van intieme waarheden die onmogelijk aan de dag kunnen komen in het puriteinse milieu van zonde en straf op het Amerikaanse platteland van de jaren zestig. Dat in veel gevallen en op veel plaatsen nog het milieu is van het Amerikaanse platteland van nu. *En niet alleen daar...*’ [mijn cursivering, AP] (N.G., [2006]).

BIBLIOGRAFIE

- Brouwers, J. (1997). *Vermelho decantado*. Lisboa: Teorema. (vert. Célia Bernardino & Arie Pos).
- Dis, A. van (1998). *Em África*. Lisboa: Dom Quixote. (vert. Ana Maria Carvalho).
- Dis, A. van (2003). *A terra prometida*. Lisboa: Dom Quixote. (collectieve vertaling gecoördineerd door Arie Pos).
- Eurobarometer (2005). Special Eurobarometer 237 – Wave 63.4 – TNS Opinion and Social: Europeans and languages. Laatst geraadpleegd op 25 oktober 2011 op http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_237.en.pdf.
- Grunberg, A. (2007). *O messias dos judeus*. Cascais: Bico de Pena. (vert. Susana Canhoto, Ana Leonor Duarte, Catarina Pires & Arie Pos).
- Hofstede, G. (2000). *Allemaal andersdenkenden. Omgaan met cultuurverschillen*. Amsterdam: Contact. 13^{de} druk (1^{ste} druk 1991).
- Japin, A. (2003). *O preto de coração branco*. Lisboa: Teorema. (vert. Karen Broothaers, Susana Canhoto & Catarina Pires).
- Kluun, R. (2009). *Love life – de coração aberto*. Barcarena: Presença. (vert. Manuel Alberto Vieira).
- Mínco, M. (1997). *A erva amarga*. Lisboa: Teorema. (vert. Maria Clarinda Moreira).
- N.G. [2006]. Bespreking *O segredo de Brokeback Mountain* in *Diário de Notícias*, geciteerd op <http://www.wook.pt/ficha/o-segredo-de-brokeback-mountain/a/id/178041>. Laatst geraadpleegd op 30 augustus 2011.
- Riço Direitinho, J. (2007, 18 mei). O consolador de judeus. Bijlage Ipsilon van *Público*.
- Silva, M.J. (2008). Zadie Smith: ‘Deêm-me o Booker quando tiver 70 anos’. Interview gepubliceerd in nr. 71 (juli 2008) van het tijdschrift *Ler*. Laatst geraadpleegd op 25 oktober 2011 op <http://bibliotecariodebabel.com/tag/zadie-smith/>.

DE RECEPTIE VAN ARNON
GRUNBERGS ROMANS
BLAUWE MAANDAGEN EN
DE GESCHIEDENIS VAN MIJN KAALHEID
IN ROEMENIË

Gheorghe Nicolaescu
Universiteit van Boekarest

THE RECEPTION OF ARNON GRUNBERG'S NOVELS *BLUE MONDAYS* AND
THE STORY OF MY BALDNESS IN ROMANIA

This article starts with a general survey of the growing number of Romanian translations of Dutch literature by various translators published since the 1970's. The author then focuses on recent translations of two works by Arnon Grunberg: *The Story of my Baldness* (translated by Gheorghe Nicolaescu, 2007), and *Blue Mondays* (translated by Anda Dragomir, 2008). Both novels were published by Humanitas, one of Romania's most prestigious literary publishers. They are representative of the growing interest in Romania for the literature from 'small countries', an interest that for almost twenty years after the revolution did not and could not exist. Humanitas conducted a huge publicity campaign around the first translation, to draw attention to the then unknown author. In fact, Grunberg himself was present at the launching of the first translation. For the subsequent publication of *Blue Mondays* this kind of publicity was considered unnecessary. Unfortunately, this led to a more limited interest from both critics and readers. Reviewers of the two novels gave much attention to Grunberg's biography (he writes, sometimes under a pseudonym, in Dutch, but lives in New York), and his favorite themes (including a frank interest in sexuality). Other noteworthy features are that the translator is not even mentioned in most reviews and that absolutely no attention is given to the quality of the translation. In the meantime, both novels are due for a second edition, but the economic crisis could throw a wrench into the works.

Inleiding

Ofschoon er nog geen vier jaar verstreken zijn sinds het verschijnen van de eerste vertaling van een van zijn boeken in het Roemeens, is Arnon Grunberg inmiddels een tamelijk bekende naam in de culturele wereld van Boekarest. De publicatie van de Roemeense vertaling van *De geschiedenis van mijn kaalheid* in november 2007 ontving dankzij een uitgekiende promotiecampagne van de uitgever met optredens van de schrijver een goede respons van publiek en kritiek. Grunberg keerde enkele malen terug naar Roemenië en sprak vooral de jongere generatie aan.

In 2008 verscheen de vertaling van *Blauwe maandagen*, die zonder speciale promotieactiviteiten aanzienlijk minder aandacht in de pers kreeg. Ook de verkoop kwam trager op gang, maar trok geleidelijk aan, niet in de laatste plaats door de zichtbaarheid van de auteur. Hoewel de Roemeense lezer na de omwenteling van 1989 gretig buitenlandse literatuur leest en het aantal vertalingen uit het Nederlands de laatste jaren flink is toegenomen, blijken specifieke aandacht en zichtbaarheid nodig om een succesvolle auteur uit een klein taalgebied als Nederland bekend te maken. In dit artikel ga ik, na een schets van de Roemeens-Nederlandse betrekkingen en het Roemeense vertaalklimaat van voor en na de omwenteling, in op Grunbergs literaire aanwezigheid in Roemenië en op de factoren die bepalend lijken voor de receptie van de auteur en zijn werk.

Culturele betrekkingen voor 1989

De geschiedenis van de Roemeens-Nederlandse betrekkingen wordt gekenmerkt door perioden van wederzijdse belangstelling, alternerend met die van schijnbare wederzijdse desinteresse. Bepaalde economische en politieke ontwikkelingen hebben de interculturele dialoog bevorderd, zonder deze echter continuïteit te verschaffen. Zo heeft de bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam een belangrijke rol gespeeld bij het opnieuw opbouwen van de tijdens de revolutie van december 1989 grotendeels verwoeste bibliotheek van de Universiteit van Boekarest. Er zijn echter geen aanwijzingen dat de Nederlandstalige literatuur ooit een maatgevende rol voor de Roemeense literatuur heeft gespeeld, en de Roemeenstalige literatuur is in Nederland en Vlaanderen altijd van weinig of geen invloed geweest. Er zijn uiteraard meerdere oorzaken van deze situatie. De geografische afstand heeft er zeker toe bijgedragen dat er een culturele synchronisatie ontbrak, en als er pogingen werden ondernomen om een literaire synchronisatie te bewerkstelligen, dan nam deze als voorbeeld een van de grote literaturen: de Franse, Engelse of Amerikaanse.

Niettemin werd en wordt er over en weer Nederlandse en Roemeense literatuur vertaald en voor het feit dat er meer boeken uit het Nederlands in het Roemeens zijn vertaald dan omgekeerd, bestaan in de loop van de tijd diverse verklaringen. In de tweede helft van de negentiende eeuw doorliep de Roemeense cultuur een versneld proces van assimilatie van de westerse cultuur, waarbij vertalingen een belangrijk middel waren om inzicht te krijgen in de ideeënwereld van de ander. De inspanningen om culturele waarden via vertalingen over te nemen waren zo groot dat ze een bedreiging voor de eigen culturele productie begonnen te vormen. De aanhangers van de autochtone literaire productie verzetten zich al in de negentiende eeuw tegen deze tendensen door de rol van vertalingen in het ontstaansproces van de nationale cultuur te bagatelliseren. Zij voerden aan dat de ontluikende Roemeense cultuur behoefte had aan oorspronkelijk literair werk en dat vertalingen geen basis voor een eigen literatuur konden vormen (zie ook Condrea, 2006).

De overtuiging dat de Roemeense lezers toegang moeten hebben tot alle belangrijke werken van de wereldliteratuur, begon zich na de Tweede Wereldoorlog echter duidelijk door te zetten. De taal waarin deze waren geschreven was niet van doorslaggevende betekenis. Multatuli of Couperus en andere auteurs uit zogenaamd kleinere literaturen van over de hele wereld moesten net zo goed in het Roemeens gelezen kunnen worden als Homerus, Ovidius, Dante, Cervantes, Shakespeare of Goethe. Het is waar dat Multatuli en Couperus al Europese erkenning genoten doordat ze in talrijke talen waren vertaald. De eerste vertalingen in het Roemeens baseerden zich op een van deze talen, meestal Frans of Duits. Multatuli werd al vanaf het begin van de twintigste eeuw verscheidene malen in het Roemeens vertaald. Fragmenten uit *Max Havelaar* verschenen in diverse tijdschriften, soms werd dezelfde tekst door verschillende vertalers vertaald. De eerste volledige vertaling werd pas in 1948 gepubliceerd, en hiervoor was naar alle waarschijnlijkheid de Duitse editie (1900) van Wilhelm Spohr als uitgangspunt gebruikt. Pas over de volgende integrale editie (1967) kan met zekerheid beweerd worden dat ze niet via een andere taal gemaakt werd, maar alleen de Nederlandse tekst had gevolgd.

H.R. Radian, de auteur van deze vertaling, heeft een buitengewoon vruchtbare activiteit als culturele bemiddelaar ontplooid; een van zijn bijzondere verdiensten was dat hij tientallen werken rechtstreeks uit het Nederlands vertaalde.^{1*}

Een beslissende rol bij de selectie van de Nederlandstalige auteurs die vertaald zouden worden, werd in de laatste decennia van de vorige eeuw gespeeld door

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 109 e.v.

Mircea Bucurescu. Hij coördineerde toen als redacteur bij de in buitenlandse literatuur gespecialiseerde uitgeverij Univers in Boekarest de vertalingen uit Scandinavische talen en uit het Nederlands. Mede dankzij hem werd in de periode 1966-1989 een groot aantal vertalingen van Nederlandse en Vlaamse auteurs gepubliceerd, onder wie Vondel, Boon, Mulisch en Claus.²

De gekozen titels moesten zich uiteraard aan de voorwaarden houden die de communistische censuur oplegde, maar dat belemmerde de redacteurs van Univers en de vertalers niet om de Roemeense lezers in contact te brengen met belangrijke boeken, die een authentiek beeld gaven van de wereld waarvan ze deel uitmaakten. Boeken met een ideologische lading die vijandig tegenover de dictatuur stonden, waren verboden, maar teksten die de onrechtvaardigheden van de kapitalistische maatschappij bekritiseerden mochten wel verschijnen. Heel subtiele filosofische reflecties waren toegelaten, maar seksuele verwijzingen werden vermeden. Het is wel voorgekomen dat bepaalde boeken die een klein aantal van deze elementen bevatten toestemming tot publicatie kregen, mits de redacteurs de 'indecente' passages vooraf schraptten. Deze preutse benadering van de literatuur hield nog een decennium stand na de val van het communistische regime.³

Na de omwenteling

Na de politieke omwenteling van 1989, toen de vrijheid van meningsuiting teruggewonnen was, werd een aantal van de voor 1989 om ideologische redenen verminkte vertalingen herdrukt, zodat het Roemeense publiek in de gelegenheid kwam de integrale versies te lezen. De hele culturele context in Roemenië begon te veranderen, en deze ontwikkeling ging aan de literaire vertalingen niet zonder consequenties voorbij.

Begin jaren negentig hadden Roemeense lezers een enorme behoefte om op de hoogte te raken van alles wat de laatste vier decennia in de democratische wereld was verschenen. Er volgde een ware explosie van culturele activiteiten, en de Roemeense boekenwereld expandeerde ook. Waren er eind 1989 maar twee dozijn uitgeverijen in Roemenië, hun aantal zou snel oplopen tot honderden. Hetzelfde gold voor tijdschriften en kranten. De Roemenen mochten voor korte tijd de illusie koesteren dat alles mogelijk was, ook op cultureel gebied; al gauw zouden ze op economische beperkingen stuiten en ze moesten leren zich aan de kapitalistische regels aan te passen. De wet van vraag en aanbod kon niet meer genegeerd worden. De meeste uitgeverijen die begin jaren negentig opgericht werden, zouden na een kort bestaan weer verdwijnen. De boekenmarkt heeft zich pas na vele woelige jaren gestabiliseerd. Nu kan iedereen die het literaire

leven in Roemenië enigszins kent gemakkelijk een paar uitgeverijen noemen die zich de laatste jaren door gedegen projecten geprofileerd hebben dankzij het professionalisme van hun redacties. Kortom: het kaf is van het koren gescheiden.

In de eerste jaren na de omwenteling werd de Roemeense boekenmarkt overspoeld door vertalingen van Amerikaanse boeken, waardoor de autochtone literatuur, maar ook de vertaalde literatuur uit andere talen dan het Engels, veronachtzaamd werd. Een evenwicht werd pas geleidelijk aan bereikt. De laatste jaren is de behoefte aan een gevarieerder aanbod aan literatuur groter geworden. Oververzadigd door de goede, maar vaak ook heel slechte Amerikaanse literatuur, herontdekten de Roemeense lezers de nationale literatuur en tegelijkertijd de zogenaamde kleinere buitenlandse literaturen.

De vertalingen van Nederlandse literatuur in het Roemeens deelden begin jaren negentig in het lot van de vertalingen uit andere talen dan het Engels. Er werd weinig gepubliceerd, zonder plannen op lange termijn, en soms was er zelfs sprake van vertalingen die voor 1989 gemaakt werden, maar om allerlei redenen nog niet verschenen waren. Een succesvolle poging om een paar decennia van ideologische beperkingen te overbruggen was het speciale nummer van het tijdschrift voor wereldliteratuur *Secolul 20* (Twintigste eeuw) dat in mei 1993 verscheen en geheel aan Nederland was gewijd. Het ongeveer driehonderd pagina's dikke tijdschrift bevatte aparte secties over Nederlandse geschiedenis, sociale organisatie, religies, architectuur, beeldende kunsten en literatuur. In de laatste sectie verschenen gedichten van Lucebert, Hans Faverey, Gerrit Krol, Gerrit Kouwenaar en proza van Cees Nooteboom (de eerste helft van *Het volgende verhaal*), A.F.Th. van der Heijden (een fragment uit *Het leven uit een dag*) en Gerard Reve (de eerste twee hoofdstukken uit *De avonden*). De verschijningsdata van Reves romandebuut (1948) en de vertaling in het Roemeens (1993) zijn kenmerkend voor de vertraging van de receptie van Nederlandstalige literatuur in Roemenië. Nadat in de jaren negentig van de twintigste en het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw sporadisch was geprobeerd om de belangstelling van het Roemeense publiek voor Nederlandse en Vlaamse literatuur aan te wakkeren, ging na 2005 het aantal vertalingen uit deze literaturen flink omhoog, zodat in 2008 een record werd bereikt: drie uitgeverijen uit Boekarest brachten samen acht vertalingen van Nederlandstalige auteurs uit.

Een van de opmerkelijke momenten van het Nederlands-Roemeense interculturele proces van de laatste jaren was de verschijning van de Roemeense vertaling van Arnon Grunbergs roman *De geschiedenis van mijn kaalheid* in november 2007. Een analyse van de overdracht van deze literaire tekst uit de Nederlandse in de Roemeense cultuur kan een overtuigend beeld scheppen van de manier waarop de mechanismen van de receptie door het grote publiek en

door de literaire kritiek in Roemenië werken als het om een Nederlandse succes-auteur gaat.

De Roemeense generatiekloof en de kritiek

Zoals boven geschetst verliep het vertaalproces van Nederlandstalige literatuur niet altijd eenvoudig. Uitgeverijen verwachtten hogere verkoopcijfers dan enkele Nederlandse romans waarmaakten, en het kostte dan ook grote overredingskracht de uitgeefster van Humanitas Fiction ervan te overtuigen *De geschiedenis van mijn kaalheid* uit te brengen. Het feit dat de roman al in vele talen, waaronder het Engels, vertaald was, was daarbij een grote hulp, evenals de door het NLPVF geboden financiële ondersteuning voor vertaal- en productiekosten en promotieactiviteiten. Met het oog op de promotie en eventuele toekomstige vertalingen werd besloten de roman niet onder het pseudoniem Marek van der Jagt uit te brengen, maar Grunbergs eigen naam te hanteren.⁴

De auteur kwam in november 2007 voor het eerst naar Roemenië naar aanleiding van de presentatie van *Istoria calviției mele* (*De geschiedenis van mijn kaalheid*). Een paar weken voor de verschijning van het boek werd een fragment ervan in het tijdschrift *România literară* (Literair Roemenië) gepubliceerd. Dit was de eerste stap van Arnon Grunberg in de Roemeense culturele ruimte. De presentatie van de volledige vertaling, die vergezeld ging van korte lezingen van critici en de vertaler en een discussie met het publiek, trok vooral veel zeer jonge mensen, voor het merendeel scholieren en studenten. Op dezelfde avond nodigde het televisienet *TVR Cultural* auteur en vertaler uit voor een gesprek dat live in het kader van het avondjournaal van half elf plaatsvond. Tijdens het vraaggesprek dat zeven minuten duurde werd ook het Nederlands gebruikt. Ik vertaalde de vragen van de moderator in het Nederlands en de antwoorden van Arnon Grunberg in het Roemeens. Ik was aangenaam verrast toen mijn verzoek om het gesprek met de schrijver in het Nederlands te voeren goedgekeurd werd. Ongewoon was ook de belangstelling voor het beroep van de vertaler, die in de Roemeense media – om H.G. Wells te citeren – een ‘onzichtbaar mens’ is.

De recensies die na de presentatie van *Istoria calviției mele* verschenen,⁵ analyseren de roman nogal oppervlakkig door bij de anatomische eigenaardigheid van de hoofdfiguur Marek van der Jagt stil te blijven staan (bijvoorbeeld: ‘*De geschiedenis van mijn kaalheid* en de dwergpenis’, ‘Een boek dat ons vertelt dat grootte ertoe doet’, ‘Seksualiteit is een ongeluk’, ‘Het dwergorgaan van Marek van der Jagt’). Andere recensies behandelen de relatie van de auteur met zijn land van herkomst (‘Grunberg: Ik heb een afstandelijke relatie met mijn land’) of concen-

treren zich op zijn journalistieke activiteiten ('Ik vind het *refreshing* naar Afghanistan te gaan en daarover te schrijven').

Het meest complexe beeld van de auteur en het boek wordt gegeven door het interview van Ovidiu Şimonca dat op 15 november 2007 verscheen in het tijdschrift *Observator cultural*: 'Ik houd ervan vrij te bewegen, ik houd niet van sociale controle'. Nadat Şimonca eerst kort de roman presenteert, gaat het interview onder andere over het pseudoniem Marek van der Jagt en de redenen daarvoor, het feit dat een Italiaanse professor taalkunde met behulp van een computerprogramma tot de conclusie gekomen was dat Arnon Grunberg achter het pseudoniem zat, en de fascinatie van de auteur voor Wenen, Freud en dergelijke.

Vervolgens wil Şimonca weten of het Nederlandse publiek geschokt had gereageerd op de roman over de adolescent Marek van der Jagt. Het was niet het verhaal van de roman dat de lezer schokte, vertelt Grunberg, maar de ontdekking wie de ware auteur van het boek was. Of hij verwacht dat het Roemeense publiek het boek op dezelfde manier zal ontvangen als het Nederlandse, vraagt Şimonca verder. Arnon Grunberg veronderstelt dat de Roemenen, voor zover hij ze kent, sneller door zijn boek geschokt zouden kunnen raken dan de Nederlanders, die ook als ze toch door iets geschokt raken dat niet willen toegeven. Hij denkt dat het Roemeense publiek meer openstaat voor dit soort boeken dan lezers in andere Oost-Europese landen die een paar decennia lang onder Sovjet-toezicht stonden. De sterke invloed van de katholieke Kerk op de manier waarop literatuur aan universiteiten in Polen en Hongarije werd behandeld, verbaasde hem:

Je gaat erheen om literatuur, de literaire taal te bestuderen, en krijgt te horen dat je vanwege de religie enkele romans niet mag behandelen... Heel vreemd... Ik had dit niet verwacht! Ik heb het idee dat het in Roemenië anders is. Ik heb deelgenomen aan een bijeenkomst met studenten van de Faculteit Vreemde Talen van de Universiteit van Boekarest, er kwam een geslaagde dialoog tot stand. Net zoals in Italië, waar het boek heel goed is ontvangen. Dat is ook door het feit te verklaren dat Roemenen affiniteit met de Italianen hebben. Wellicht is er sprake van meer dan de taal en de latiniteit die jullie verbinden, wellicht gaat het om een levenswijze, de manier waarop de feiten worden gepercipieerd... Maar ik generaliseer niet graag, dit is een persoonlijke conclusie. (Şimonca, 2007, p. 21)

Een paar maanden na de publicatie van *De geschiedenis van mijn kaalheid* verscheen een interview met de auteur van mijn hand in het tijdschrift *Literair Roemenië*: over de houding van de schrijver tegenover de literatuur, maar ook over de manier waarop de Roemeense lezers zijn boek hadden ontvangen.

Volgens Grunberg is de functie van de literatuur niet te troosten, maar wel een beeld te scheppen van de wereld zoals ze door de schrijver wordt gezien die op zoek is naar waarheid (een groot woord, geeft hij onmiddellijk toe), en daardoor is er behoefte aan fictie en niet aan een weergave van de feiten. De houding van de schrijver tegenover de feiten is ironisch, zonder dat de roman daardoor ironisch uitvalt. Bovenal is het voor Grunberg van essentieel belang dat hij in een roman de interesse in de mens vindt. Zijn antwoord op de vraag waar volgens hem geluk – eveneens een groot woord – te vinden is, bood tevens een verklaring van de buitengewone productiviteit van de nog jonge schrijver:

In werk, denk ik. Geluk is altijd een neveneffect. Streven naar geluk is de zekerste manier om altijd ongelukkig te zijn. Ik denk dat je je als mens bepaalde doelen moet stellen en die moet proberen te verwezenlijken. Je moet wel in die doelen geloven, het blijft een dubbelzinnig geloof vrees ik. Met een beetje afstand bekeken is alles arbeidstherapie. Dat bedoel ik ook met de dubbelzinnige positie van de schrijver. Het ware geloof is alleen voor fanatici weggelegd, maar daarmee ook de ware troost. Fanatisme heeft zijn voordelen. (Nicolaescu, 2008, p. 28)

Tijdens de ontmoetingen met zijn lezers in Boekarest noemde Grunberg meermaals de naam van de Poolse schrijver Marek Hlasko (1934-1969), die in Roemenië minder bekend is. Hij beschouwde hem als heel belangrijk voor zijn schrijverschap, zoals ook naar voren komt in de bundel *Sterker dan de waarheid* (2002). Welke rol had deze rebel van de Poolse literatuur voor hem gespeeld? Grunberg:

Hoewel hij schreef over een tijd en een land die mij volstrekt onbekend zijn, of waren – Polen ten tijde van het stalinisme –, herkende ik als achttienjarige iets in zijn afwijzing van de wereld, in zijn woede. Nu ik zelf zesendertig ben, sta ik kritischer tegenover het heroïsme waarmee hij zijn figuren beschrijft, maar met schrijvers is het zoals met mensen: als je echt van hen houdt, houd je ook van hun tekortkomingen. (Nicolaescu, 2008, p. 28)

Ruim een half jaar na de geslaagde presentatie van *De geschiedenis van mijn kaalheid*, in juli 2008, kwam Grunberg terug naar Roemenië om deel te nemen aan een literatuurfestival in de badplaats Neptun aan de Zwarte Zee, waar zijn toespraak alle deelnemers verbaasde, vooral de organisatoren, door zijn kritiek op de oudere generatie Roemeense schrijvers, die geen aanstalten maakte om een dialoog aan te gaan met de jongere generatie die na de val van het communisme geboren en opgegroeid was.

Toen in de herfst van 2008 de roman *Nesuferitele zile de luni* (*Blauwe maandagen*) verscheen, vertaald door Anda Dragomir, nodigde de uitgeverij de auteur niet opnieuw uit voor promotieactiviteiten omdat ze veronderstelde dat hij bekend genoeg was om de belangstelling van het publiek te trekken. Blijkbaar was dat een misrekening, want er was merkbaar minder interesse van de kant van lezers en de literaire kritiek dan bij de eerste publicatie van Grunberg. Terwijl de vertaling van *De geschiedenis van mijn kaalheid* dertien recensies en interviews van de hand van bekende critici had opgeleverd, werd *Nesuferitele zile de luni* vrijwel genegeerd. Het boek werd alleen hier en daar gesignaleerd⁶ – meestal met weglating van de naam van de auteur en steevast van die van de vertaalster – en er verscheen geen enkele inhoudelijke recensie. Hoe onverschillig en oppervlakkig de receptie was, mag wel blijken uit het feit dat in het in Boekarest verschijnende maandblad *Psychologies* van februari 2009 werd vermeld dat *Blauwe maandagen* was onderscheiden met een Duitse (!) prijs voor het beste debuut van het jaar 2000. Het nut van promotieactiviteiten en vooral van de aanwezigheid van de auteur bij de presentatie van een vertaling mag kennelijk niet worden onderschat.

Op zoek naar nieuwe ervaringen die geschikt zijn om tot literaire materie omgevormd te worden, bracht Arnon Grunberg in juli 2009 twee weken door in Herculane, een kuuroord in het zuidoosten van Roemenië, waar hij als masseur werkte en een dagboek bijhield dat van 21 juli tot 1 augustus 2009 door *NRC Handelsblad* gepubliceerd werd.

In december 2009, toen het tijdschrift *Noua literatură* (Nieuwe literatuur) uit Boekarest de Roemeense vertaling van de reportage *A foreign affair* (Grunberg, 2009) presenteerde, een ruw verslag van een experimentele reis naar de Oekraïne, nam de auteur deel aan het door het tijdschrift georganiseerde rondetafelgesprek over 'literatuur en sociaal experiment'. Nu waren de deelnemers aan de discussie, die plaatsvond in een door jongeren goed bezochte club, bijna allemaal mensen van onder de dertig. Voor hen was de nieuwe ontmoeting met de Nederlandse auteur een revanche op degenen die hem een jaar eerder naar het literatuurfestival in Neptun hadden uitgenodigd. Wellicht bezorgde dit evenement Grunberg een voldoening die hij niet zo snel kon hebben verwacht: de jonge generatie onttrok hem aan de invloedssfeer van de oudere generatie Roemeense schrijvers. Deze nieuwe generatie koesterde de verwachting dat de bekendheid van een jonge succesauteur uit een westers land, die bovendien over een spectaculaire biografie beschikte, haar zou kunnen accrediteren als drager van een vernieuwende boodschap in de Roemeense culturele omgeving; zo zou deze generatie zich kunnen profileren als de vertegenwoordiger van de echte literaire canon in de Roemeense literatuur.

Het is moeilijk te zeggen in hoeverre het publiek in een bepaald land voorbereid is op het verschijnen van een nieuwe auteur, en dat geldt zowel voor originele literatuur als voor vertaalde teksten. Een culturele ruimte is een complex geheel waarvan de coördinaten meestal tot in het kleinste detail beschreven worden. Maar succes kan niet altijd nauwkeurig geprogrammeerd worden omdat dit ook een dosis irrationaliteit en onzekere factoren inhoudt, vooral als er sprake is van een culturele transfer tussen twee culturen die elkaar maar in geringe mate hebben beïnvloed, en dan nog uitsluitend op een indirecte manier.

Conclusie

Na nauwkeurige lezing van de in totaal 24 recensies, interviews en presentaties die na de publicatie van de twee romans van Arnon Grunberg zijn verschenen, kan beweerd worden dat er geen spoor van vertaalkritiek in terug te vinden is. Nog erger: slechts vier van deze teksten vermelden de naam van de vertaler. Vertalingen zijn teksten die in hun verhouding tot de originele teksten op twee manieren beschouwd kunnen worden: als ervan afgeleid, of als zelfstandige producten. In allebei de gevallen zou een criticus discussiestof kunnen ontdekken:

In het eerste geval staat de relatie tussen bron- en doeltaal centraal; in het tweede het functioneren van de tekst in een nieuwe communicatieve omgeving: de doelcultuur. Deze dualiteit kan leiden tot spanningen. Deze strijdige eisen zijn in de vertaalwetenschappelijke literatuur wel verwoord als het “acceptabiliteitsprincipe” – waarmee verwezen wordt aan de mate waarin bij het vertalen rekening is gehouden met de normen van de doelcultuur – en het “adequaatheidsprincipe”, waarbij het streven naar een zo getrouw mogelijke weergave van het origineel het uitgangspunt is. (Hulst, 1995, p. 3)

Gezien het feit dat er geen kenners van het Nederlands onder de Roemeense cultuurjournalisten zijn, is het begrijpelijk dat er geen analyses van vertalingen worden geschreven die rekening houden met zowel de brontaal als de doeltaal. Maar bedenkelijk en verbazend lijkt me het ontbreken van analyses die de prestatie van de vertalers beoordelen volgens het acceptabiliteitsprincipe.

Vertalingen vanuit kleinere talen zoals het Nederlands blijven inmiddels nog sterk afhankelijk van zowel economische omstandigheden als van culturele instellingen uit de respectieve ‘bronculturen’ – instellingen zoals het NLPVF/ Nederlands Letterenfonds. Het succes van een jonge auteur als Arnon Grunberg is wel hoopgevend: hij is populair bij een jongere generatie die voor een nieuwe impuls kan zorgen in de culturele uitwisseling tussen Nederland en Roemenië,

en daarmee vertalingen kan stimuleren. Al in de herfst van 2009 waren er plannen om contracten tussen de Uitgeverij Humanitas Fiction en de vertalers te tekenen voor de vertaling van de roman *Tirza* en een tweede druk van *De geschiedenis van mijn kaalheid*. Uit angst voor de economische crisis heeft de uitgeverij op het laatste moment beide projecten *sine die* uitgesteld. Hopelijk kunnen er na de economische crisis nieuwe pogingen ondernomen worden om de Nederlandstalige cultuur zichtbaarder te maken in Roemenië – niet alleen door een toemend aantal vertaalde literaire werken, maar ook middels een diverser aanbod van andere culturele producten uit het Nederlandse taalgebied.

NOTEN

- 1 Behalve Multatuli, werk van onder meer Conscience, Couperus, Claus, Haasse, Heeresma, Hildebrand, Huizinga, Oek de Jong, Teirlinck, Vandelloo, Vestdijk en Vondel.
- 2 Vertaald werden onder meer: Marga Minco (*Een leeg huis*, 1966), Heere Heeresma (*Een dagje naar het strand*, 1970), Simon Vestdijk (*De koperen tuin*, 1970 en *De kellner en de levenden*, 1989), Hella S. Haasse (*De tuinen van Bomarzo*, 1973), Louis Couperus (*De komedianten*, 1982 en *Iskander*, 1986), Arthur van Schendel (*De waterman*, 1974), Hendrik Conscience (*De leeuw van Vlaanderen, of de Slag der Gulden Sporen*, 1974), Herman Teirlinck (*Rolande met de bles*, 1979), Joost van den Vondel (*Gijsbrecht van Aemstel*, 1980), Harry Mulisch (*De aanslag*, 1982), Louis Paul Boon (*De bende van Jan de Lichte*, 1984), Hugo Claus (*Het verdriet van België*, 1989), Johan Daisne (*De trap van steen en wolven*, 1989). Zie ook Olteanu, 2004, pp. 263-287 en Bos, 2009, pp. 55-59.
- 3 De publicatie van de Roemeense vertaling van *Sexus* van Henry Miller, door Antoaneta Ralian (2000), was een regelrechte sensatie omdat er voor het eerst expliciete seksuele terminologie werd gebruikt in een boek dat in Roemenië verscheen.
- 4 De Spaanse uitgever maakte overigens dezelfde keuze (zie bijdrage Grande Morales 'Arnon Grunberg in Spanje: bouwstenen voor een doorbraak'), terwijl de Catalaanse uitgever een 'gemengde techniek' toepaste en de auteur opvoerde als 'Arnon Grunberg (Marek van der Jagt)' (zie bijdrage Roca & Gratacòs 'Grunberg in het Catalaans: de geschiedenis van een gemiste ontmoeting').
- 5 Mihai Iovănel, 'Cum nu mi-am făcut operație de mărire a sexului'. *Gândul*, Boekarest, 7 november 2007; D. C., 'Istoria calviției mele'. *Ziua*, Boekarest, 7 november 2007; Cezar-Paul Bădescu, 'O carte care ne spune că mărima contează'. *Adevărul literar și artistic*, Boekarest, 8 november 2007; Cezar Paul-Bădescu, 'Sexualitatea ne oferă cele mai puternice obsesii' (interview). *Adevărul literar și artistic*, Boekarest, 8 november 2007; Oana Botezatu, 'Istoria calviției mele și penisul de pitic'. *Evenimentul Zilei*, Boekarest, 8 november 2007; Alina Purcaru, 'Grunberg: Am o relație distantă cu propria țară'. *Cotidianul*, Boekarest, 8 november 2007; Ștefan Iancu, 'Arnon Grunberg: Sexualitatea este o pacoste' (interview). *România liberă*, Boeka-

- rest, 8 november 2007; anoniem, 'Dutch writer in Bucharest'. *Nine o'Clock*, Boekarest, 8 november 2007; anoniem, 'Aron [sic!] Grunberg. Istoria calviției mele'. *Elle Man*, Boekarest, 8 november 2007; Ana Chirițoiu, 'Arnon Grunberg: Mi se pare refreshing să merg în Afganistan și să scriu despre asta'. *Noua literatură*, Boekarest, 15 november 2007; Ovidiu Șimonca, 'Mie îmi place să umblu liber, nu-mi place controlul social asupra vieții personale' (interview). *Observator cultural*, Boekarest, 15 november 2007; Dan-Silviu Boerescu, 'Organul pitic al lui Marek van der Jagt'. *Playboy*, Boekarest, 1 december 2007; Gheorghe Nicolaescu, 'Căutarea sensului în lumea modernă' (interview). *România literară*, Boekarest, 30 mei 2008.
- ⁶ Anoniem, 'Nesuferitele zile de luni'. *Liternet*, Boekarest, 15 oktober 2008; anoniem, 'Arnon Grunberg: Nesuferitele zile de luni'. *Evenimentul*, Boekarest, 6 november 2008; anoniem, 'Arnon Grunberg: Nesuferitele zile de luni (Humanitas Fiction)'. *Elle*, Boekarest, 7 november 2008; anoniem, 'Comedia umană'. *Agenda*, Boekarest, 8 november 2008; Sanda Vișan, 'Nesuferitele zile de luni'. *Jurnal cultural. TVR*, Boekarest, 14 november 2008; anoniem, 'Nesuferitele zile de luni'. *Money Express*, Boekarest, 18 november 2008; anoniem, 'La pas prin Amsterdam'. *Business Magazin*, Boekarest, 19 november 2008; anoniem, 'Între angoasele vieții și satira decadenței'. *Ioana*, Boekarest, 26 november 2008; anoniem, 'Nesuferitele zile de luni'. *Sibianul*, Sibiu, 27 november 2008; anoniem, 'Nesuferitele zile de luni'. *The One*, Boekarest, 1 december 2008; anoniem, 'Nesuferitele zile de luni'. *Psychologies*, Boekarest, 1 februarie 2009.

BIBLIOGRAFIE

- Bos, J.W. (2009). Nederlandstalige literatuur in het Roemeens – een succesverhaal. *Filter*, 16 (2), 55-59.
- Condrea, I. (2006). *Traducerile din perspectivă semiotică* (Vertalingen in semiotisch perspectief). Chișinău: Cartdidact.
- Grunberg, A. (2007). *Istoria calviției mele*. București: Humanitas. (vert. Gheorghe Nicolaescu)
- Grunberg, A. (2008). *Nesuferitele zile de luni*. București: Humanitas. (vert. Anda Dragomir)
- Grunberg, A. (2009). A foreign affair. *Noua literatură*, 30 (3). (vert. Gheorghe Nicolaescu)
- Grunberg, A. (2002). *Sterker dan de waarheid: de geschiedenis van Marek van der Jagt*. Breda: De Geus.
- Hulst, J. (1995). *De doelttekst centraal. Naar een functioneel model voor vertaalkritiek*. Amsterdam: Thesis Publishers.
- Miller, H. (2000). *Sexus*. București: EST Samuel Tastet Editeur. (vert. Antoaneta Ralian)
- Nicolaescu, G. (2008). Căutarea sensului în lumea modernă. *România literară*, 40 (21), 28.
- Olteanu, T. (2004). Expoziție retrospectivă într-o bibliotecă virtuală. In E. Simion & P. J. Wolthers (Red.), *2000 de ani de relații intereuropene Orient – Occident. Studiu de caz: România – Olanda* (pp. 263-287). București: Univers Enciclopedic etc.
- Șimonca, O. (2007, 15 november). Mie îmi place să umblu liber, nu-mi place controlul social asupra vieții personale. *Observator cultural*, 398, 20-21.

VISUELE VERTALING: GRUNBERGS OMSLAGEN ROND DE WERELD

Valentina Freschi
Professioneel vertaalster

VISUAL TRANSLATION. GRUNBERG'S COVERS AROUND THE WORLD

This article examines the function of book covers, which is nowadays mostly a marketing function. Covers can be intended as the connection point between culture and sales and their task is to attract the public's interest in a new book. As a matter of fact, according to experts, the attractiveness of a book cover is one of the main criteria which spur readers to buy a book.

In the second part the article focuses on the problem of visual translation in general (why are covers 'translated' and how?) and on the visual translation of Arnon Grunberg's covers, in particular. The author analyzes the covers of four novels, in the original version as well as the translated versions, in order to find a 'modus operandi' for the handling of visual translation. Although the material shows a variety of approaches and trends, a specific success formula does not seem to exist.

Inleiding

Volgens de laatste statistieken van de Federation of European Publishers (FEP) werden in 2008 in Europa 510.000 nieuwe titels uitgegeven (FEP, 2008). Als we hier de cijfers van herdrukken en nieuwe edities van oudere titels bij optellen en rekening houden met het feit dat de meeste boeken niet meer dan een paar weken in de boekwinkels blijven, wordt de competitieve component van de uitgeverijwereld meteen duidelijk. Wil een uitgever dat zijn boek langer op de markt blijft dan dat van de concurrent, dan moet hij er natuurlijk voor zorgen hogere verkoopcijfers te bereiken en om dat te doen moet zijn boek de potentiële lezers kunnen aanspreken. Hoe krijgt hij dat voor elkaar? Daarnaast is volgens de marketingexperts Alain d'Astous, François Colbert en Imene Mbarek nog te wei-

nig onderzoek gedaan. Wat uit de bestaande studies wel blijkt is dat de interesse van een potentiële lezer voor een nieuw boek door vijf factoren kan worden beïnvloed. Deze vijf factoren zijn: reputatie van de auteur, reputatie van de uitgever, aantrekkelijkheid van het omslag, samenhang tussen omslag en inhoud van het boek, genre van het boek. In 2006 besloten de drie bovengenoemde onderzoekers te verifiëren of deze hypothesen ook in de praktijk bevestiging vinden. De door hen uitgevoerde experimentele studie bewijst dat de eerste drie factoren daadwerkelijk de keuze van de lezers beïnvloeden.

Wat lokt de lezer?

Reputatie van de schrijver

De auteur is vergelijkbaar met een handelsmerk, dat wil zeggen ‘a powerful source of inference concerning the overall quality of a product. [...] It is therefore expected that the reputation of the author will have a positive effect on readers’ interest in a new book’ (d’Astous et al., 2006, p. 136). Zoals gezegd werd deze verwachting bevestigd door het gedrag van de steekproef beschreven door d’Astous et al.

Reputatie van de uitgever

Als de auteur een handelsmerk is, is de uitgever de handelaar ervan. Bekende uitgevers zijn, zoals bekende auteurs, synoniem van kwaliteit omdat ‘readers know that launching a new book on the market represents a commercial risk and that well-known publishers do not take such risk without some guarantee of success’ (d’Astous et al., 2006, p. 136). Deze stelling werd ook bevestigd.

Aantrekkelijkheid van het omslag

In onze handelsmetafoor neemt het omslag de plaats van de verpakking in en, net zoals een verpakking, heeft het een technische én een marketingfunctie: ‘in addition to serving as a container and a protection for the book’s content, the cover delivers direct (e.g., the title, the drawings and pictures) as well as indirect (e.g., the colors, the cover material) information about the book quality and content’ (d’Astous et al., 2006, p. 136). Deze hypothese werd niet alleen bevestigd, uit het onderzoek bleek ook dat de aantrekkelijkheid van het omslag de invloedrijkste keuzefactor is. De onderzoekers hadden ook verwacht dat de vierde factor – de samenhang tussen omslag en inhoud van het boek – een pertinente varia-

bele zou blijken te zijn, maar hebben daar geen bewijs voor kunnen vinden. Ook hebben ze geen bevestiging gevonden voor de vijfde factor, het genre van het boek, als element van beïnvloeding van de keuze van de lezers.

Het omslag

De daarnet gebruikte handelsmetafoor staat dicht bij de werkelijkheid: in het begin van het boekbedrijf waren de omslagen gewoonweg verpakkingen. De uitgevers leerden ze pas na lange tijd, met de toename van de concurrentie, als sterke marketingmiddelen waarderden. De nadruk verschoof zo van de boeken zelf naar de potentiële winst die ze konden betekenen als ze op een goede manier op de markt werden gelanceerd. Phil Baines, graphic designer en auteur van *Penguin by design. A cover story 1935-2005*, vat deze verandering in zijn geschiedenis van de omslagen van de beroemde Engelse uitgeverij vanaf haar oprichting tot 2005, als volgt samen:

for the publishing business generally the dawn of the 1970s was a time of changing priorities, with the emphasis shifting away from the intrinsic value of books themselves towards the potential profit to be made out of marketing them successfully. The financial uncertainties of the early 1970s only made this more inevitable, and the various mergers and acquisitions that have occurred [...] have reinforced the profit-oriented nature of modern publishing. (Baines, 2005, p. 162)

Uitgeverij Penguin toonde altijd veel interesse voor de design van haar boeken en werkte in de loop van haar geschiedenis samen met talrijke kunstenaars en graphic designers. De Fiction Art Director in die beslissende jaren was David Pelham. Dit is wat hij van Penguin-omslagen verlangde:

There must be two triggers – an initial trigger which will attract the buyer towards the book from the other side of the shop; and then, when he gets to the book, a second trigger which is in some visual and/or literal way intriguing. Then, he actually reaches out and picks the book up. (Baines, 2005, p. 162)

Het eerste aantrekkingselement, dat de lezer van de ene naar de andere kant van de boekwinkel kan lokken, is natuurlijk de cover.

Al voor de ‘marketingrevolutie’ van de jaren zeventig vonden samenwerkingen plaats tussen auteurs en designers. Een Italiaans voorbeeld is die uit 1916 tussen Gabriele D’Annunzio en de graveur Adolfo De Carolis voor het omslag van

D'Annunzio's *Notturmo*.^{1*} Sinds *cover design* zo sterk aan belang gewonnen heeft, is het niet ongewoon dat auteurs en designers zij aan zij werken. Een voorbeeld in de Lage Landen is het inmiddels hechte duo gevormd door schrijver Tom Lanoye en designer Gert Dooreman, dat al decennia meteen herkenbare werken levert.²

Arnon Grunberg behoort niet tot deze categorie van schrijvers. Voor hem is het enige waar een schrijver zich mee bezig moet houden de inhoud van zijn boeken en daarom – zo antwoordde hij op mijn vragen over dit thema – heeft hij zich nooit met de omslagen van zijn werken bemoeid, wat natuurlijk niet betekent dat de vormgeving van Grunbergs boeken verwaarloosd wordt. Dat kan misschien bizar lijken voor een auteur die verder bijzonder actief is in buitentekstuele aspecten van zijn werk, zoals de promotie, maar het komt waarschijnlijk omdat hij weet in goede handen te zijn: niet alleen aan zijn boeken zelf maar ook aan enkele omslagen ervan zijn inderdaad prijzen toegekend.

De beste omslagen worden bekroond

Sinds boeken naast inhoudelijk ook uiterlijk mooi mogen (of beter, moeten) zijn, worden ze zorgvuldiger ontworpen, aandachtiger bestudeerd en, als ze bijzonder goed gelukt zijn, ook met speciale prijzen bekroond. *Schönste Bücher aus aller Welt* is de naam van de wedstrijd die ieder jaar de mooiste boeken ter wereld bekroont en waaraan meer dan dertig landen deelnemen.³ Of de covers van Grunberg in de hele wereld gewaardeerd worden heb ikzelf helaas niet kunnen achterhalen, maar in Nederland zijn ze het zeker: in 2002 werd het omslag van *Liefde is business* (Studio Ron van Roon) door Stichting De Bestverzorgde Boeken in de keuze van dat jaar opgenomen. De stichting selecteert ieder jaar ongeveer dertig best verzorgde Nederlandse boeken met het doel om

[...] nationaal en internationaal de aandacht en de waardering te bevorderen voor de cultuur van de boekverzorging en het Nederlandse boek als fysiek product en [...] uitgevers en andere opdrachtgevers te stimuleren om meer aandacht te besteden aan de vormgeving en de technische productie van hun uitgaven.⁴

In samenwerking met boekblad.nl kiest de stichting ieder jaar ook het Mooiste Boekomslag. In 2009 werd onder andere de cover van Grunbergs *Onze oom* (Dog & Pony) genomineerd, maar uiteindelijk niet verkozen. Journalist Bob Witman vermeldt bovendien in een recent artikel met de titel 'Het beste omslag

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 129 e.v.

bestaat niet' (*de Volkskrant*, 12 februari 2010) een interessante casus: Theo de Vries van de centrale inkoop van Bruna boekhandels vertelde hem dat Grunberg bij hen normaal goed verkoopt, 'maar de roman *Tirza* deed in de eerste oplage niet zo veel, met een omslag van een tot een lichaam gestileerde cello. Toen kwam er een foto van een meisje voorop. De verkoop verdrievoudigde'. We zullen later zien of en welke conclusies de buitenlandse edities hieruit getrokken hebben. Hoewel de schoonheid van het omslag weinig mag zeggen over het literaire of commerciële succes van het boek,⁵ is vaak het tegenovergestelde waar: het succes van een boek heeft veel te maken met design, en ook met het design van andere nog te publiceren boeken. 'De beste cover' – zegt een uitgever die door Witman geïnterviewd werd – 'is die van het laatste succesvolle boek.'

Visuele vertaling

Het feit dat boekomslagen vandaag de dag een sterk marketinggerelateerde betekenis hebben, wil niet zeggen dat ze geen andere, diepere betekenissen uitdrukken:

[...] there is something special about the mass-produced book as an object – it is more than just a presentation of the ideas of the author. When a text is published and the book is designed and printed, it becomes a physical manifestation not just of the ideas of the author, but of the cultural ideas and aesthetics of a distinct historical moment. (Drew & Sternberger, 2005, p. 8)

Omslagen fungeren dus niet meer alleen als verpakking en hebben ook niet meer alleen een marketingfunctie, ze hebben ook een historische en in ons geval bovendien een culturele functie.

Het culturele aspect van boekcovers komt duidelijk naar voren wanneer het om vertaalde boeken gaat, omdat omslagen juist vaak aangepast worden, dat wil zeggen: ze worden visueel vertaald. Dat gebeurt niet met alle culturele exportproducten. Journalist Tom Lamont merkt bijvoorbeeld op:

Albums are sold across the world inside a universal sleeve, blockbuster films branded in a singular style. But novels, by a convention that nobody in the publishing industry seems fully able to explain, must be re-jacketed from territory to territory. (Lamont, 2010)

Waarom worden boekenomslagen visueel vertaald? En is dat echt nodig? Sommigen menen dat daar wel redenen voor zijn: volgens één van de door Lamont

geïnterviewde designers interpreteren designers uit verschillende landen de essentie van een boek anders, volgens een andere geïnterviewde gaat het om ‘colder business reasons [...] different sales channels have different sensibilities’. Maar er zijn ook mensen die beweren dat het ontwerpen van cultuurspecifieke omslagen helemaal niet nodig zou zijn. Bijvoorbeeld de beroemde designer Jon Gray – onder andere ontwerper van de succesvolle omslagen van Jonathan Safran Foer – die in een interessant interview, dat jammer genoeg niet meer te vinden is op het web, beweert dat een goed idee overall een goed idee blijft en dus functioneert.⁶

Boekomslagen worden in ieder geval vaak ‘vertaald’ en de buitenlandse versies vormen een rijke bron voor wie verschillen en contacten tussen culturen bestudeert. De Italiaanse stichting Fondazione Mondadori organiseerde in 2009 de tentoonstelling ‘Copy in Italy’ waarin het succes van Italiaanse schrijvers in het buitenland getoond werd aan de hand van de ‘vertaalde’ omslagen van hun boeken. Volgens de expert in visuele communicatie Giovanni Baule is een vertaald boek in werkelijkheid veel boeken, omdat de veranderingen die het ondergaat niet alleen tekstgebonden zijn. Het vertaalde boek wordt naar een andere plek verplaatst (*translatio* als verplaatsing en niet alleen als vertaling) en het vertaalde omslag introduceert tegelijkertijd het boek in zijn nieuwe wereld en de nieuwe lezers in de zijne. ‘Deze omslagen’ – aldus Baule – ‘helpen het boek om van de ene naar de andere taalwerkelijkheid over te gaan’ (Baule, 2009, p. 78). Aan de andere kant kunnen wij dankzij de visuele vertaling onze wereld door andermans bril bekijken.

Visuele vertaling van Grunbergs omslagen

Het werk van Arnon Grunberg is in meer dan twintig talen vertaald. Ik heb vier van zijn boeken gekozen die mij vanuit de optiek van visuele vertaling bijzonder interessant lijken: *Blauwe maandagen*, *De joodse messias*, *De geschiedenis van mijn kaalheid* en *Tirza*.⁷ Ik behandel ze niet in chronologische volgorde van verschijnen maar op grond van hun visuele kenmerken. Hier en daar verwijfs ik naar parallellen met covers van andere Grunbergtitels.

Blauwe maandagen

Op de omslagillustratie van de eerste Nederlandse editie van *Blauwe maandagen* (1994) is een treurige man te zien, met koude kleuren geschilderd. De man ligt achterover, met zijn hoofd tussen twee vrouwenbenen (ill. 1, p. 118). Hoewel dit beeld bijzonder goed bij de inhoud van het boek past, is de algemene indruk

volgens mij niet stimulerend. Na verschillende herdrukken met dezelfde cover komt in 2008 eindelijk een wezenlijke verandering: op de kaft kijkt nu een jong meisje met een treurige blik de lezer direct in de ogen (ill. 2, p. 118). Het verband met de inhoud wordt losser, maar het omslag is zeker aantrekkelijker. Ook *Figuranten* (1997) en *Onze oom* (2008) ondergaan in respectievelijk 2008 en 2009 de overgang van een beeld naar een close-up van een meisje. Dit is waarschijnlijk het gevolg van het commerciële succes dat een dergelijke overgang in 2008 voor *Tirza* betekend heeft (zie hierna).

Geen van de vertalingen van *Blauwe maandagen* maakt gebruik van het originele omslag. De meeste buitenlandse edities kiezen de eenvoudigste en tegelijkertijd meest effectieve manier om de aandacht van de lezer te trekken: gebruik maken van een nationaal cliché. Het gebruik van clichés om een boek in de wereld van de nieuwe lezer te verplaatsen en omgekeerd komt – zoals al door de Fondazione Mondadori met haar ‘Copy in Italy’ benadrukt werd – vaak voor, soms, zoals in dit geval, ook te onpas. Voor het omslagontwerp van de derde Duitse vertaling van Boons *De Kapellekensbaan* werd bijvoorbeeld gebruik gemaakt van

[...] een detail uit Brueghels Boerendans, waarmee de traditionele associatie van Vlaamse literatuur met folkloristische idyllen à la Timmermans andermaal werd geafficheerd, nota bene op de cover van een roman die als een hoogtepunt van het modernisme in de Nederlandse literatuur wordt beschouwd. Het is een truc die eerder ook al was uitgehaald met Claus’ opus magnum: *Het verdriet van België* werd in het Duits niet voor niets plotsklaps *Der Kummer von Flandern*. (Spinoy, 2005, pp. 322-323)

In tegenstelling tot België lijkt Nederland in het buitenland niet om zijn idyllische kenmerken geapprecieerd te worden: het door de meeste ontwerpers gekozen cliché voor de covers van *Blauwe maandagen* is dat van prostitutie, wat in dit geval ook goed bij de inhoud van het boek past. Sommige omslagen zijn desondanks discreet (bijvoorbeeld de twee Italiaanse edities), andere tonen een schertsende nuancering, zoals de Engelse, de Amerikaanse en de Zweedse uitgaven, die hetzelfde beeld gebruiken (ill. 3, p. 118). Nog andere versies – zoals de Braziliaanse (ill. 4, p. 119), een van de Spaanse edities (van 2001, zie bijdrage Grande Morales ‘Arnon Grunberg in Spanje: bouwstenen voor een doorbraak’) en de Kroatische (ill. 5, p. 119) – zijn explicieter, maar terwijl de eerste een zekere soberheid bewaart, ziet de tweede er een beetje goedkoop uit en gaat de derde zonder twijfel te ver. Het is interessant dat alleen de Braziliaanse vertaling de naam Amsterdam in de titel verwerkt heeft, misschien om zeker te zijn dat de

lezer het wat onscherpe beeld goed kan plaatsen. Sommige uitgaven spelen met de in de titel geciteerde blauwe kleur, bijvoorbeeld de Franse cover van 2002 (ill. 6, p. 120), de Tsjechische en de beide Japanse omslagen, wat ook verband kan houden met het onduidelijke van de vertaalde titel (zie bijdrage Ross ‘Grunberg over de grens: functies en vertaling van prozaititels’).



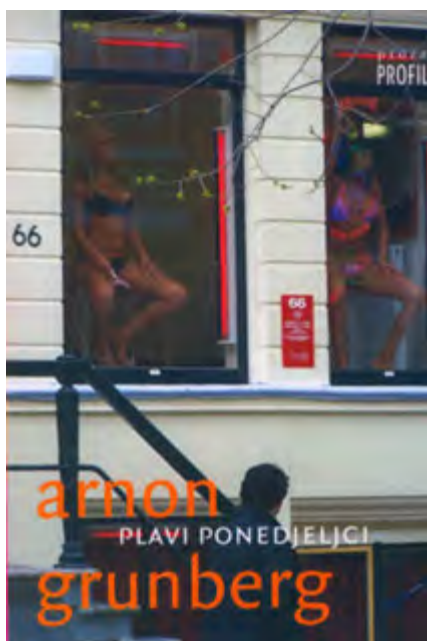
1 en 2. De Nederlandse omslagen



3. De Engelse cover. Hetzelfde beeld werd gebruikt in de Verenigde Staten en Zweden



4. Braziliaanse cover: onscherp beeld met plaatsaanduiding



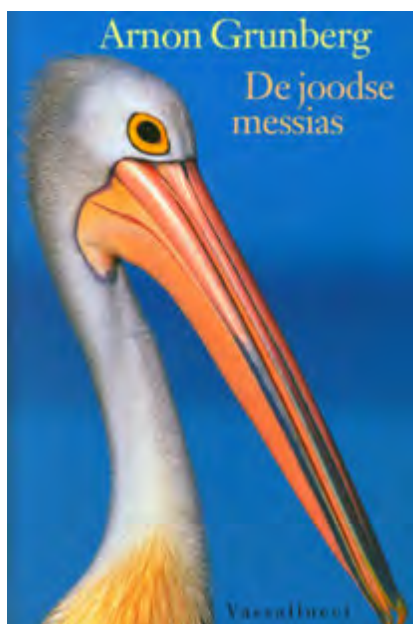
5. De Kroatische editie gaat een beetje te ver



6. Blauwe maandagen én blauwe cover in Frankrijk

De joodse messias

De omslaggeschiedenis van *De joodse messias* is vanaf het begin al bijzonder. Het boek wordt in 2004 door Vassallucci uitgegeven in twee verschillende edities: als *De joodse messias* (ill. 7, p. 121) en onder de titel *Grote Jiddische roman* (ill. 8, p. 121) in de Jiddische reeks van de uitgeverij. Op het omslag van beide edities is een pelikaan te zien. De vogel, in de christelijke iconografie symbool van Christus' offerdood en opstanding, verbeeldt de manier waarop Awromele's kleine zusje Rochele zich in de roman de Messias voorstelt en verwijst ook ironisch naar de 'offerdood' van messias Xavier. Het omslagbeeld is dus gepast en is daarom ook door de Italiaanse en Spaanse vertalingen overgenomen. De Portugese vertaling (ill. 9, p. 121) toont ook een pelikaan op de cover maar in dit geval gaat het om een foto en niet om een tekening. De Hongaarse (ill. 10, p. 122) en Franse (ill. 11, p. 122) vertalingen laten de pelikaan terzijde om zich te concentreren op de joodse component van de roman door twee lelijke omslagen met een davidster te verrijken. Het idee is op zich niet slecht: Grunberg laat zich door geen enkel taboe tegenhouden en zijn onbeschaamdheid in het behandelen van zo'n gevoelig thema als dat van het jodendom en zijn geschiedenis heeft voor een zekere opschudding gezorgd. Dit is vanuit een marketingoptiek een uitstekend uitgangspunt, maar men mag niet vergeten dat goed design ook een onontbeerlijk deel is van een goede marketingstrategie. Het enige omslag waarbij het mijns inziens gelukt is om de religieuze én de historisch-politieke componenten van de roman succesvol met wat marketinggevoel te combineren, is dat van de Amerikaanse versie (ill. 12, p. 122), waar de trotse arend met de trekken van een pelikaan en het gotische lettertype naar Duitsland en zijn recente geschiedenis verwijzen.



7 en 8. De eerste Nederlandse editie in beide versies: de gewone en die voor de Jiddische Bibliotheek van uitgeverij Vassallucci



9. De Portugese pelikaan



10 en 11. Met davidster maar toch niet gelukt: de Hongaarse en de Franse cover



12. De Duitse adelaar krijgt de trekken van een pelikaan op de mooie Amerikaanse omslag

De buitenlandse covers van *Blauwe maandagen* en *De joodse messias* vertonen een zekere uniformiteit van aanpak. In beide gevallen worden saillante elementen van de twee romans gekozen om het boek in zijn geheel aan het publiek voor te stellen. Voor *Blauwe maandagen* wordt hetzelfde element (prostitutie) op verschillende manieren geïnterpreteerd, terwijl het bij de covers van *De joodse messias* om twee variabelen gaat (de pelikaan en de joodse symboliek) die in het laatste voorbeeld dat hier is aangehaald (de Amerikaanse editie) gecombineerd worden.

Bij de volgende twee boeken, *De geschiedenis van mijn kaalheid* en *Tirza*, is er daarentegen een grote verscheidenheid in de resultaten van de visuele vertaling te zien. Voordat we die nader bekijken zij erop gewezen dat van alle omslagen die ik heb geanalyseerd alleen op die van de Franse vertalingen van *De geschiedenis van mijn kaalheid*, *De joodse messias* en *Tirza* de naam van de vertaler wordt vermeld.

De geschiedenis van mijn kaalheid

Het omslag van de eerste Nederlandse editie van *De geschiedenis van mijn kaalheid* (2000, ill. 13, p. 124) bestaat uit een ouderwetse sepiafoto van een keurige jongeman: dit is een foto van de jonge Fernando Pessoa (zoals Arie Pos me vertelde), die onder verschillende heteroniemen schreef. De omslagfoto (en de fotocredit ‘© Stichting Foto Anoniem’ in het colofon) is dus een grap die verwijst naar het spel dat Grunberg speelde met zijn heteroniem Marek van der Jagt, maar blijft ontogankelijk voor de meesten. De taak om de potentiële lezer te stimuleren is dus aan de nieuwsgierig makende titel overgelaten. De titel wordt bovendien versterkt door een citaat, dat op de cover prijkt: ‘Liefde is een oorlog op vele fronten. Een van die fronten was mijn hoofd’. Dit omslagontwerp wordt alleen voor de Griekse versie gebruikt, terwijl geen van de vertaalde omslagen het tekstuele element overneemt. Het boek krijgt in ieder geval al snel een nieuwe cover met een mooie en mysterieuze vrouw erop (ill. 14, p. 124). Vier jaar later, in 2004, komt de Pessoa-cover terug en in 2005 is er, met een jongen met een krullenbol in zwembroek (ill. 15, p. 124), een radicale verandering. De geheimzinnigheid van het vrouwenbeeld en de tegenstelling met de titel maken volgens mij van de tweede versie een bijzonder geslaagd omslag. De Duitse vertaling (2002) neemt dit idee over – want het haakt goed in op de titel (*Amour fou*) – maar geeft het een pop tintje (ill. 16, p. 124). Het resultaat is een erg aantrekkelijke cover. Curieus is dat veel omslagen voor een jongen met veel krullen kiezen (ill. 17, p. 125) terwijl er maar een paar een kaal hoofd als afbeelding gebruiken (ill. 18, p. 125). Tot de eerste groep behoren beide Italiaanse edities, de Nederlandse pocketversie, de Franse en de Roemeense editie; tot de laatste alleen de Noorse en de Spaanse editie. Van al de omslagen die een jongen laten zien, zijn er maar drie (de eerste Italiaanse, de Franse en de Catalaanse versie) waar de jongen jonger is dan de hoofdfiguur uit de roman en van deze is er maar één (de Catalaanse, ill. 19, p. 125) waar het kind echt te jong is, wat de lezer een verkeerde indruk kan geven. Slechts twee omslagen hebben voor een niet-menselijk beeld gekozen: op de cover van de Amerikaanse versie (ill. 20, p. 126) staat een ijsje, terwijl op het Israëliëse omslag een vinger te zien is waarop een gezichtje getekend is. In beide gevallen is de samenhang met de inhoud niet duidelijk voor de potentiële lezer.



13, 14, 15. Drie verschillende Nederlandse versies



16. Het Duitse popart-achtige omslag



17 en 18. Krullen voor één van de Italiaanse edities en een kaal hoofd voor de Noorse versie



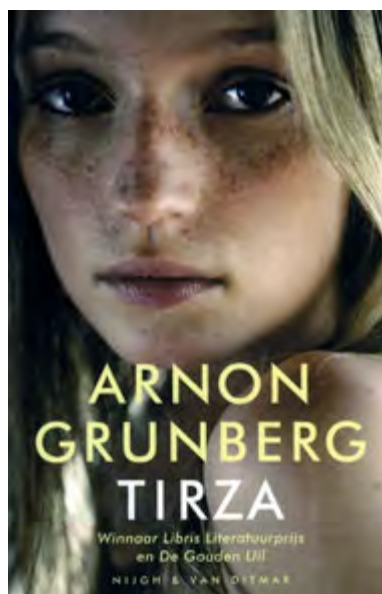
19. Een veel te jong kind op de Catalaanse cover



20. De VS gaan voor een ijsje

Tirza

Dezelfde variatie vindt men in de omslagen van *Tirza* (2006): alleen de Bosnische versie maakt gebruik van het originele omslag: een tot een naakt vrouwenlichaam gestileerde cello met druppels bloed aan de hals (ill. 21, p. 127). Het gaat om het lichaam van Tirza, die in de roman cello speelt, en ik vind het omslag persoonlijk erg geslaagd en effectief, maar zoals gezegd werd het ontwerp niet erg geapprecieerd door het Nederlandse publiek en vervangen door de foto van een jong meisje (ill. 22, p. 127). Terwijl de Duitse (ill. 23, p. 127) en de Tsjechische cover ervoor kiezen de eenzaamheid van Hofmeester weer te geven, behouden de Turkse en Franse covers een verband met de titel en kiezen ze voor vrouwelijke figuren. Het Franse omslag (ill. 25, p. 128) is dit keer echt geslaagd te noemen en bevat de juiste dosis geheimzinnigheid die de lezers bijna magnetisch aantrekt. Magnetisch zoals de blik van de pop aan de rechterkant die, een beetje op de achtergrond en daardoor niet als eerste opgemerkt, de lezer uitdagend recht in de ogen kijkt. Een curiositeit: de Italiaanse versie die voor de foto van een meisje kiest is vreemd genoeg ook de enige die niet de naam van de protagoniste als titel draagt (ill. 24, p. 127). De titel is een letterlijke vertaling van de achternaam van Tirza's vader maar het omslag toont het gezicht van een blond meisje dat vast Tirza zelf moet verbeelden, misschien in de hoop dat de cover het Nederlandse succes zal evenaren. Dat is jammer genoeg tot nu toe niet gebeurd, maar het is niet duidelijk of dat de schuld van de titel, het omslag of misschien van geen van beide was. Ondanks goede recensies in de Italiaanse pers (zie bijdrage Paris 'Grunberg in Italië: een succesverhaal (?)') ziet het er niet naar uit dat het boek een publiekssucces is geworden.



21 en 22. De twee Nederlandse covers: de originele uit 2006 en het meisje dat twee jaar later de verkoopcijfers deed verdrievoudigen



23 en 24. In Duitsland is Hofmeester het beeldende hoofdpersonage van de omslag, terwijl Tirza op het tekstuele vlak de hoofdfiguur blijft. In Italië is het andersom



25. De magnetische aantrekkingskracht van de Franse cover

Conclusie

De conclusie die men uit deze kleine analyse kan trekken is dat er ook wat de omslagen betreft, evenals voor het uitgeverswezen in het algemeen, geen succesformule bestaat. Terugblikken en beschrijvende studies ‘bewijzen’ achteraf wat heeft gewerkt en hoewel we de factoren die daarbij een rol spelen kunnen benoemen, is er geen recept voor gegarandeerd succes voorhanden. De tendens is dus om wat goede resultaten oplevert te herhalen of te imiteren. Dit kan een binnenlands fenomeen zijn (na het succes van het nieuwe omslag van Grunbergs *Tirza*, werden *Figuranten* en *Onze oom* aangepast en kregen ze ook een jong meisje op de cover) of een grensoverschrijdend fenomeen. Het omslagmeisje van Paolo Giordano’s *De eenzaamheid van de priemgetallen* is bijvoorbeeld niet alleen in Italië maar ook in Nederland, Duitsland en Spanje bekend. In de landen waar voor *Tirza* een andere cover werd gekozen, staat er toch meestal een meisje op de kaft: kan dat puur toeval zijn? De legendarische intuïtie van de uitgever lijkt in ieder geval nog niet van haar troon gestoten door een uitgekookte succesformule. Daarvoor zijn de variabelen die bij de visuele vertaling van een omslag in het spel zijn ook te talrijk en te onvoorspelbaar.

NOTEN

- 1 Voor het omslag van het boek maakte De Carolis de gravure van een vrouwelijke figuur met bedekt gezicht, nadat D'Annunzio hem in een brief uitgelegd had onder welke omstandigheden hij het boek bedacht en geschreven had, namelijk na een ongeval waardoor hij zijn gezichtsvermogen dreigde te verliezen. (Braida, 2006, pp. 5-6).
- 2 Zie onder meer <http://www.letterenhuis.be/eCache/MDN/30/18/104.bWFpbj0zMDE4MTAzJnJlYz04MDQ0MDQ3.html>. Laatste geraadpleegd op 25 juli 2010.
- 3 Zie www.stiftung-buchkunst.de. Laatste geraadpleegd op 26 augustus 2010.
- 4 Zie <http://www.bestverzorgdeboeken.nl>. Laatste geraadpleegd op 2 augustus 2010.
- 5 'De selectie [van Stichting De Bestverzorgde Boeken, ndr] bevat ook dit jaar weinig boeken die het bij ons goed doen', meent De Vries van Bruna (Witman, 2010).
- 6 'Generally a good idea works everywhere' (Gray, 2010).
- 7 De omslagen zijn per land te bekijken in de sectie 'Oeuvre' van www.arnongrunberg.com.

BIBLIOGRAFIE

- Baines, Ph. (2005). *Penguin by design. A cover story 1935-2005*. London: Penguin Books.
- Baule, G. (2009). La traduzione visiva. Forme dell'accesso peritestuale. In Fondazione Mondadori (Red.), *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo 1945-2009* (pp. 77-94). Milano: Effigie Edizione.
- Braida, L. (2006). Della materialità dei libri. Copertine e sovraccoperte dell'editoria del '900. *La fabbrica del libro*. Bollettino di storia dell'editoria in Italia, XII (1), 2-7. Ook gepubliceerd op <http://www.fondazionemondadori.it/cms/culturaeditoriale/196/2006>. Laatste geraadpleegd op 5 augustus 2010.
- d'Astous, A., Colbert, F. & Mbarek, I. (2006). Factors influencing readers' interest in new book releases: an experimental study. *Poetics*, 34 (2), 134-147.
- Drew, N. & Sternberger, P. (2005). *By its cover*. New York: Princeton Architectural Press.
- FEP (2008). www.fep-fee.be/documents/EUROPEANBOOKPUBLISHINGSTATISTICS2008_000.pdf. Laatste geraadpleegd op 14 augustus 2010.
- Gray, J. (2010). (interview met). Laatste geraadpleegd op 7 augustus 2010 op http://covers.fwis.com/everything_is_illuminated. Inmiddels verwijderd.
- Lamont, T. (2010, 9 mei). Don't judge a book by its cover, particularly in France. *The Observer*. Laatste geraadpleegd op 7 augustus 2010 op <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/may/09/judge-book-by-cover>.
- Spinoy, E. (2005). Van 'Klotensoep' naar 'Klötensuppe'. Een fragment uit *De Kapellekensbaan* in Duitse vertaling. In Ph. Hiligsmann, G. Janssens & J. Vromans (Red.), *Woord voor woord. Zin voor zin. Liber amicorum voor Siegfried Theissen* (pp. 317-341). Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde.

Witman, B. (2010, 12 februari). Het beste omslag bestaat niet. *De Volkskrant*. Laatst geraadpleegd op 7 augustus 2010 op http://kunst.volkskrant.nl/boeken/artikel/44507/het_beste_omslag_bestaat_niet.

ROL VAN EXTRAMURALE DOCENTSCHAPPEN IN DE LITERAIRE VERTALING EN NUT VAN EEN SCHRIJVERSTOURNEE

Marleen Mertens

Universiteit van Padua

THE ROLE OF EXTRAMURAL LECTURESHIPS IN LITERARY TRANSLATION AND THE USE
OF WRITER'S TOURS

In May 2008 Arnon Grunberg took a literary tour through Italy. Together with Ton Anbeek, a specialist in modern literature, and the translator Franco Paris, I organized translation workshops for local students and presentations of Grunberg's work in bookshops in the cities of Naples, Rome, Trieste and Padua. The tour was sponsored by the *Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds* and the *Expertisecentrum Literair Vertalen* and by the Dutch Embassy in Italy. In this article, I first emphasize the importance of a very detailed preparation of the workshops so that the students can take most advantage of the presence of a writer. Many months ahead of the workshops, the organizers provided local teachers with the passages that would be dealt with and the students were asked to read Grunberg's novels and do some bibliographical research on the reception of the writer in Italy. Secondly, I describe how we organized the presentations of Grunberg's work in the local bookshops. It is becoming more and more obvious that teachers abroad can play an important role in spreading Dutch and Flemish literature and culture in the countries they live in by organizing literary events with writers not only for their students, but also for a broader public.

Inleiding

Het is al lang niet meer zo dat de vakgroepen Nederlands *extra muros* zich uitsluitend bezighouden met taal- en literatuuronderwijs. Aan vele universiteiten

waar Nederlands als vak bestaat, organiseren docenten literaire workshops met en voor hun studenten, publiekspresentaties in boekhandels, lezingen door en interviews met schrijvers, kortom promoten ze de Nederlandstalige literatuur in vertaling.

In deze bijdrage beschrijf ik de verschillende aspecten van een literaire tournee met Arnon Grunberg doorheen Italië die ik heb georganiseerd samen met Ton Anbeek en Franco Paris. Deze tournee werd door het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds en het Expertisecentrum Literair Vertalen beschouwd als een pilotproject voor in de toekomst te organiseren programma's. In verschillende steden werden vertaalworkshops gehouden aan de plaatselijke universiteiten en publiekspresentaties van zijn werk in boekhandels. De financieringsproblemen, praktische en inhoudelijke organisatie en een evaluatie komen aan bod.

De organisatie

Hoe het allemaal begon

Tijdens een bijeenkomst van de docenten Nederlands in Italië, georganiseerd door de Nederlandse ambassade te Rome in mei 2006, werd ons gezegd dat grote, gezamenlijke projecten door deze instelling gefinancierd zouden kunnen worden.

Toen Ton Anbeek, die in het academiejaar 2005-2006 het docentschap in Padua had waargenomen, het idee opperde om daar een lezing te geven over de vertaling van het werk van Grunberg, bedachten we samen met enkele collega's dat we er een heuse workshop van zouden kunnen maken. Het idee groeide en groeide en zo smeedden we het plan om een reizende workshop te organiseren langs verschillende steden waar vakgroepen Nederlands aanwezig zijn. Samenwerking tussen vakgroepen was namelijk een van de voorwaarden voor financiering door de ambassade.

Begin 2007 schreven we collega en vertaler Franco Paris en de schrijver Arnon Grunberg aan, die we enkele jaren tevoren tijdens een bijeenkomst van docenten in Madrid hadden ontmoet, en die waren allebei enthousiast.

We ontwierpen een plan om in een tiental dagen tijd Napels, Rome, Triëst en Padua (bereikbaar voor de studenten van Bologna en Milaan) aan te doen, zodat alle studenten Nederlands van Italië bij het gebeuren betrokken konden worden.

Financieringsperikelen

Voordat een aanvang kon worden gemaakt met de uitwerking van het project, moesten er voldoende fondsen worden gevonden. Uiteindelijk bleken het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds in samenwerking met het Expertisecentrum Literair Vertalen de hoofdsponsors, zij stelden 6.450 € ter beschikking.

Aankankelijk stonden het NLPVF en het ELV wantrouwend tegenover het project, en dat is begrijpelijk, want ik was voor hen een volslagen onbekende. Een gesprek tussen Ton Anbeek en mij en de directie van het NLPVF in het Amsterdamse Vertalershuis in augustus 2007 overtuigde hen van de deugdelijkheid van het Grunberg-project, dat werd beschouwd als een pilot voor in de toekomst te organiseren programma's met rondreizende schrijvers en workshops.

De tweede grote sponsor waren de ambassade van Rome en het consulaat-generaal van Milaan. Voordat zij hun goedkeuring geven aan een project, moeten deze beoordelen of het voldoet aan de criteria van het Internationaal Cultuurbeleid. Bovendien kunnen ze alleen een subsidie toekennen voor enkele specifieke onkostenposten, bijvoorbeeld de reis- en verblijfskosten van een schrijver, de publicatie van een catalogus of de promotiekosten. Honoraria, bemiddelingskosten en dergelijke komen niet in aanmerking voor financiering.

Een andere voorwaarde is dat culturele samenwerking een element van reciprociteit in zich moet hebben: het is nadrukkelijk niet de bedoeling dat de kosten van een project eenzijdig door Nederland worden gedragen. Er wordt medefinanciering van een Italiaanse instelling en van een andere Nederlandse instelling geëist. De ambassade en het consulaat-generaal droegen bij voor 2000 € de maximumtoelage voor dergelijke projecten. Een probleem is dat deze instellingen de hoogte van hun bijdrage slechts beslissen als die van de andere sponsors bekend zijn, wat het cijferwerk nogal bemoeilijkt.

Als Italiaanse partner in het project nam het Talencentrum van de universiteit van Padua mijn maaltijden en reiskosten voor zijn rekening. Bij andere mogelijke sponsors zoals banken, culturele instellingen, de stad Padua, Nederlandse bedrijven of de Orde van den Prince heb ik bot gevangen.

Aangezien de begroting nog steeds niet sluitend was, betaalde Arnon Grunberg zelf zijn vlucht uit New York en zag hij af van enig honorarium, zoals trouwens ook Ton Anbeek.

Het aantal uren dat globaal besteed werd aan de voorbereiding van het project is slechts bij benadering te berekenen. Ruw geschat denk ik dat het veertien maanden lang vijftien à twintig uren per maand werk gekost heeft, dat betekent 210 tot 280 uur. Het spreekt vanzelf dat, als deze uren in rekening waren gebracht, het project een heel andere begroting zou hebben gehad.

Het programma van de tournee

De tournee begon in Napels, ging via Rome en Padua naar Triëst en duurde twaalf dagen, de aankomst op zondag 4 mei en het vertrek op donderdag 15 mei inbegrepen. Van de tien effectieve tourneedagen waren er twee nodig voor de langere verplaatsingen.

Aan de universiteiten werden vertaalworkshops gehouden die een hele dag besloegen: van 9 tot 12 en van 15 tot 18 uur. In elke stad werden verder publiekspresentaties bij een boekhandel georganiseerd die uiteraard alleen maar 's middags of 's avonds plaatsvonden. Tijdens de ochtend van die dagen moesten er soms kortere afstanden worden afgelegd, zoals bijvoorbeeld Napels – Rome, zodat het programma goed gevuld was. Alleen zaterdag had iedereen vrij.

De workshops

Oogmerk en doelgroep

Doelgroep waren de studenten Nederlands aan de Italiaanse universiteiten. Het doel van de workshops was de studenten kennis te laten maken met een van de belangrijkste exponenten van de Nederlandse literaire wereld en met de wereld van de literaire vertaling. Niet alleen de taal- en vertaalkundige aspecten zouden worden belicht, maar ook de praktische en economische aspecten van het uitgeveproces van vertalingen. Maar zonder twijfel was de belangrijkste doelstelling eventuele vertaaltalenten te stimuleren.

Voorbereiding en samenwerking collega's

Om de aanwezigheid van een auteur, zijn vertaler en een literatuurspecialist maximaal te benutten is het van het allergrootste belang de workshop grondig en vooral tijdig te organiseren. Aangezien we in het voorjaar van 2007 met de voorbereiding waren begonnen, konden de collega's het werk van Grunberg in het programma van het volgende academiejaar inpassen. Zo kregen de studenten tijdens het academiejaar teksten te lezen, onder andere uit *De troost van de slapstick* (1998), waar de literaire ideeën van Grunberg opgetekend zijn. Verder hadden de studenten vertalingen van het werk van Grunberg aan zeer voordelige prijs kunnen kopen bij uitgeverij Instar. De Nederlandse uitgeverij van Grunberg, Nijgh & Van Ditmar, stuurde twintig exemplaren van *Tirza* op, die ik doorstuurde naar de andere vakgroepen. De studenten werd ook gevraagd een klein receptieonderzoek uit te voeren over de door hen behandelde werken. Het materiaal daarvoor werd deels door ons organisatoren aangeleverd.

Enkele maanden voor de workshop kozen Anbeek en Paris de te vertalen fragmenten en stuurden die naar de verschillende vakgroepen en naar Grunberg zelf. Elke vakgroep kreeg fragmenten uit een roman die werd gekozen op basis van een chronologische volgorde. Zo kreeg Napels, de eerste bestemming van de tournee, een fragment uit *Blauwe maandagen* (1994), Rome uit *Figuranten* (1997), Padua uit *De geschiedenis van mijn kaalheid* (2000) en Triëst, de laatste bestemming, een uit *De asielzoeker* (2003). Verder ontving elke vakgroep een paar weken voor de workshop één en hetzelfde fragment uit *Tirza*.

De studenten werd gevraagd om een schriftelijke bijdrage te leveren die bestond uit de vertaling van de fragmenten plus enkele opmerkingen over woorden of zinnen die mogelijk lastig te vertalen waren. Op die manier kregen we ook een eerste inzicht in interpretatieve of vertaaltechnische problemen. Het fragment uit *Tirza* werd pas laat opgestuurd zodat de studenten niet al te veel konden interpreteren en de discussie frisser en levendiger zou worden. De beslissing om hetzelfde fragment te behandelen was ingegeven door het idee dat op die manier verschillende benaderingen en vertaaloplossingen tussen de vakgroepen aan het licht zouden kunnen komen.

Deelnemers, rolverdeling en verloop

Vooraf hadden de collega's die niet actief aan de organisatie deelnamen ook hun bijdrage geleverd: collega Francesca Terrenato uit Rome verzorgde bijvoorbeeld een mapje met de biografie en bibliografie van Grunberg dat werd uitgedeeld aan de studenten. Tijdens de workshops was er een duidelijke rolverdeling. Ton Anbeek plaatste het werk van Grunberg in de Nederlandse en internationale literaire traditie en wierp een interpreterend licht op de behandelde passages voor en tijdens de discussie. Franco Paris leidde de discussie over de vertaling.

Arnon Grunberg trad alleen op tijdens de middagsessies. Hij had aangegeven een actieve rol te willen spelen in de discussie, want bij andere gelegenheden had hij de onprettige rol van 'het konijn uit de hoge hoed' gehad. De Italiaanse studenten zijn erg verlegen aangelegd, maar dankzij de grondige voorbereiding van de workshop en het werk dat ze vooraf hadden geleverd, voelden ze zich blijkbaar sterker in hun schoenen staan. Anbeek en Paris konden bovendien de discussie makkelijk op gang brengen aan de hand van de aantekeningen die ze van de studenten hadden ontvangen. De vragen die tijdens de ochtendsessie onbeantwoord bleven, werden genoteerd en tijdens de middagsessie voorgelegd aan Grunberg, zodat die als vanzelf opgenomen werd in het debat.

De vertalingen van de studenten werden getoetst aan de gepubliceerde versie, of in het geval van *Tirza*, waarvan de Italiaanse versie nog niet verschenen was,

geëvalueerd samen met de schrijver en de vertaler. Zo kwamen er interpretaties tot stand op het moment van de workshop zelf, wat deze voor iedereen interessant, nuttig en stimulerend maakte.

Ik citeer uit het verslag van Franco Paris (intern verslag tournee): ‘De meeste studenten hadden de twee cruciale vertaalproblemen goed begrepen: het weergeven van Nederlandse realia en van de bondige, krachtige stijl van Grunberg. Wij legden bovendien de nadruk op twee belangrijke kenmerken van de stijl van Arnon Grunberg: de herhaling van bepaalde woorden/uitdrukkingen en het ritme van zijn boeken.’

De voertaal was Nederlands, met vertaling in het Italiaans voor de beginnende studenten. In Triëst verzorgden twee masterstudenten simultaanvertolking. Nog vijf van hen hadden interessante powerpointpresentaties gemaakt, onder andere over de vertaling van de titels van de romans van Grunberg en over zijn activiteiten als *embedded journalist*.

Evaluatie

Grunberg was erg tevreden over de deelname aan de discussie van de studenten die naar zijn zeggen beter was dan bij andere gelegenheden. Hij was ook enthousiast over de soms kritische presentaties over zijn werk die de studenten van Triëst hadden gemaakt. Hij suggereerde dat in de toekomst deelnemers aan een workshop een presentatie zouden houden over een schrijver die zij bewonderen of belangrijk vinden. Dat zou de hele discussie in een iets breder perspectief plaatsen en zou wellicht ook een licht kunnen werpen op enkele vertaalproblemen.

De docenten van de workshop waren tevreden over de participatie van de studenten, maar zijn tot de slotsom gekomen dat de studenten van alle niveaus – dus ook die van het eerste jaar – nog sterker betrokken dienen te worden bij de voorbereiding van de vertaalfragmenten en dat zij meer moeten lezen van het werk van de schrijver. Dit is een punt waar een mogelijke volgende keer op gehamerd zal worden. Het idee om *Tirza* in alle werkgroepen te behandelen was wel interessant omdat er erg verschillende vertaaloplossingen werden opgeworpen, maar voor de organisatoren werd het vier maal bespreken van dezelfde passage toch te saai.

Een kleine enquête bracht aan het licht dat de studenten in het algemeen enthousiast waren over de workshop. Ze waren tevreden over de grondige voorbereiding, maar vonden het zelf ook jammer dat ze niet meer werken van Grunberg gelezen hadden. Ze vonden de workshop stimulerend, leerzaam en spannend, ook al vanwege het informele karakter en het rechtstreekse contact met de

auteur. Ze waardeerden ook de open, respectvolle en geduldige houding van Grunberg, die overigens liet blijken het gezelschap van de studenten op prijs te stellen. Een student suggereerde dan ook dat hij graag meer informeel contact met de auteur zou hebben gehad, bijvoorbeeld tijdens een stadswandeling. Daarbij moet de bedenking worden gemaakt dat Grunberg in die periode de laatste hand legde aan *Onze oom* en niet zoveel tijd ter beschikking had voor ontspanningsmomenten.

Of dankzij een vertaalworkshop een nieuw literair vertalerstalent ontbloeit is uiteraard een vraag waarop pas na verloop van tijd kan geantwoord worden. Verschillende studenten hebben wel aangegeven interesse te hebben voor literaire vertaling, ze beseffen echter maar al te goed dat deze activiteit geen regelmatig inkomen kan verzekeren in Italië.

De publiekspresentaties van het werk van Grunberg

Rol van extramurale docentschappen in de promotie van de Nederlandstalige literatuur

Veel vakgroepen in het buitenland beperken zich al lang niet meer tot het louter Nederlands doceren aan hun studenten, maar spelen een actieve rol in de promotie van de Nederlandse en Vlaamse cultuur en met name literatuur in hun land. Zoals Wim Coudenys ietwat cru opmerkt: ‘Neerlandici *intra muros* hebben doorgaans geen belangstelling voor wat er met hun taal en literatuur buiten de grenzen wordt aangevangen. Deze lacune wordt gelukkig opgevuld door mensen die het Nederlands in den vreemde doceren’ (Coudenys, 2004, pp. 76-77).

Hendrik van Gorp pleit ervoor dat de Taalunie en de verschillende fondsen die de Nederlandstalige literatuur in het buitenland promoten zouden samenwerken met de plaatselijke vakgroepen:

De rol van die buitenlandse neerlandistiek met betrekking tot de letteren wordt niet door iedereen op waarde geschat. Het zou veeleer om ‘taalverwerving’ gaan. Toch wordt naar mijn mening niet altijd voldoende gebruik gemaakt van haar potentieel voor de verbreiding van de Nederlandstalige literatuur onder een breder publiek. Sommige vakgroepen Nederlands zijn namelijk zeer goed in staat om dat zicht op het literaire landschap via contextualisering (informatie, manifestaties) aan de geïnteresseerde lezer over te brengen. Het is natuurlijk geen prioritaire taak van vakgroepen om literaire manifestaties te organiseren, maar zij kunnen, uiteraard alleen wanneer competentie en engagement van de do-

centen in kwestie aanwezig zijn, zinvol ingeschakeld worden bij het ontwikkelen van het culturele en literaire aanbod ter plekke. (Van Gorp, 2005, p. 46)

Dat docenten steeds meer belangstelling hebben voor de verspreiding en promotie van de Nederlandstalige literatuur blijkt uit de laatste jaargangen van *Neerlandica extra muros* en *Internationale neerlandistiek*. Hierin maken collega's uit respectievelijk Tsjechië (Havlíková, 2004), Slowakije (Maňáková & Engelbrecht, 2006), Hongarije (Gera, 2006), Engeland en de Verenigde Staten (Vincent, 2006), Portugal (Pos, 2007), Amerika (Oosterhoff, 2008) en Rusland (Michajlova, 2009) de balans op van de vertalingen van Nederlandstalige literatuur in het land waar ze werkzaam zijn. Deze vakgroepen, maar ook vele andere, organiseren, meestal in samenwerking met de Taalunie, het Expertisecentrum Literair Vertalen, het Nederlands Letterenfonds en het Vlaams Fonds voor de Letteren literaire avonden en festivals, tentoonstellingen, concerten en filmprojecties.

Zo lezen we bijvoorbeeld dat in 1993 en in 2003 in Wrocław tentoonstellingen over Nederlandse literatuur in Poolse vertaling werden georganiseerd door de Poolse neerlandici (Kiedroń, 2005, p. 39). Ook collega Judit Gera benadrukt de rol van de vakgroepen: 'De belangrijkste bronnen voor het verspreiden en bekend maken van de Nederlandse cultuur in Hongarije zijn toch de drie universiteiten in Hongarije waar Nederlandse taal- en letterkunde als hoofdvak gedoceerd wordt' (Gera, 2006, p. 37). Paul Vincent stipt aan dat in de Verenigde Staten de writer in residence-regeling

[...] waarbij een schrijver gedurende een maximum van drie maanden aan de instelling verbonden is vaak enorm stimulerend [werkt] op studenten, staf en ook op de schrijver zelf. Zo'n bezoek zou mijns inziens echter nog veel productiever gemaakt kunnen worden voor publiek en schrijver door van tevoren een gericht programma van contacten en optredens te organiseren. (Vincent, 2006, p. 5)

Oogmerk en doelgroep van de publiekspresentaties

Het doel van de presentaties tijdens de Italië-tournee was het werk van Arnon Grunberg en de Nederlandse literatuur in het algemeen grotere bekendheid geven bij het Italiaanse publiek. Doelgroep was dan ook het Italiaanse lezerspubliek.

Het zou erg mooi zijn geweest als we gebruik hadden kunnen maken van de aanwezigheid van Grunberg om de op handen zijnde vertaling van *Tirza* te pro-

moten, maar die kwam jammer genoeg niet op tijd uit, zodat de eerder uitgegeven vertalingen werden gepresenteerd.

Reclame

Collega Fiorella Mori uit Rome ontwierp een prachtige affiche voor de presentaties die werd opgehangen in de gebouwen van de verschillende universiteiten en elektronisch rondgestuurd aan mogelijk geïnteresseerden. Verder werden er aankondigingen geplaatst op sites die op een of andere manier iets te maken hebben met het Nederlands zoals *Newsletter Holland* (<http://www.holland.com/it>), de nationale site van de vakgroepen Nederlands van Italië *Nederlands studeren in Italië* (<http://neerlandese.org>) en natuurlijk op de site van Arnon Grunberg zelf (<http://www.arnongrunberg.com/>). De vakgroep van Triëst zette de aankondiging op de site www.lagelandenterrebasse.com.

Verloop

De aanvankelijke bedoeling was dat Arnon Grunberg zou worden geïnterviewd door een Italiaanse journalist, waarbij Franco Paris en ik zouden tolken. Helaas heeft dit echter heel anders uitgepakt, en zo komen we bij het meest heikele punt van de organisatie van een tournee: de samenwerking met de media.

Toen een paar maanden voor de tournee de Italiaanse uitgeverij Instar nog geen contacten had gelegd met pers of media, hebben verschillende collega's en ikzelf contact opgenomen met journalisten. Helaas heeft de ervaring ons geleerd dat het ontzettend moeilijk is pers, radio en televisie warm te krijgen voor een relatief onbekende buitenlandse schrijver.

In Napels hadden we een journalist gevonden die zijn aanwezigheid niet had kunnen verzekeren en dan ook niet is gekomen. De presentatie had plaats in de culturele kring 'Fondazione Mondragone'. Het interview werd afgenomen door Franco Paris, met mij als tolk. Het publiek bestond uit een dertigtal habitués. Het verliep allemaal prima, maar weerklank in de pers of op radio en tv ontbrak volledig, op een door ons geplaatst persbericht na.

In Rome had uitgeverij Instar ons verzekerd dat Roberto Alfatti Appetiti van *Il Secolo d'Italia* de presentatie zou verzorgen. *Il Secolo d'Italia* is tussen haakjes een uiterst rechtse krant zodat we erg benieuwd waren naar deze journalist en verwachtten dat er zich – gezien zijn politieke strekking – een interessante discussie zou kunnen ontpinnen. Helaas kwam ook hij niet opdagen.

Het interview had plaats in het Nederlands Instituut en werd weer afgenomen door Franco Paris. Er waren een vijftigtal belangstellenden, maar dit waren grotendeels Nederlanders want in Rome woont een vrij grote Nederlandse gemeen-

schap met de ambassade als cultureel middelpunt. Op deze manier hebben we het eigenlijke Italiaanse doelpubliek eigenlijk een beetje gemist. We hopen dat de aanwezigen in hun leefomgeving zullen zijn opgetreden als cultuuroverdragers, maar zouden het wenselijk vinden bij een volgende gelegenheid naast een presentatie in de kringen van de ambassade, ook één in een inheemse boekhandel te verzorgen. Boekhandels die regelmatig presentaties houden, hebben namelijk een eigen leespubliek en reclamenetwerk waardoor een schrijver bekendheid kan verwerven.

In Padua werd de presentatie gehouden bij een boekhandel voor ongeveer vijfendertig toehoorders. De door mijn collega benaderde Nicolò Menniti Ippolito, journalist van een plaatselijke krant, nam een uitstekend interview af, maar schreef na afloop helaas geen artikel.

De collega's van Triëst organiseerden een interview met de journaliste Maria Cristina Vilardo van de plaatselijke krant *Il Piccolo*, terwijl Valerio Fiandra de presentatie verzorgde voor een zestigtal literatuurleefhebbers, waaronder een paar literaire vertalers en schrijvers. Hier had de presentatie wel weerklank, dankzij de goede contacten met de plaatselijke pers die de collega's in de loop der jaren hebben opgebouwd via de vereniging Lagelanden-Terrebasse.

Een van de redenen van de moeizame relatie met de pers is dat de meeste journalisten slecht zijn ingelicht over de Nederlandstalige literatuur. De laatst gepubliceerde Nederlandse literatuurgeschiedenis in het Italiaans van Mor, Weisgerber en Meter (1970) is maar liefst veertig jaar oud en kan niet als informatiebron over de moderne literatuur worden aangeraden. In Italië hebben extramurale docenten onder leiding van Jeannette Koch, Marco Prandoni, Francesca Terrenato en Franco Paris, de handen in elkaar geslagen en een bundel samengesteld met een dertigtal opstellen over literatuurgeschiedenis vanuit een extramuraal perspectief. Het doelpubliek zijn de universitaire studenten, maar het boek richt zich ook op een in literatuur geïnteresseerd publiek. We hopen dat deze bundel, die naar verwachting voorjaar 2012 bij uitgeverij Il Torcoliere in Napels zal verschijnen onder de titel *Harba lori fa! Percorsi di letteratura fiamminga e olandese*, ook in de journalistieke wereld meer belangstelling voor de Nederlandstalige literatuur zal opwekken.

Neerslag

De neerslag van een presentatie is moeilijk te meten, zoniet met verkoopcijfers waarover ik geen beschikking heb. Een meetbaar en zeer bevredigend resultaat was de herdruk van *Storia della mia calvizie* door de grote Milanese uitgever Feltrinelli (zie bijdrage Paris 'Grunberg in Italië: een succesverhaal (?)', p. 35)

Zeker kan gezegd worden dat de opkomst bij de presentaties tamelijk bevredigend was en, gezien de gemiddelde opkomst voor een buitenlandse schrijver (volgens de boekhandelaren), zelfs erg bevredigend is te noemen. De presentaties verliepen in een ontspannen sfeer en het publiek was geïnteresseerd, wat niet in de laatste plaats lag aan het vlotte optreden van de auteur.

Conclusie

De extramurale vakgroepen Nederlands kunnen een belangrijke rol spelen in de promotie van de Nederlandstalige literatuur, onder meer door de organisatie van een schrijverstournee. Een dergelijk initiatief kan veel professionele en persoonlijke voldoening geven, maar de hoeveelheid tijd die eraan moet worden besteed mag niet worden onderschat. Iemand die de organisatie niet als hoofdtaak heeft, kan het beste rekenen op een jaar tijd.

Het is van het grootste belang om vooraf goede afspraken te maken met het Expertisecentrum Literair Vertalen, de Nederlandse ambassade en het consulaat-generaal over de financiering die kan worden toegekend. Het Expertisecentrum Literair Vertalen is de belangrijkste sponsor van dergelijke evenementen.

Literaire vertaalworkshops zijn erg stimulerend en nuttig, op voorwaarde dat ze grondig worden voorbereid, anders loopt men het gevaar dat er over de hoofden van studenten heen wordt gepraat en dat de auteur niet genoeg wordt betrokken bij het gebeuren.

Vele vakgroepen organiseren boekpresentaties. Ook al is het zo dat deze slechts een beperkt publiek bereiken, ze blijven toch een vruchtbare manier om buitenlandse lezers in contact te brengen met een Nederlandse of Vlaamse auteur. Het grote probleem is het gebrek aan weerklank in de pers. Waarschijnlijk ligt de oplossing hiervoor grotendeels bij de uitgeverijen zelf, die via hun persbureaus efficiënte contacten met de media zouden moeten leggen.

BIBLIOGRAFIE

- Coudenys, W. (2004). Bespreking van W. Scheltjens, *Bibliografie van de Nederlandse literatuur in Russische vertaling. Neerlandica extra muros*, 42 (1), 76-77.
- Gera, J. (2006). Receptie van de Nederlandstalige cultuur in Hongarije in het laatste decennium (1995-2005). *Neerlandica extra muros*, 44 (2), 33-44.
- Gorp, H. van (2005). Naar een meer gemeenschappelijk letterenbeleid van Nederland en Vlaanderen? *Neerlandica extra muros*, 43 (2), 39-48.
- Havlíková, V. (2004). Nederlandstalige literatuur in Tsjechië sinds 1990, Receptie van de Nederlandse en Vlaamse literatuur na de val van de muur. *Neerlandica extra muros*, 42 (3), 26-32.

- Kiedroń, S. (2005). Literatura Niderlandzka? A co to? Literatuur uit de Lage Landen in Polen in het laatste decennium. *Neerlandica extra muros*, 43 (1), 39-49.
- Maňáková, M. & Engelbrecht, W. (2006). Vertalingen van Nederlandstalige literatuur in Slowakije. *Neerlandica extra muros*, 44 (1), 24-34.
- Michajlova, I. (2009). Uit de geschiedenis van de Russische vertalingen van de Nederlandse literatuur. *Internationale neerlandistiek*, 47 (3), 2-18.
- Mor, A., Weisgerber, J. & Meter, J.H. (1970). *Storia delle letterature del Belgio e dell'Olanda*. Milano: Fratelli Fabbri.
- Oosterhoff, J. (2008). Niet voor een groot publiek, Nederlandse literatuur in Amerika. *Internationale neerlandistiek*, 46 (1), 3-19.
- Pos, A. (2007). Nederlandstalige literatuur in Portugal 1992-2006. *Neerlandica extra muros*, 45 (2), 13-19.
- Vincent, P. (2006). De Nederlandstalige literatuur in Engeland en Amerika tussen 1995 en 2005 in vogelvlucht. *Neerlandica extra muros*, 44 (3), 1-6.

DEEL 2

Vertaaltechnische en
vertaalkundige aspecten

GRUNBERG OVER DE GRENS: FUNCTIES EN VERTALING VAN PROZATITELS

Dolores Ross

Opleiding Tolk/Vertaler (SSLMIT), Universiteit Triëst

GRUNBERG ABROAD. FUNCTIONS AND TRANSLATIONS OF PROSE TITLES

This study discusses form and function of book titles, particularly in the literary oeuvre of Arnon Grunberg. The various translations of Grunberg's titles are discussed and comparison is made with translation and editing strategies adopted for localizing other Dutch fiction abroad. The author emphasizes the many linguistic and extralinguistic factors which play a role in the recreation of a book title for another linguistic community. Titles and covers are the presentation card of the writer and the publisher. Creating titles that attract an audience is a growing trend in the globalizing world: they fit in nicely with the marketing needs of the publishing house, but may conflict with the literary and aesthetic considerations of writer and translator.

Inleiding

Op een concurrerende globale markt wordt door schrijvers en uitgevers bijzonder veel aandacht en zorg besteed aan de formulering van de titels van fictie. Titels moeten lokken, verleiden, de lezers verstrikken, hun blik vangen en vasthouden. In een bundel over de vertaling van het werk van één auteur in diverse landen past dan ook een bijdrage over de lotgevallen van titels in het buitenland en hoe je met taal kunt verleiden.

Alvorens te bespreken hoe in het buitenlandse uitgeverswezen is omgegaan met de titels van het proza van Grunberg/Van der Jagt, geef ik een overzicht van wat er van Grunberg is vertaald in de verschillende landen. Ook geef ik een korte vlootstouw van vertalers en uitgeverijen die Grunberg over de grens hebben

geplaatst, waaruit een zekere diversiteit van omstandigheden zal blijken. Vervolgens zal ik vorm en functie van de titels analyseren en de vertalingen tegen het licht houden, waarbij vergelijkingen zullen worden gemaakt met titels en vertalingen van ander literair werk, voornamelijk maar niet uitsluitend Nederlandstalig.

Situatie van vertalingen en uitgeverijen

Van het literaire oeuvre van Grunberg/Van der Jagt zijn alle titels in vertaling verschenen, behalve *De mensheid zij geprezen*, het recente *Huid en haar* en de verhalenbundels. Het meest vertaalde werk is het debuut van Grunberg, *Blauwe maandagen* (16 vertalingen), op de voet gevolgd door *Fantoompijn* (14 vertalingen). Daarop volgen het debuut van Marek van der Jagt, *De geschiedenis van mijn kaalheid*, met 11 vertalingen, *Tirza* (7 vertalingen), *Figuranten* en *De joodse messias* (7 vertalingen), *De asielzoeker* (5), *Monogaam* (3), *Het aapje dat gelukt pakt* (2), *Gstaad 95-98* (1), *De heilige Antonio* en *Onze oom* (1).^{1*}

Aantal vertalingen per land

Als we kijken hoe de vertalingen zijn gespreid over de taalgebieden die in deze bundel ter sprake komen, scoort Italië het hoogst met acht titels, op de voet gevolgd door Spanje (zeven titels, waarvan een Marek van der Jagt in het Catalaans). Roemenië telt twee vertalingen en Portugal tot nu toe één, maar in het Braziliaans Portugees zijn twee werken verschenen.

Als we vervolgens onze blik verruimen en de situatie in andere landen bekijken, valt meteen op dat de drie belangrijkste taalgebieden – het Duitse, Franse en Engelse – een goede verspreiding van het oeuvre van Grunberg tonen. Het Duitstalige gebied (Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland) presenteert het hoogste aantal uitgaven (tien titels), gevolgd door Frankrijk (negen). De Verenigde Staten/Canada tellen vijf uitgaven, het Verenigd Koninkrijk en Ierland drie. Waarschijnlijk kan de grotere verspreiding in de Verenigde Staten mede verklaard worden door de contacten die Grunberg daar heeft en het feit dat hij er woont.

Wat de overige landen betreft: in Tsjechië zijn tot nu toe vier vertalingen uitgebracht, in Hongarije, Turkije en Israël drie; Zweden, Noorwegen, Rusland, Griekenland en Brazilië staan voor twee titels; Kroatië, Denemarken, Japan, Estland, Litouwen, Polen, Bosnië en Herzegovina en Georgië voor één.

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 163 e.v.

Wellicht opmerkelijk: in Scandinavië lijkt er tot nu toe niet echt sprake te zijn van onstuimige belangstelling voor het oeuvre van Grunberg, als althans mag worden afgegaan op het geringe aantal vertalingen (één in Denemarken, twee in Zweden en Noorwegen).

Vertalers en uitgeverijen

De situatie van vertalers en uitgeverijen varieert sterk van land tot land. In Italië hebben drie uitgeverhuizen en drie vertalers zich over het oeuvre van Grunberg gebogen. De eerste twee werken van Grunberg zijn uitgebracht door Mondadori (vertaalster Raffaella Novità), die de auteur al vrij snel in het vizier had gekregen. *Blauwe maandagen* verscheen zelfs twee jaar na de oorspronkelijke versie, nog voordat er een Duitse, Engelse of Franse vertaling op de markt was (zie bijdrage Paris ‘Grunberg in Italië: een succesverhaal (?)’). Vervolgens heeft de kleine uitgeverij Instar tussen 2003 en 2007 een vijftal werken uitgebracht: twee Van der Jagt-titels vertaald door Franco Paris en drie Grunberg-titels vertaald door Claudia Di Palermo. In 2008 is Grunberg met de vertaling van *Tirza* teruggekomen in de wereld van de grote uitgeverij: Feltrinelli schakelde Franco Paris in, die met de roman debuteerde als Grunberg-vertaler.

De situatie in Spanje toont veel overeenkomsten met de Italiaanse: ook hier is er sprake van drie uitgeverijen met drie verschillende vertalers voor het Castiliaans Spaans, plus één voor het Catalaans. Julio Grande Morales nam de eerste twee Grunbergtitels voor zijn rekening, Catalina Ginard Féron vertaalde vervolgens twee werken, Isabel Clara Lorda Vidal tekende voor het debuut van Marek van der Jagt, terwijl Mariona Gratacòs dit werk in het Catalaans vertaalde. Catalina Ginard Féron heeft ten slotte nog *Monogaam* vertaald. Dit alles bij drie uitgeverhuizen: aanvankelijk Mondadori Barcelona (Random House Mondadori), daarna Tusquets Editores, en Empúries voor het Catalaanse taalgebied.

Het verschil tussen beide landen is, als we mogen afgaan op de bijdragen van Franco Paris en Julio Grande Morales in deze bundel, dat Grunberg in Italië een zekere auteurszorg ten deel is gevallen, wat bevorderlijk is voor de schrijverspromotie (Ross, 2004a, p. 38). In Spanje daarentegen is er tot nu toe geen sprake van zorgvuldig vertaal- en promotiebeleid.

In Portugal is de vertaling van *De joodse messias* in teamverband tot stand gebracht door Susana Canhoto, Ana Leonor Duarte, Catarina Pires en Arie Pos, uitgebracht bij Bico de Pena. In het Braziliaans Portugees zijn er twee werken van Grunberg uitgegeven, bij een andere uitgeverij en in een andere vertaling. In Roemenië ten slotte heeft uitgeverhuis Humanitas in 2007 en 2008 de debuten van Van der Jagt en Grunberg uitgebracht, respectievelijk vertaald door

Gheorghe Nicolaescu en Anda Dragomir. Beide werken zijn echter onder de naam Arnon Grunberg op de Roemeense markt gebracht, wat ook met de Spaanse vertalingen van Marek van der Jagt is gebeurd.

Grunberg in drie referentieculturen

Terwijl de vertalingen en uitgaven van Grunbergs oeuvre in onze zuidelijke landen een nogal fragmentarisch beeld geven, is er in het Duitse taalgebied, dat wil zeggen Zwitserland, Oostenrijk en Duitsland, weinig sprake van versnippering. Hier is er één uitgeverij, het in Zürich gevestigde Diogenes, met één vaste vertaler, Rainer Kersten, die tot nu toe tien werken van Grunberg/Van der Jagt heeft verzorgd, dit alles ook nog volgens een strak schema: bijna elk jaar komt er een vertaling van Grunberg uit. Kortom, een optimale situatie, die zich ook weer spiegelt in het aantal recensies in de pers. *Tirza* bijvoorbeeld kan bogen op een zeventigtal recensies in de drie landen.

De Duitse situatie kan het best vergeleken worden met de Engelse en de Franse. Deze drie talen vormen immers de drie referentiemarkten in het internationaal vertaalsysteem en nemen de meest centrale positie in het wereldsysteem van vertalingen in (Heilbron, 2010, p. 309).

Het Engelstalige gebied biedt een minder strak beeld dan het Duitse. Voor de Verenigde Staten, Canada en het Verenigd Koninkrijk met Ierland is het debuut van Grunberg door een vertalerspaar tot stand gebracht (Arnold en Erica Pomerans), maar de daarop volgende drie vertalingen zijn aan de pen van Sam Garrett ontsproten. *De geschiedenis van mijn kaalheid* is weer door een andere vertaler verzorgd (Todd Armstrong). In het Verenigd Koninkrijk/Ierland is het oeuvre van Grunberg bij één en dezelfde uitgeverij ondergebracht, in de Verenigde Staten en Canada bij steeds wisselende uitgevers. Natuurlijk is de grootte en reputatie van de uitgeverij een relevante factor. Zo is de Engelse vertaling van *De joodse messias* in de Verenigde Staten bij Penguin verschenen, wat een fors aantal recensies heeft opgeleverd (het omslag van deze uitgave prijkt dan ook op de homepage van Grunberg).²

In Frankrijk ten slotte, waar vrij veel titels van Grunberg zijn verschenen (acht in totaal), is de situatie ook vrij versnipperd: drie verschillende uitgeverhuizen en drie vertalers.

Nu kan men zich natuurlijk afvragen welke invloed het werken met verschillende vertalers heeft op de kwaliteit van de vertaling en het succes van de auteur, maar het ligt voor de hand dat een stabiele en geconsolideerde situatie als die van het Duitse taalgebied (één vertaler, één uitgeverij) borg staat voor consequente vertaalstrategieën en een gestructureerd promotiebeleid.

De Duitse situatie blijkt overigens ook voor andere Nederlandstalige auteurs positief uit te pakken. Er zijn veel Duitse uitgevers die Nederlandse literatuur in vertaling uitbrengen, maar het merendeel van de Nederlandse titels wordt uitgebracht door een heel beperkte groep uitgevers: een vorm van concentratie die volgens Van Voorst 'een duidelijke aanwijzing' is dat er sprake is van een expliciet fondsbeleid ten aanzien van de Nederlandse letteren (2006, p. 120). Heilbron werpt in dit verband een heldere blik op de Duitse locomotiefunctie voor onze letteren. Naar aanleiding van de inmiddels fameuze doorbraak van de Nederlandstalige literatuur in de jaren tachtig, die in Duitsland begonnen is, merkt hij op:

German publishers were best prepared for Dutch authors, since Germany was the only country with a central position which had a tradition of translating Dutch literature and incorporating it into a national cultural strategy. (Heilbron, 2010, p. 312)

Naast de Engels/Amerikaanse uitgeverwereld vormt de Duitse uitgeverij dus een belangrijke garantie voor doorbraak en succes van een Nederlandse auteur in andere landen, terwijl Frankrijk, ook blijkens bijdragen in deze bundel, een belangrijk gidsland is voor de Zuid-Europese culturen.

Typologie boektitels: vorm en functie

In wat nu volgt zal ik analyseren wat de voornaamste functies en structuren zijn van boektitels in het algemeen en vervolgens zal ik een en ander toepassen op de prozaititels van Grunberg. Daarna bespreek ik hoe deze titels vertaald of geadapteerd zijn in de verschillende talen en culturen.

Titels kunnen worden beschouwd als een aparte tekstsoort, en net zoals iedere andere tekstsoort zijn het functiedragers (Nord, 1995, p. 262). Daarnaast hebben ze bepaalde structurele kenmerken die uiteraard taalgebonden zijn maar ook cultuurgebonden elementen naar voren kunnen brengen, zoals literaire conventies en intertekstuele relaties die veelal specifiek zijn voor een bepaalde cultuur.

Het communicatieve effect van een titel wordt bepaald door de relatie tussen functieafhankelijkheid en conventionele eigenschappen. Daarom moet ieder vertaalproces voorafgegaan worden door een functionele analyse van de situatie waarvoor de doeltekst bedoeld is en de situatie waarin de brontekst geplaatst wordt. Door deze twee situaties met elkaar te vergelijken kan de vertaler ontdekken welke brontaalkenmerken veranderd of geadapteerd moeten worden om een adequate doeltekst te produceren, aldus Christiane Nord (1995, p. 262).

Deze functionele benadering van Nord is sterk gebaseerd op het dubbele concept van 'functionaliteit plus loyaliteit' (1995, p. 269), waarbij de vertaler de plicht heeft loyaal te zijn tegenover zijn/haar partners in de communicatieve taalinteractie. Dit mag niet verward worden met het traditionele criterium van getrouwheid in de vertaling: het gaat niet om nauwe of letterlijke weergave van kenmerken en oppervlaktestructuren van de brontekst, maar om loyaliteit ten opzichte van de bedoelingen van de zender en de verwachtingen van de ontvangers (1995, p. 270).

Titels kunnen diverse functies vervullen maar meestal is er sprake van overlapping van functies. Als ze voornamelijk een magneetfunctie vervullen, hebben titels een overwegend fatische functie. Het gaat dan vooral om het leggen van een eerste contact met een potentiële lezer: 'establishing a first contact with any prospective reader' (Nord, 1995, p. 264). Titels kunnen ook een overwegend expressieve functie vervullen, wat bijvoorbeeld kan geschieden met gebruik van verkleinvormen, de overtreffende trap, gevoelswoorden als 'liefde' of 'heimwee', of door betrokkenheid aan te duiden via gebruik van de ik-vorm (Nord, 1995, p. 276). Als de referentiële functie overheerst, wordt vooral informatie verschaft over het soort boek dat de lezer onder ogen heeft. Voor een meer appellatieve functie zal de auteur bijzondere aandacht verlenen aan de cultuurspecifieke verwachtingen en beoordelingspatronen van de toekomstige lezer (Nord, 1995, p. 265). In de regel heeft kinderliteratuur een hoog percentage aan titels met appellatieve functie, zoals Nord constateert op grond van een analyse van haar corpus: meer dan 12.000 Duitse, Engelse, Franse en Spaanse titels van fictie, non-fictie, kinderliteratuur, short stories, gedichten en artikelen in wetenschappelijke tijdschriften (1995, pp. 262 en 267). In appellatieve titels zit zowel een wervende als een 'instructieve' component: de wervende functie wordt verkregen door toepassing van poëtische elementen (bijv. alliteratie, rijm), door aantrekkelijke inhoudswoorden te gebruiken, door naar vertrouwde verhalen of mythes te verwijzen; de instructieve component, bedoeld om de 'interpretatie van de lezer te geleiden', wordt vooral door metaforen, symbolen en allegorieën gemarkeerd (1995, p. 278).

Titels hebben dus een complexe functionaliteit, maar qua vorm presenteren ze een beperkt aantal eenvoudige syntactische structuren. In het viertalencorpus van Nord zijn er grofweg zes soorten aan te duiden: nominale titels, werkwoordsformaties, zinstitels, adverbiale titels, attributieve titels, interjectietitels (Nord, 1995, p. 280). De zinstitels komen overeen met wat Appel (2006) als teksttitels bestempelt.

Als optimale lengte wordt wel beschouwd een boektitel van drie à vier woorden, stelt Nord, die op dit vlak geen verschil ziet tussen de vier talen in haar

corpus. Om langere titels te doen beklijven worden vaak originele structuren, een speciaal ritme of blikvangende woorden ingezet: 'Longer titles are made easier to remember by using original structures, catchy words, or a rhythmical pattern' (Nord, 1995, p. 274).

Titels zijn niet alleen een bedenksel van de schrijver, ook de uitgeverij kan erbij betrokken worden: 'Op geheel verschillende momenten in het schrijfsproces kan de auteur, soms in overleg met zijn redacteur, de titel bedenken' (Appel, 2006, p. 266).

Het spreekt haast vanzelf dat in het geval van vertalingen de inbreng van de uitgeverij aanmerkelijk groter is: in veel gevallen werken vertalers dan ook met werktitels in afwachting van het laatste woord van de uitgever.

Titels van Grunberg: typologie en structuur

Op basis van het voorgaande kan ik nu proberen de titels van het oeuvre van Grunberg te ontleden. Hieronder volgt een reeks kenmerken.

- a. In twee gevallen is er sprake van een dubbele titel, of beter gezegd een asyndetische combinatie van twee titels, misschien omdat de betreffende werken in opdracht zijn geschreven. *De joodse messias* heeft als versterkende subtitel *Grote Jiddische roman*: in feite de oorspronkelijke titel, die in de vertalingen verdwenen is. *De mensheid zij geprezen* heeft als tweede titel *Lof der zotheid 2001*.
- b. De door Appel gesignaleerde nieuwe trend om teksttitels te scheppen, dus titels bestaande uit een zin, zinsnede of woordgroepen (2006, p. 264), zoals *Laat het morgen mooi weer zijn* van Abdelkader Benali, *Ik ombels je met duizend armen* van Ronald Giphart, of het weemoedige *Knielen op een bed violen* van Siebelink, valt bij Grunberg niet te bespeuren. Er is wel een geval van een woordgroep met relatieve bijzin (*Het aapje dat geluk pakt*) en een archaïsche zinsstructuur (*De mensheid zij geprezen*). Ook modieuze of buitensporige titels, in de trant van: *Mijn zoon heeft een seksleven en ik lees mijn moeder Roodkapje voor*, hoeven we bij Grunberg niet te zoeken.
- c. Sommige auteurs maken gebruik van nieuwe samenstellingen, zoals Hella S. Haasse met *Sleuteloog*, Louis Ferron met *Niemandsbriid*, P.F. Thomése met *Schaduwkind* (Appel, 2006, p. 264). Ook dit soort titel vinden we bij Grunberg niet terug. Wel is er *Fantoompijn*, geen neologisme maar een specialistische term uit de medische wetenschap. Deze duidt op een pijnbeleving in een geamputeerd lichaamsdeel maar er kleven belangrijke betekenisextensies aan, zoals die van 'ontgoocheling' en

- een gevoel dat ‘inherent is aan pogingen om iets te (re)construeren dat niet of niet meer ge(re)construeerd kan worden’, om Van Uffelen (2006, p. 12) te citeren.
- d. Voor zover te beoordelen, lijken intertekstuele titels bij Grunberg weinig voor te komen, dus geen titels die knipogen naar meesterwerken uit de nationale of wereldliteratuur, zoals *Het theater, de brieven en de waarheid* van Harry Mulisch, dat verwijst naar Rainer Werner Fassbinders geruchtmakende toneelstuk *Het vuil, de stad en de dood* (Appel, 2006, p. 266). Wel heeft *De mensheid zij geprezen* vage reminiscenties aan de bijbel en is het in opdracht geschreven als moderne *Lof der zothed*, waarop de titel toespelt.
 - e. Er is bij Grunberg één titel die duidt op een bepaalde thematiek (*Blauwe maandagen*), een andere die een plaats/tijd aangeeft alsof het een documentaire betreft: *Gstaad 95-98*. Een voorbeeld van een titel die symptomatisch lijkt voor een emotie en tegelijkertijd het/een thema aanduidt is *De geschiedenis van mijn kaalheid*.
 - f. Maar in Grunbergs literaire proza zijn dit vrij geïsoleerde gevallen, want de auteur maakt overwegend gebruik van wat Appel (2006, p. 265) een oud procédé noemt: de naam van een personage inzetten als titel. Dat kan de hoofdpersoon zijn, voor zover die duidelijk naar voren komt als belangrijkste personage,³ of een ander personage: *Tirza*, *De heilige Antonio*, *Onze oom*, *De asielzoeker*, *Figuranten*, *De joodse messias*.

Dat Grunbergs titels zich concentreren op mensen doet niet bepaald de wenkbrauwen fronsen. In *De troost van de slapstick* brengt de schrijver duidelijk zijn interesse voor mensen onder woorden, onder andere in het volgende stukje:

[...] het moet maar eens gezegd dat mensen interessanter zijn dan een douchegordijn. Sterker nog, de meeste mensen lezen boeken juist om de mensen die erin voorkomen, niet om de beschrijvingen van douchegordijnen en ook niet om de taal. (Grunberg, 1998, p. 75)

Titels van Grunberg: vertaal- en uitgeefstrategieën

Titels hebben een groot communicatiepotentieel, ze moeten dus goed klinken, beklijven, de lezer verrassen en nieuwsgierig maken. Veel titels van Grunberg liggen goed in het gehoor vanwege ritme en klankpatroon, ze zijn treffend gekozen vanwege het appellatieve aspect en het verband met de thematiek van de betreffende boeken. *De joodse messias*, *De geschiedenis van mijn kaalheid*, *Figuranten*,

Tirza: het zijn prachtige blikvangers waar je als vertaler niet aan hoeft te tornen als er geen specifieke verandering van functies of taalpatronen vereist is.

De vertaling of adaptatie van een titel is een typische kwestie van onderhandelen tussen de vertaler en de redacteur van de uitgeverij, waarbij ook de uitgever en/of de schrijver van de oorspronkelijke tekst betrokken kunnen worden. Sommige uitgevers veranderen graag titels, andere niet. In bepaalde gevallen gaat men kijken naar de vertaling in andere taalgebieden, bij voorkeur een van de drie referentiegebieden: dit imitatie- of domino-effect heeft waarschijnlijk een rol gespeeld in de vertaling van de titel *Blauwe maandagen*.

Hoe meer sporen de vertaler heeft verdiend, hoe meer zeggenschap hij/zij heeft, maar in menig geval beslist de uitgever zelf over de titel. De rol van de vertalers varieert onder meer naar gelang de grootte van de uitgeverij en haar collocatie in het literaire spectrum. Grote uitgevers die sterk commercieel gericht zijn, werken met hun eigen editors en agenten, en geven de vertalers weinig of geen ruimte als adviseur of ontdekker van nieuwe boeken (Poupaud, 2008, p. 39). Kleine uitgeverijen en uitgevers die meer aan de literaire kant van het spectrum opereren, vertrouwen in grotere mate op hun vertalers als literair bemiddelaars:

At the literary end of the field, translators will be considered 'passeurs de littérature', influencing the selection of translated texts and developing a collaborative working relationship with the publishers. At the commercial end, on the other hand, their role will be more strictly focused on text production. (Poupaud, 2008, p. 40, gebaseerd op de theorie van Bourdieu)

In het geval van meer periferische talen en culturen zoals de Nederlandse, komt het natuurlijk ook vaak voor dat de buitenlandse uitgeverij in een 'kennisvacuüm' terechtkomt, waardoor de vertaler de enige persoon blijkt te zijn die toegang heeft tot de uitgangstaal en dus promotiewerk kan verrichten voor de doeltaalcultuur:

Although publishers say that they like to judge a book in its original language, this is rarely possible in the case of 'exotic' or minority languages. Their only option is to rely on the judgments of outsiders (literary agents, readers or translators). In a knowledge vacuum of this kind, enterprising individual translators with good contacts in both the source and the target cultures can sometimes do something extra for a language of which they are particularly fond. (Linn, 2006, p. 36)⁴

De betiteling van een roman verdient dus grote aandacht in de vertaling. Een centraal uitgangspunt daarbij is dat brontekst en doelttekst andere behoeften hebben, waardoor uitgeverijen andere eisen kunnen stellen aan de titel van een werk. Als een schrijver beroemd is in eigen land maar in het gastland nog onbekend, heeft de buitenlandse uitgeverij meer behoefte aan een pakkende titel bij de lancering van een nieuw werk van deze auteur:

If the author is a famous writer in the source culture, but not known (as yet) in the target culture, the original title does not need to achieve an appellative function, whereas the translated title would have to attract the prospective readers' attention. (Nord, 1994, p. 64)

Ook bezitten de lezers van het thuisland doorgaans informatie over de auteur die buitenlandse lezers moeten ontberen. Geen wonder dus dat de combinatie titel + auteursnaam goed overdacht moet worden.

In de vertaling van de Nederlandse letterkunde blijft een belangrijk criterium dat het publiek bewerkt moet worden, nieuwsgierig moet worden gemaakt naar een literatuur die over de grenzen nog niet veel bekendheid geniet en niet echt tot de canon van de wereldliteratuur is doorgedrongen. Dit geldt zeker voor het Romaanstalige gebied waar deze bundel zich op concentreert (zie voor details over receptie in het Italiaanse taalgebied Ross (2004a); zie voorts Arie Pos over receptie in Portugal, waar de Nederlandstalige schrijvers nog 'onbekende noorderlingen' zijn, ofschoon er sedert kort sprake is van een 'redelijk begin' (2007, p. 16). In deze landen moeten de vertaalde titels van Nederlands proza dus vaak in allereerste instantie als publiekstrekkers fungeren.

Woordelijke weergave

De vertaalstrategieën van prozaititels vertonen een rijke schakering, variërend van woordelijke weergave tot een volledig nieuwe bewerking. Maar ondanks de vele criteria die meespelen, ondanks het netwerk van functies dat titels kunnen impliceren, blijkt de woordelijke vertaling van een boektitel toch nog zeer vaak een goede optie. Wellicht uit loyaliteit voor de schrijver en uit eerbied voor zijn/haar autoriteit, of gewoon door persoonlijke inmenging van de schrijver. Vaak ook omdat de oorspronkelijke titel een voltreffer is, een schot voor open doel voor de vertalers. Kijk naar bepaalde magistrale keuzen in het oeuvre van Gabriel García Márquez (*Honderd jaar eenzaamheid*, *Kroniek van een aangekondigde dood*, *Liefde in tijden van cholera*), die zelfs een sjabloonfunctie hebben aangenomen: in het Italiaans bijvoorbeeld is de woordgroep 'kroniek van een aangekondigde...' een populaire krantenkop geworden.

Voorbeelden van titels uit de Nederlandse literatuur die van land op land zijn overgegaan zonder noemenswaardige ingrepen, zijn onder meer *De wetten* van Connie Palmen (Italiaans: *Le leggi*, Spaans: *Las leyes*, Frans: *Les lois*, Engels: *The laws*), *De ontdekking van de hemel* van Harry Mulisch (Italiaans: *La scoperta del cielo*, Spaans: *El descubrimiento del cielo*, Engels: *The discovery of heaven*), *Bruiloft aan zee* van Abdelkader Benali (Italiaans: *Matrimonio al mare*, Frans: *Noces à la mer*, Portugees: *Boda à beira-mar*), *Heren van de thee* van Hella S. Haasse (Italiaans: *I signori del tè*, Frans: *Les seigneurs du thé*, in het Duits echter: *Die teebarone*), *De passievrucht* van Karel Glastra van Loon (Italiaans: *Il frutto della passione*, Frans: *Le fruit de la passion*, Portugees: *Fruto da paixão*, maar in het Spaans: *Pasión*), *Eerst grijs, dan wit, dan blauw* van Margriet de Moor dat in het Spaans en het Engels is geworden: *Gris, blanco, azul*; *First Grey, Then White, Then Blue*.⁵

Bij het oeuvre van Grunberg/Van der Jagt is diverse malen een woordelijke weergave in de vertaling van de titels toegepast. Hiervoor kunnen verschillende redenen worden aangewezen, die nu besproken zullen worden.

Trefzekere titel

De geschiedenis van mijn kaalheid is in acht op de elf vertalingen met een letterlijk equivalent de grens over getild. De titel was inderdaad te fraai om te laten schieten. Een titel die start met het metatekstuele ‘de geschiedenis van’ duidt normaliter aan dat de lezer te maken heeft met een serieus en belerend boek. Een argeleze lezer verwacht niet het relaas van een puber op zoek naar een amour fou waarvoor hij ‘niet voldoende toegerust’ is (Takken, 2000). De schrijver leidt zijn publiek dus twee keer om de tuin: hij presenteert zich onder een schuil-/loknaam waardoor hij twee keer debuteert, en hij tooit zijn verhaal met een referentiële titel die in werkelijkheid weinig referentieel is, maar wel een sterk mnemonisch effect sorteert. De titel in combinatie met het heteroniem zorgt voor een spiegelspel dat boordevol effect zit, en dat was natuurlijk de bedoeling: ‘het kan niet ontkend worden dat een schrijver, net als een clown en een chirurg, uit is op effect’ (Grunberg, 2008, p. 112). In veel talen kan deze titel bovendien gemakkelijk gerepliceerd worden – enige polysemie daargelaten – dus waar wacht je als vertaler, en als uitgever, dan nog op?

Ook bij een bondige en internationale term als *Fantoompijn* ligt de vertaling in feite voor het grijpen. Deze titel is dan ook integraal overgeheveld in het Italiaans (*Dolore Fantasma*), Frans (*Douleur Fantôme*), Braziliaans Portugees (*Dor Fantasma*), Duits (*Phantomschmerz*), Zweeds (*Fantomsmärtan*), Noors (*Fantomsmarter*), Turks (*Hayalet Acı*), Pools (*Ból Fantomowy*), Tsjechisch (*Fantomová Bolest*), enzovoort.

Titel met aanduiding van een hoofdfiguur

In diverse gevallen bevat de Grunbergiaanse titel de aanduiding of de eigen naam van een romanpersonage. Vooral als deze wordt gepresenteerd door middel van een functieaanduiding of appellatief, ligt het voor de hand dat de vertaler het door de schrijver uitgestippelde traject tracht te volgen. Dat is geschied met *De joodse messias*. In alle zes talen heeft deze ‘apocalyptische roman’ van Grunberg (Peters, 2004) zijn veelbelovende, ambitieuze en ironische titel behouden: Italiaans (*Il messia ebreo*), Castiliaans (*El mesías judío*), Frans (*Le messie juif*), Engels (*The Jewish Messiah*), Hongaars (*A zsidó Messiás*). Alleen het Portugees heeft de meerduidigheid uitgeschakeld: *O messias dos judeus* (De messias van de joden; zie voor nadere explicatie de bijdrage van Brink ‘Ironie in vertaling. *De joodse messias* in het Portugees’).

Overigens is een soortgelijke ingreep al eerder gepleegd in de vertaling van een Nederlandstalige titel. De Franse vertaling van *Het verdriet van België* is geworden *Le chagrin des Belges*, naar analogie van het in het Frans vertrouwde woordenpatroon: ‘le roi des Belges’ (De Both-Diez in Ross, 2004b, 521). In andere Romaanse talen als het Italiaans en Portugees is dat niet gebeurd: *La sofferenza del Belgio*, *O desgosto da Bélgica*.

Ook het bondige *Figuranten* heeft in de andere talen geen veranderingen ondergaan: *Comparsa* in het Italiaans, *Figurantes* in het Castiliaans, het fraaie *Silent Extras* in het Engels, *Statisté* in het Tsjechisch.

Als titels de eigen naam van hun titelfiguur bevatten, zijn ze vaak taal- en cultuurgebonden en dus lastig over te hevelen naar een andere taalgemeenschap. Maar als het gaat om een internationaal of exotisch klinkende naam, ligt een woordelijke weergave wel gauw voor de hand. Dit was het geval met *Tirza*, dat in zes op de tot nu toe zeven verschenen vertalingen (Duits, Tsjechisch, Turks, Frans, Bosnisch, Grieks) zijn titel heeft behouden. In de Italiaanse vertaling is deze oorspronkelijk Hebreeuwse naam, hoe goed uitspreekbaar ook, veranderd. Daarover straks meer.

Domino-effect

Zoals al gezegd, uitgeverijen nemen ook wel titels van elkaar over, zeker als deze de lezer weten te pakken. We hebben hier dus te maken met een domino-effect, waarbij vaak de meer toonaangevende landen en talen andere landen en culturen aansjorren. Dat is waarschijnlijk gebeurd met *Bezonken rood* van Jeroen Brouwers, een ‘lyrische titel’ (Gellings, 1998, p. 3) die in het Frans is vertaald met *Rouge décanté* en – wellicht in het voetspoor daarvan – in het Italiaans als *Rosso*

decantato. In het Duits en Engels is dat respectievelijk geworden *Sunken red* en *Versunkenes rot*, in het Portugees *Vermelho decantado*.⁶

In het oeuvre van Grunberg hebben we de intrigerende lotgevallen van *Blauwe maandagen*, het boek waar zijn reis naar de top mee begon en tevens zijn meest vertaalde titel. Het is op zijn minst opmerkelijk dat de titel *Blauwe maandagen* hoofdzakelijk woordelijke vertalingen heeft gekregen, ondanks het feit dat de overdrachtelijke betekenis van het Nederlandse ‘blauwe maandag’ in de betreffende talen niet of amper bestaat. Deze woordelijke aanpak moet wel haast als een nabootsing gezien worden; en wellicht begon het allemaal met een ‘eenvoudige’ interferentiefout. Maar zeker is het ook een intrigerende titel waar je allerlei associaties mee kunt creëren, dankzij de vage contouren van de uitdrukking zelf.

In het Nederlands betekent *een blauwe maandag* ‘een vluchtige ervaring’ (Van Dale: hij is er op een blauwe maandag geweest = heel kort). In het Engels schijnt *Blue Monday* meer de betekenis te hebben van ‘depressief, negatief, triest’. In het Duits komt de betekenis ‘werkeloos, vrij, snipperdag’ bovendien.

Terwijl er in deze Germaanse talen nog sprake is van gedeeltelijk overlappende of corresponderende betekenismomenten, is dat in de Romaanse talen niet het geval: in het Italiaans, het Frans en het Spaans heeft de kleurnaam ‘blauw’ – overigens van veel recentere datum in de Romaanse talen – absoluut niet de associaties die in de oorspronkelijke titel besloten liggen. Toch is deze woordgroep vrij precies overgeplant in deze taalgemeenschappen. In Italië, waar de vertaling van *Blauwe maandagen* als eerste verscheen, is het *Lunedì blu* geworden, misschien ingegeven door associaties met het Engelse ‘blue’. Daarop volgden Spanje (*Lunes azules*) en Frankrijk (*Lundis bleus*). De Spaanse vertaling is uitgebracht door de Spaanse tak van de Italiaanse uitgeverij (zie bijdrage Grande Morales ‘Arnon Grunberg in Spanje: bouwstenen voor een doorbraak’), wat het domino-effect verklaart.⁷ Al dan niet bedoeld geven deze titels een prikkelend effect waarbij de lezer zijn interpretatie helemaal de vrije loop kan laten.

Kijken we nu nog even naar de andere vertalingen. In sommige talen is er enigszins gesleuteld. In het Duits is de titel enkelvoudig gemaakt (*Blauer Montag*). In het Roemeens is het *Nesuferitele zile de luni* geworden, wat letterlijk ‘weezinwekkende maandagen’ betekent. In het Tsjechisch is het woord ‘maandag’ in de verkleinvorm gezet, wat misschien duidt op iets positiefs (*Modré Pondělky*). In het Japans is *Blauwe maandagen* als relaisvertaling uit het Engels tot stand gebracht en het publiek voorgesteld onder de titel *Getsuyobi wa itsumo burū* (de maandag is altijd blauw). Op de omslagen van sommige uitgaven, met name de Tsjechische en Japanse, alsook de eerste Franse editie, wordt overigens met de kleur blauw gespeeld (zie bijdrage Freschi ‘Visuele vertaling. Grunbergs omslagen rond de wereld’).

Slechts in twee gevallen is de titel volledig gemanipuleerd. Het Hongaarse publiek is het boek voorgeschoteld onder de naam *Uborkaszazon* (komkommer-tijd), wat veel weg heeft van een semantische vertaling, terwijl in het Braziliaans Portugees de oorspronkelijke betekenis op vernuftige wijze is gecombineerd met een herkomstaanduiding: *Amsterdā Blues*.

Invoeging van een herkomstaanduiding is overigens een beproefd procédé in de vertaling van titels. Een mooi voorbeeld is *Kaas* van Willem Elsschot, dat in het Italiaans is uitgebracht onder de naam *Formaggio olandese* (Nederlandse kaas).

Totale adaptatie of bewerking

De tegenpool van woordelijke weergave is een volledige aanpassing aan reële en vermeende behoeften van de doeltaalcultuur. Dat kan op verschillende manieren gebeuren. Onder andere door een opgave van herkomst in te lassen, zoals zojuist al geïllustreerd, door een zin uit het boek te lichten, door exotiserende elementen te gebruiken, door het genre te expliciteren, door een nieuwe intertekstualiteit te creëren.

Zoals eerder opgemerkt, treedt functieverandering van de titel onder meer op als de schrijver in zijn eigen cultuurgemeenschap genoeg naamsbekendheid geniet, maar in het buitenland nog niet. In dat geval moet de buitenlandse titel vooral een appellatief/fatische functie gaan vervullen.

Een goed voorbeeld daarvan vinden wij in de vertaalliteratuur, bij *La Cérémonie des adieux* van Simone de Beauvoir. De auteur is bekend bij het Franse publiek en de titel zegt de Franse lezer voldoende over het literaire genre en de inhoud van het boek. Maar voor het Duits- en Engelstalige publiek gaat dat niet op en daarom is in de vertalingen een appellatief element ingevoegd door te verwijzen naar de relatie tussen Beauvoir en Sartre. Dat heeft geleid tot respectievelijk: *Die Zeremonie des Abschieds und Gespräche mit Jean-Paul Sartre* en *Adieux: A Farewell to Sartre* (Nord, 1995, p. 279). De informatie over het genre, die in de uitgangscultuur wordt verstrekt door de naam van de auteur, wordt in de doeltaalformulering dus door de titel overgebracht (Nord, 1994, p. 64). In het Nederlands daarentegen is de titel kort en bondig gehouden: *Het afscheid*.

Een soortgelijke overweging vinden we bij Gellings met betrekking tot *De donkere kamer van Damocles*. Volgens Gellings had deze roman in het Frans beter de titel kunnen krijgen van de film die Fons Rademakers op het boek baseerde: *Als twee druppels water – comme deux gouttes d'eau*, want *La chambre noire de Damoclès* suggereert een filosofisch traktaat of een essay, een heel ander genre.

Hermans had met de filmtitel ‘hoe dan ook op die manier veel meer kans gemaakt bij de Franse lezer’, aldus Gellings (1998, p. 1).⁸

Maar nu terug naar Grunberg. In zijn oeuvre hebben we onder meer voorbeelden van extrapolatie van zinnen.

Zinsnede uit het boek

Voor de vertaling in het Italiaans en Spaans van *De asielzoeker* is gebruik gemaakt van het gangbare vertaalequivalent van dit Nederlandse woord, respectievelijk *Il rifugiato*, *El refugiado*. Maar voor de Franse en Duitse uitgave van *De asielzoeker* heeft men in de titel de eerste zin van de roman gebruikt, die luidt: ‘De vogel is ziek’. Vandaar: *Loiseau est malade*, *Der Vogel ist krank*.

Het gebeurt wel vaker dat de oorspronkelijke titel wordt vervangen door een eerste zin, een slotzin of andere, belangrijke zin uit het boek. Een bekend voorbeeld uit de Nederlandse literatuur is *Een nieuwer testament* van Hella S. Haasse, dat in het Frans en vervolgens ook in het Italiaans is vertaald met de delicate slotzin van de roman: *Il profumo di mandorle amare*, *Un goût d’amandes amères* (De Both-Diez 1998 in Ross, 2004b, p. 521).

Andere thematische focus

Alleen in het Duitstalige gebied heeft *De geschiedenis van mijn kaalheid* een volledig nieuwe titel gekregen: *Amour fou*, want het verhaal gaat over de zoektocht van een Weense student naar die onmogelijke liefde. Op deze manier heeft de vertaler gezorgd voor een drastische verschuiving van de thematische focus. Het lijkt er overigens op dat juist in de Duitse vertalingen het meest afgeweken wordt van de oorspronkelijke Grunbergiaanse titels. Zo is *De heilige Antonio* in het Duits gewijzigd in *Der Heilige des Unmöglichen*. *Het aapje dat geluk pakt* is gepubliceerd onder de titel *Gnadenfrist*, wat Gudrun Norbistrath in de *Westdeutsche Allgemeine Zeitung* (3 oktober 2006) het volgende commentaar ontlokte: ‘Das Buch hat einen merkwürdigen Titel, nicht nur, weil es das Wort Gnadenfrist nicht gibt [...] Genauer ist die Originaltitel.’ Maar misschien heeft de vertaler of redacteur gewoon de lezer nieuwsgierig willen maken, hem/haar ertoe willen aanzetten te ontdekken wat de auteur bedoelde. Waarschijnlijk heeft een en ander ook met culturele tradities te maken: Umberto Eco constateert dat van al zijn vertalers de Duitse vertaler ‘als rechtgeaarde afstammeling van Luther’ het probleem van de naturalisering, of verduitsing, het duidelijkst voor ogen had (2003, p. 180). Een recent voorbeeld van titelbewerking in het oeuvre van Grunberg is *Onze oom*, dat in 2010 in het Duits is verschenen onder de actietitel *Mitgenommen*.

Taaltypologie en preferentiepatronen

Natuurlijk kun je met de ene taal vaak niet doen wat je met de andere doet. Anders geformuleerd: er zijn taaltypologische mogelijkheden en beperkingen. Taalpreferentiepatronen kunnen een verklaring zijn voor de variatie die we vinden in de Spaanse titel van *De geschiedenis van mijn kaalheid*, die is veranderd in een hoe-zin met 'ik': *Cómo me quedé calvo*. Ook in de Franse vertaling van *Monogaam* is een ik-vorm ingelast: *Je suis monogame*. Volgens Christiane Nord wordt in Franse titels vaak de eerste persoon gebruikt, waardoor deze een meer expressieve functie krijgen (1995, p. 276).⁹

In deze zelfde taalkundige optiek kan een ander voorbeeld worden gezien, dat Christiane Nord in literaire bewoordingen bespreekt. De expressieve titel *Une mort très douce* van Simone de Beauvoir is in het Duits gepubliceerd als *Ein sanfter Tod*, wat een functionele en loyale oplossing is omdat de zachtheid van gevoelens en de donkere toon van melancholie gerespecteerd worden (Nord, 1995, p. 277; in het Nederlands is het op dezelfde manier vertaald: *Een zachte dood*). In het Engels daarentegen is het *A very easy death* geworden, een titel die te 'matter-of-fact' is en niet de gevoelens van een stervende overbrengt. Beter oplossingen zouden volgens Nord zijn geweest: *Dying softly*, *Dying gently*, of *Dying is sweet*, dus met gebruik van het gerundium, dat inderdaad een belangrijke plaats inneemt in de Engelse taalsystematiek.

Dit gerundium duikt ook op in de Engelse bewerking van *Het aapje dat geluk pakt*, dat in een radiospel is weergegeven als *Monkey grabbing hold of happiness*. In de Franse titel van deze roman is de relatieve bijzin impliciet gemaakt, wat weer beter rijmt met de typologie van de Romaanse talen: *Le bonheur attrapé par un singe*.

Tot slot: nominale samenstellingen zijn de voornaamste bron van nieuwvormingen in het Nederlands. In titels wordt daar natuurlijk van geprofiteerd, maar in de vertaling naar talen die dit morfologisch procédé niet of in geringere mate bezitten, moet geregeld een andere tactiek ingezet worden. Een voorbeeld van creatieve oplossingen vinden we bij *Tralievader* van Carl Friedman, dat in het Duits, Frans, Engels en Italiaans is geworden: *Vater*; *eine Erzählung*; *Mon père couleur de nuit*; *Nightfather*; *Come siamo fortunati!* (letterlijk: Wat hebben we geluk!).

Intertekstualiteit

Intertekstuele titels doen een zwaar beroep op de cultuur van de lezer. De mogelijkheid van een 'dubbele lezing' hangt af van de encyclopedische kennis van de

lezer, die van persoon tot persoon (Eco, 2003, p. 221) en zeker van cultuur tot cultuur verschilt. Allusies op andere teksten kunnen dan ook moeilijk overgebracht worden in andere talen, want ze produceren zelden hetzelfde communicatieve effect als een citaat uit een werk dat tot de literaire canon van de eigen cultuur behoort (Nord, 1994, pp. 61-62).

Een vermeldenswaardig voorbeeld uit de Nederlandse literatuur is *Het woud der verwachting* van Haasse, dat in het Italiaans is vertaald met *Vagando per una selva oscura* (en in het Engels met *In a dark wood wandering*), een duidelijke verwijzing naar het begin van de *Divina commedia*. De Italiaanse oplossing lag overigens voor de hand, want de *Divina commedia* is zo ongeveer de bloeddonor van de Italiaanse intertekstualiteit.¹⁰

Manipulatie van titelfiguren

Voor de vertaling van *Tirza* had men bij de Italiaanse uitgeverij Feltrinelli verkozen de titel niet zo over te nemen, omdat de naam weinigzeggend was (persoonlijke mededeling van Franco Paris). Redacteur en vertaler hebben daarop besloten de eigennaam Tirza te vervangen door een vertaling van de eigennaam van de andere hoofdpersoon, Hofmeester. Dat heeft dus geleid tot *Il maestro di cerimonia* (de ceremoniemeester). Het verband tussen de titel van de roman en de naam Hofmeester komt naar voren in een paar besprekingen van het boek. Zo merkt Irene Bignardi in de Italiaanse krant *La Repubblica* op:

[...] de titel beschrijft heel goed het rituele en maniakale gedrag van de hoofdrolfiguur [...] Maar in werkelijkheid is *maestro di cerimonia* de vertaling van zijn naam, Jörgen Hofmeester. (Bignardi, 2009; vert. Dolores Ross)

Dat echter de naam Hofmeester letterlijk ‘Maestro di cerimonia’ betekent, komt dacht ik verder in de Italiaanse vertaling niet ter sprake. Als dat zo is, zit de recensent misschien niet, maar de lezer wel met een ‘missing link’. Ook wordt de lezer niet geholpen met het omslag van de Italiaanse editie, waar de foto van een meisje op prijkt.

Toevallig is het Engelse Master of Cerimonies, afgekort MC, een term die in de hiphoptaal wordt gebezigd als ‘enigszins plechtige benaming voor een rapper’ (De Coster, 2005, p. 40). Bij navraag bleek Grunberg niets te weten van hiphoptaal noch heeft hij een ‘symbolische betekenis’ aan de naam Hofmeester toegedicht. Dat eerste geloven we, maar Hofmeester lijkt wel een treffende naam voor dit Grunbergiaanse karakter, en daar is in de Italiaanse vertaling dan ook op ingesprongen. Dit is weer een markant voorbeeld van hoeveel betekenissen er om

een titel heen kunnen zoemen, hoeveel sfeer er opgeroepen kan worden en hoeveel functies titels kunnen uitdragen.

De Italiaanse titel is in ieder geval sterk allusief geworden, wat met de oorspronkelijke titel niet het geval was. Maar dat Grunberg wakker ligt van een dergelijk gebrek aan loyaliteit, lijkt niet waarschijnlijk. Wel is enige voorzichtigheid geboden met het op een andere leest schoeien van titels. Zoals Jiří Levý al lang geleden benadrukte, leidt de neiging om in titels referenten te vermijden waar de lezer niet mee vertrouwd is, ertoe dat men op jacht gaat naar titels die wel de aandacht trekken maar ook het risico lopen te pretentius te zijn (1969, pp. 126-127).

Manipulatie van de titelfiguren is hoe dan ook een veel voorkomende strategie in de literaire vertaling. Ter nadere adstructie wil ik nog een drietal voorbeelden uit de Nederlandse letteren aanhalen. Het eerste betreft de roman *Hoffman's honger* van Leon de Winter, die in Italië is verschenen onder de titel *Una fame senza fine*. De vertaalster heeft de eigennaam geschraapt, maar de allitteratie van het origineel is vervangen door een andere allitteratie, de woorden zijn gekoppeld in een bijna symmetrisch ritme en er is een toepasselijke woordspeling ingelast: *una fame senza fine* betekent zowel 'eindeloze honger' als 'doelloze honger'. De referentiële aanduiding van de hoofdpersoon is dus verloren gegaan, maar dat gebeurt nu eenmaal: onbekende vreemde namen worden vaak afgewezen in titels (Levý, 1969, p. 125). Maar daarvoor in de plaats is er wel een fraaie appellatief-expressieve titel gerealiseerd.

De overige twee voorbeelden zijn ontleend aan het oeuvre van Adriaan van Dis. Zijn roman *De wandelaar* is in Frankrijk uitgekomen als *Chien sans papier*: met deze titel is de ene hoofdfiguur (de wandelaar) vervangen door de andere (de hond), dankzij een prachtige woordspeling naar het illegalenbestaan (*sans papiers*). In het Italiaans is dat helaas niet gelukt en er moest geopteerd worden voor *Il vagabondo* (De zwerver), maar de schrijver bleek daar ook tevreden mee te zijn (persoonlijke mededeling).

Opmerkelijk zijn ten slotte de lotgevallen van *Indische duinen*. De Romaanse talen worstelden uiteraard met de term 'Indisch' en daarom is er voor verschillende oplossingen gekozen: in het Frans is het *Les dunes coloniales* geworden, in het Italiaans *Le dune delle indie*, in het Spaans *Las dunas de Indonesia*.¹¹ Voor het Engelstalige publiek is de titel volledig omgedoopt: *My father's war*. Hierbij is het exotische element geschraapt, het zwaartepunt is gelegd op een andere thematiek en de functie van de titel is duidelijk contactlegend geworden. Een voorbeeld ook van agressieve marketing waarbij de uitgever openlijk hengelt naar aandacht van het publiek.

Conclusie

Het is duidelijk dat de vertaling van prozaititels een heel palet van mogelijkheden en benaderingen bestrijkt, waarbij allerlei talige en buitentalige factoren een rol spelen die zeker niet altijd voorspelbaar zijn. Wat eveneens naar voren komt, is dat woorden en titels een heel netwerk van associaties en interpretaties kunnen oproepen. Een functionele analyse van oorspronkelijke en vertaalde titels biedt weliswaar veel inzichten, maar de vraag in hoeverre titels veranderen door woordelijke vertaling dan wel totale adaptatie, is op zich niet zo gemakkelijk te beantwoorden, omdat het spel van polysemie en associaties moeilijk te grijpen is.

Voor een literair systeem als het Nederlandstalige dat nog niet tot de internationale canon is doorgedrongen, met schrijvers die doorgaans weinig naamsbekendheid hebben in het land van aankomst, treedt relatief vaak de noodzaak op van adaptatie van de oorspronkelijke titel. Boektitels, omslagen en flapteksten zijn naast de naam van de schrijver de speerpunten in het marketingbeleid van de uitgeverij, zij moeten het eerste contact met het publiek leggen. Een toenemende trend naar pakkende titels lijkt dan ook waarschijnlijk, evenals misschien een toenemend conflict tussen de literaire overwegingen van de vertaler en de marketinglogica van de uitgever.

NOTEN

- ¹ Tenzij relevant voor de context zal ik de naam Van der Jagt niet telkens apart vermelden. De gegevens over het aantal vertalingen is gebaseerd op de officiële website van Grunberg, die ik in december 2011 voor het laatst raadpleegde.
- ² De Engelse vertalingen zijn in de Verenigde Staten en Canada door een andere uitgeverij uitgebracht dan in het Verenigd Koninkrijk en Ierland. De vertalers zijn echter dezelfde, en daarom tel ik deze vertalingen niet dubbel. Voor een indruk van de receptie in de Verenigde Staten verwijs ik naar Jenneke Oosterhoff die over Grunberg opmerkt dat hij 'het goed doet' in Amerika, dat *Blue Mondays* een erkend internationaal succes was, maar dat *Silent Extras* minder succes had dan het eerder verschenen *Phantom Pain* (2008, p. 14).
- ³ Grunberg, die graag speelt met de verwachtingen van zijn lezerspubliek (zie daarover *De troost van de slapstick*, pp. 108 en 113), manipuleert natuurlijk ook de optiek waarin de titelfiguren worden gepresenteerd, zoals in het geval van *Onze oom*, waarover Jeroen Vullings schrijft: 'Ronduit mysterieus blijft [...] de "oom" waarnaar de titel verwijst. Voortdurend krijgt die term een andere lading' (Vullings, 2008).
- ⁴ Maar Engelse en Amerikaanse uitgeverijen vertrouwen steeds meer op agenten en literaire manifestaties in plaats van op het advies van vertalers. (Hale, 2009, p. 219)

- ⁵ Deze opsomming van vertalingen is een vrij willekeurige greep en dient alleen om te illustreren dat de betreffende titels de landsgrenzen zijn overgestoken in een woordelijke verpakking.
- ⁶ De Portugese titel werd van de Franse overgenomen. Maar in het Frans (rouge) en het Italiaans (rosso) kan ‘rood’ ook op wijn duiden (‘gedecanteerde rode wijn’). In het Portugees niet – daar is ‘vermelho’ alleen de kleur; rode wijn heet ‘vinho tinto’ (informatie van Arie Pos).
- ⁷ Het enige verschil is dat de Italiaanse titel zowel een enkelvoudige als meervoudige lezing heeft, terwijl de Franse en Spaanse titel alleen een meervoud uitdrukken.
- ⁸ Overname van de filmtitel is gebeurd met de Poolse vertaling van *Het gouden ei* van Tim Krabbé. In een eerste uitgave was deze titel letterlijk vertaald. Toen in 2002 een nieuwe versie uitkwam bij een andere uitgeverij, overigens uit het Engels vertaald, kreeg het boek de titel *Zniknięcie* (verdwijning), naar aanleiding van de Hollywoodfilm *The Vanishing* (Kiedroń, 2005, p. 45). Ook de Italiaanse vertaling van het boek (1993, vertaalster Elisabetta Svaluto), kreeg de titel van de film: *Scomparsa* (verdwenen).
- ⁹ Nog weinig onderzocht zijn preferentieverschillen tussen talen. Zo blijkt men in het Spaans de voorkeur te geven aan assonanties ‘as one of very few poetic means of appellativity, whereas French titles are often made attractive by syntactic patterns’ (Nord, 1995, p. 279). In Tsjechische titels wordt vaak gedenominaliseerd (Levý, 1969, p. 125).
- ¹⁰ Een mooi voorbeeld van een intertekstuele titel in de Italiaanse literatuur is *Se non ora quando?* (Zo niet nu, wanneer?) van Primo Levi. Deze woorden, die het refrein vormen van een Jiddisch liedje verzonden door de schrijver, verwijzen naar een passage uit de Tora.
- ¹¹ Franco Paris heeft een artikel gewijd aan de lastige vertaalbaarheid van deze term, die de Nederlandse lezer heel vertrouwd is maar nagenoeg onbekend bij de Italiaanse lezer (2005, p. 387), evenals trouwens bij het Franse en het Spaanse publiek. De verschillende vertaaloplossingen (*coloniales, de Indonesia, delle indie*) horen dan ook bij het, zou ik haast zeggen, vaste vertaalpalet van dit sterk cultuurgebonden element.

BIBLIOGRAFIE

- Appel, R. (2006). De ideale boektitel. *Onze Taal*, 75 (10), 264-67.
- Bignardi, I. (2009, 24 mei). La grande festa della crudeltà. *La Repubblica*.
- Casanova, P. (2010). Consecration and accumulation of literary capital: translation as unequal exchange. In Mona Baker (Red.), *Critical readings in translation studies* (pp. 285-303). London/ New York: Routledge.
- De Coster, M. (2005). Rimespraak of hiphop voor beginners. In J. Engelsman, J. Kruijsen, E. Sanders & R. Tempelaars (Red.), *Taal als levenswerk. Aspecten van de Nederlandse taalkunde* (pp. 37-41). 's-Gravenhage: Sdu.

- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- Gellings, P. (1998). *Bezonden rood* in Frankrijk. Omtrent de receptie van *Rouge décanté* en een aantal gevolgen daarvan. *Neerlandica extra muros*, 36 (2), 1-6.
- Grunberg, A. (1998). *De troost van de slapstick*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Hale, T. (2009). Publishing strategies. In M. Baker & G. Saldanha (Red.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 217-221). London/New York: Routledge. 2nd edition (1st ed. 1998).
- Heilbron, J. (2010). Towards a sociology of translation: book translations as a cultural world system. In Mona Baker (Red.), *Critical readings in translation studies* (pp. 304-316). London/New York: Routledge.
- Kiedron, S. (2005). Literatuur Nederlandzka? A co to? Literatuur uit de Lage Landen in Polen in het laatste decennium. *Neerlandica extra muros*, 43 (1), 39-49.
- Levy, J. (1969). *Die literarische Übersetzung*. Frankfurt: Athenäum.
- Linn, S. (2006). Trends in the translation of a minority language. In A. Pym, M. Shlesinger & Z. Jettmarová (Red.), *Sociocultural aspects of translating and interpreting* (pp. 27-39). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Nord, C. (1994). Translation as a process of linguistic and cultural adaptation. In C. Dollerup & A. Lindegaard (Red.), *Teaching translation and interpreting 2* (pp. 59-67). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Nord, C. (1995). Text-functions in translation: titles and headings as a case in point. *Target*, 7 (2), 261-284.
- Oosterhoff, J. (2008). Niet voor een groot publiek. Nederlandse literatuur in Amerika. *Internationale Neerlandistiek*, 46 (1), 3-19.
- Paris, F. (2005). 'Indisch', un termine tradotto pericolosamente. *Annali dell'Università degli studi di Napoli "L'orientale"*, 383-394.
- Peters, A. (2004, 17 september). Alleen pijn laat mensen nog iets voelen. *NRC Handelsblad*.
- Pos, A. (2007). Nederlandstalige literatuur in Portugal 1992-2006. *Neerlandica extra muros*, 45 (2), 13-19.
- Poupaud, S. (2008). Agency in translation. Hispanic literature in France, 1984-2002. In A. Pym & A. Perekrestenko (Red.), *Translation research projects 1* (pp. 37-46). Tarragona: Intercultural Studies Group.
- Ross, D. (2004a). Vertaling en receptie van Nederlandstalige literatuur in Italië. *Neerlandica extra muros*, 42 (3), 33-42.
- Ross, D. (2004b). Deskundigheidsbevordering in de literaire vertaling. In A.J. Gelderblom, C. ter Haar, G. Janssens, M. Kristel & J. Pekelder (Red.), *Neerlandistiek de grenzen voorbij. Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum* (pp. 515-534). Woubrugge: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek.
- Takken, W. (2000, 6 oktober). Schlemiel zoekt amour fou. *NRC Handelsblad*.
- Uffelen, H. van (2006). 'Toeval dat na de gebeurtenis noodzaak bleek'. Over de onbeschrijflijke onbeschrijfbaarheid van de Nederlandse literatuur in het buitenland. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland*.

Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur in het Nederlandse taalgebied (pp. 9-19). Groningen: Barkhuis.

Voorst, S. van (2006). Over de drempel. Nederlandse literatuur in Duitse vertaling 1990-1997. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur in het Nederlandse taalgebied* (pp. 111-122). Groningen: Barkhuis.

Vullings, J. (2008, 24 september). Onze oom – Arnon Grunberg. *Vrij Nederland*.

REALIA IN DE VERTALINGEN VAN *DE JOODSE MESSIAS* EN *DE GESCHIEDENIS VAN MIJN KAALHEID*

Marleen Mertens

Universiteit van Padua

REALIA IN THE TRANSLATIONS OF *THE JEWISH MESSIAH* AND *THE STORY OF MY BALDNESS*

In nearly every text, the translator is confronted with terms which express concepts that do not exist in the target culture, where culture has to be understood in its broadest sense of 'everything that distinguishes one group of people from another'. These culture-bound terms can be translated by following various strategies, according to the desire of the translator to produce a more foreignizing or a more domesticating translation. In the first case, the translator wants to preserve the linguistic and cultural differences of the source text, in the second, the exotic concepts are brought closer to those which are familiar to the target-language reader. A translator who chooses a foreignizing translation aims at formal equivalence between the terms of the source language and those of the target language, those who choose a domesticating translation aim at a dynamic equivalence which attempts to produce the equivalent effect. I have examined how the Catalan, Italian, Portuguese, Romanian and Spanish translators coped with the problem of culture-bound texts in Grunberg's *The Jewish Messiah* and *The Story of my Baldness*. The conclusion is that the choice of the strategies depends not only on literary considerations, but also on external factors such as the expectations of the target-language readers and those of the editors.

Inleiding: realia

Het doel van deze bijdrage is te onderzoeken welke strategieën vertalers kunnen hanteren om begrippen die nauw verbonden zijn met de brontaalcultuur weer te geven in de doeltaalcultuur en wat de voor- en nadelen zijn van deze strategieën.

In vrijwel elke tekst, literair of niet, komen begrippen of voorwerpen van de brontaalcultuur voor die in de doeltaalcultuur onbekend zijn. Dat kan, wat Nederland betreft, de Elfstedentocht zijn, of Madurodam, om maar een paar voorbeelden te noemen. We noemen dit realia of cultuurgebonden begrippen. Baker spreekt van cultuurspecifieke begrippen:

The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food. Such concepts are often referred to as 'culture-specific'. (Baker, 1992, p. 21)

Newmark onderscheidt de volgende categorieën realia: 1. ecologie (flora, fauna enz.); 2. materiële cultuur (eten, kleding, huisvesting, vervoer); 3. sociale cultuur (werk en ontspanning); 4. organisaties, gebruiken, activiteiten, procedures, concepten; 5. gebaren en gewoonten (Newmark, 2005, p. 95).

Niet alleen de cultuurspecifieke begrippen zelf, ook de termen die deze benoemen, worden realia genoemd:

Met de term 'realia' (enkelvoud: 'reale') in ruime zin worden twee verschijningsvormen aangeduid:

- de concrete unieke verschijnselen of categorale begrippen die specifiek zijn voor een bepaald land of cultuurgebied en die elders geen of hooguit een gedeeltelijk equivalent kennen;
- de voor deze verschijnselen/begrippen gebruikte termen. (Grit, 2004, p. 279)

Hoe verder de culturen uit elkaar liggen, des te vaker zal de vertaler geconfronteerd worden met het probleem om realia, waar vaak geen voor de hand liggende vertaling voor bestaat, in de doeltaal onder woorden te brengen. Maar als we te maken hebben met vertalingen binnen een relatief homogeen cultureel gebied, zoals in ons geval West-Europa, dan moet hij/zij extra op zijn hoede zijn. Realia zijn namelijk niet alleen begrippen die soms volstrekt onbekend zijn in de andere cultuur. Een bepaald begrip of voorwerp kan wel bestaan, maar totaal andere associaties oproepen in de andere cultuur. 'There may be a target-language word which has the same propositional meaning as the source-language word, but it may have a different expressive meaning' (Baker, 1992, p. 23).

Newmark drukt het nog sterker uit: 'Universal words such as 'breakfast', 'embrace', 'pile' often cover the universal function, but not the cultural description of the referent' (Newmark, 2005, p. 94). Een mooi voorbeeld hiervan lezen

we bij Umberto Eco. Hij toont aan dat de eenvoudige uitdrukking ‘een kopje koffie drinken’ naargelang de cultuur een ander effect produceert, naar verschillende gebruiken verwijst en een verschillende tijdswaarde heeft, kortom dat het in de verschillende landen geen culturele equivalenten zijn. In een Italiaanse tekst zou je kunnen vinden ‘Ordinai un caffè, lo buttai giù in un secondo ed uscii dal bar.’^{1*} In een Amerikaanse tekst daarentegen zou je kunnen lezen: ‘He spent half an hour with the cup in his hands, sipping his coffee and thinking of Mary’ (Eco, 2003, p. 168). Een Amerikaanse kop koffie kan je niet achterover gooien, gezien de hoeveelheid en de temperatuur, terwijl je aan een Italiaans kopje koffie moeilijk een half uur lang kan zitten nippen.

Bij het vertalen van realia moet rekening worden gehouden met twee aspecten: de denotatie van een begrip of voorwerp en zijn connotatie of de associaties die het oproept. Men moet beseffen dat leden van de cultuurgemeenschap van de doelgroep wellicht ‘geen voorstelling [hebben] van de *denotatie*, de objectieve betekenis, van begrippen uit de andere gemeenschap, laat staan van de *connotatie*, de met die begrippen verbonden associaties’ (Grit, 2004, p. 280). De vertalers dienen dan ook niet alleen hun eigen cultuur grondig te kennen, zij moeten zich bovendien een grondige kennis eigen maken van de taal en cultuur van de doeltaal zodat zij de realia als dusdanig kunnen herkennen.

Vertaalstrategieën

Exotiserende versus naturaliserende vertaalstrategie

Globaal gezien bestaan er twee aan elkaar tegengestelde vertaalstrategieën, die door verschillende vertaaldeskundigen op verschillende manieren zijn benoemd. Venuti beschrijft de twee strategieën als volgt:

A domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad. (Venuti, 1995, p. 20)

Domestication, de naturaliserende vertaalstrategie, houdt in dat de vertaalde tekst aangepast wordt aan de normen van de doelcultuur. Dit heeft een ideologische implicatie: het ‘vreemde’ verliest zijn eigenheid en de vertaler stelt de behoeftes

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 187.

en verwachtingen van de doeltaallezer en -cultuur boven die van de brontaallezer en -cultuur. *Domestication* getuigt dus van een ethocentrische instelling.

Bij *foreignizing*, de exotiserende vertaalstrategie, worden de elementen uit de brontaal zoveel mogelijk overgenomen in de doeltaal. Het proces van *foreignizing* heeft als resultaat een tekst die in de doeltaal vreemd aandoet, want 'this form of translation deliberately foregrounds the cultural other, so that the translated text can never be presumed to have originated in the target language' (Bielsa & Bassnett 2009, p. 9; zie ook bijdrage Ross 'Grunberg over de grens: functies en vertaling van prozaititels'). Deze strategie heeft weliswaar haar beperkingen. Newmark merkt op dat deze niet kan worden toegepast op teksten die te ver af staan van de doeltaalcultuur:

[...] the more cultural (the more local, the more remote in time and space) a text, the less is equivalent effect even conceivable unless the reader is imaginative, sensitive and steeped in the SL culture. (Newmark, 2005, p. 49)

Het is niet altijd makkelijk te beslissen welke strategie het vruchtbaarst is voor de vertaling van een bepaalde tekst. De vertaler, als tussenpersoon tussen auteur en lezer, moet zich afvragen wat de bedoeling van de schrijver was en wat het effect van de tekst op de autochtone lezer én van de vertaling op de doeltaallezer is. Dat betekent dat hij/zij de tekst moet interpreteren en deze volgens zijn/haar interpretatie overbrengen in de doeltaal. Het spreekt vanzelf dat interpretatie in zekere mate een subjectieve operatie is, zeker bij literaire teksten:

[...] the first problem is that for serious imaginative literature, there are individual readers rather than a readership. Secondly, whilst the reader is not entirely neglected, the translator is essentially trying to render the effect the SL text has on *himself* (to feel with, to empathise with the author), not on any putative readership. (Newmark, 2005, pp. 48-49)

Bovendien is sinds de jaren tachtig het besef gegroeid dat vertalen geen privé-aangelegenheid van een vertaler is en dat bij het vertaalproces culturele factoren een belangrijke rol spelen. Sedert deze zogenaamde 'cultural turn' wordt de nadruk gelegd op de wisselwerking tussen vertaling en cultuur, op hoe de vertaler wordt geconditioneerd door cultuur en op 'the larger issues of context, history and convention' (Bassnett & Lefevere, 1990, p. 11).

Equivalentie

Nauw verwant met de discussie over de naturaliserende en exotiserende strategie, is de vraag in hoeverre er equivalentie kan bestaan tussen een tekst of een woord en zijn vertaling. Volgens Munday is equivalentie:

A key concept in modern translation theory which defines the translational relationship between either an entire ST and a TT or between a ST unit and a TT unit in terms of the degree of correspondence between the texts or the text units. (Munday, 2005, p. 185)

Volledige referentiële of denotatieve equivalentie op het woordniveau kan bestaan en betekent dat brontaal- en doeltaalwoord verwijzen naar een en hetzelfde voorwerp. Maar op het niveau van de connotatie van dat voorwerp en op het niveau van de tekst is equivalentie een zeer controversieel begrip in de vertaalkunde. De vertaalkundige Eugene Nida oppert dat equivalentie van twee teksten niet betekent dat de doeltekst identiek is aan de brontekst, maar dat deze hetzelfde effect heeft op de lezer. Hij spreekt in dat verband over ‘dynamische equivalentie’ in tegenstelling tot ‘formele equivalentie’.

Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. [...] Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language. [...] In contrast, a translation which attempts to produce a dynamic rather than a formal equivalence is based upon “the principle of equivalent effect” (Rieu and Philips 1954). In such a translation one is not so concerned with matching the receptor-language message with the source-language message, but with the dynamic relationship, that the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message. (Nida, 2001, p. 129)

Om een zo groot mogelijke formele equivalentie te bereiken is een exotiserende vertaalstrategie aangewezen, waarbij zoveel mogelijk elementen van de brontaal behouden blijven. Als de vertaler dynamische equivalentie beoogt, betekent dit dat hij het ‘zo natuurlijk mogelijke equivalent van de boodschap van de brontaaltekst’ dient te creëren’ (Grit, 2004, p. 281), of met andere woorden een naturaliserende vertaalstrategie toepast. Voor cultuurgebonden termen heeft dit als implicatie dat ze in hun oorspronkelijke vorm worden overgenomen of dat ze worden aangepast aan de doeltaalcultuur om de boodschap zo natuurlijk moge-

lijk te laten overkomen op de lezer. Tussen deze uitersten bestaan nog meer oplossingen, zoals we zullen zien.

Nogmaals, vertalen blijft in grote mate een subjectieve bezigheid: 'Indeed, the whole question of equivalence inevitably entails subjective judgement from the translator or analyst' (Munday, 2001, p. 50). De analyse van de realia in het werk van Grunberg zal aantonen dat de vertaler rekening dient te houden met verschillende factoren: culturele, literaire, contextuele en ritmische.

Realia in *De joodse messias* en *De geschiedenis van mijn kaalheid*

De keuze voor deze romans van Arnon Grunberg en zijn alter ego Marek van der Jagt werd bepaald door het gegeven dat ze in verschillende Romaanse talen zijn vertaald. *De geschiedenis van mijn kaalheid* in het Italiaans, Spaans, Roemeens, Catalaans en *De joodse messias* in het Italiaans, Spaans en Portugees.

De onderzochte cultuurgebonden termen verwijzen naar begrippen die uitsluitend naar Nederlandse voorwerpen verwijzen of die daar andere associaties oproepen dan in de andere landen. Bovendien komt in *De geschiedenis van mijn kaalheid* een Duitse cultuurgebonden term voor, die de meeste Nederlandstalige lezers onbekend is. Dergelijke 'realia in het kwadraat' stellen de vertaler voor bijkomende problemen.

Moedertaalsprekers van de brontaal die in het doeltaal land wonen zijn in de ideale positie om realia te herkennen, op voorwaarde dat ze zich een grondige kennis van beide culturen hebben eigen gemaakt. Om een vergelijking te maken tussen de vertalingen in de verschillende Romaanse talen kon ik een beroep doen op mijn kennis van de Italiaanse cultuur; de betekenis en associaties van de realia in de andere talen heb ik getoetst door navraag te doen bij moedertaalsprekers en door de betekenis op te zoeken op Wikipedia, waarbij dit hulpmiddel niet wordt beschouwd als zekere bron, maar als vertolker van de gangbare betekenis. Ten slotte heb ik ook een beroep gedaan op fotomateriaal dat te vinden is op *Google Afbeeldingen* of op *Flickr* om te kijken in welke context een bepaald begrip wordt gebruikt in de verschillende culturen.

In de tabellen hieronder heb ik de realia en hun vertaling ondergebracht.

De geschiedenis van mijn kaalheid

Nederlands	Italiaans	Spaans	Roemeens	Catalaans
knakworstjes	salamino	salchichas de Frankfurt	cârnăciori de Frankfurt	salsitxes de Frankfurt
waxinelichtje	candela	lamparitas con velas	lumânărele tip pastilă	espelmes
rote Grütze	il rote Grütze	rote Grütze, gelatina de frutas del bosque	rote Grütze Numele unui jeleu din fructe roșii de pădure și, uneori, căpșuni și cireșe. Este un desert popular mai ales în nordul Germaniei și în țările scandinave. Se servește cu smântână, cu sos de vanilie, dar și cu lapte sau frișcă (germ.). (N. tr.)	rote Grütze, sèmola vermella
zuurtjes	caramelle dure	caramelo de fruta	dropsuri crișoare	caramels de fruita
schuimpje	caramella	merengue	Bezea	merenga

De joodse messias

Nederlands	Italiaans	Spaans	Portugees
kaasschaaf	coltello	cortaquesos	cortador de queijo
Albert Heijn	supermercato	uno de los supermercados de la cadena Albert Heijn	supermercado Albert Heijn
vla	budino olandese	natillas	sobremesa láctea
onderzetter	centrino	salvamanteles	base para panelas
eiermutsje		cubrehuevos	capuz para manter quentes os ovos cozidos.

Strategieën voor de vertaling van realia

Vertalers hanteren bewust of onbewust, met minder of meer succes, strategieën voor de vertaling van realia. In de volgende sectie belicht ik hoe een aantal realia zijn vertaald en onderwerp ik de keuze voor deze of gene strategie aan een kritisch onderzoek. De indeling van de strategieën is gebaseerd op het artikel van Diederik Grit (2004, pp. 282-284) en het werk van Mona Baker (1992, pp. 26-41).

Voetnoten en parafrase

Voor de Duitse term die in *De geschiedenis van mijn kaalheid* voorkomt, gebruiken de vertalers een exotiserende strategie die door verschillende vertaalkundigen als verre van ideaal wordt beschouwd: de term wordt overgenomen en verklaard met een voetnoot of een parafrase.

Wat voetnoten betreft, die moeten volgens Grit in literaire teksten ‘als noodoplossing worden ervaren: een deel van de betekenis die organisch in de brontaal zit, komt in de doeltaal buiten de eigenlijke tekst terecht’ (Grit, 2004, pp. 284-285).

Buiten Nederland wordt deze mening niet overal gedeeld. In Portugal, Frankrijk, Spanje en Engeland bijvoorbeeld ‘eisen’ uitgevers regelmatig voetnoten of een parafrase bij vreemde zaken (persoonlijke mededeling Arie Pos), omdat de lezer die verwacht. In Italië zijn de uitgevers dan weer mordicus tegen deze strategie en worden voetnoten slechts bij hoge uitzondering toegestaan (persoonlijke mededeling Franco Paris). De keuze voor voetnoten of parafrases wordt niet alleen door zuiver vertaalkundige, maar ook door culturele factoren bepaald (zie bijdragen Ross ‘De vertaling van anderstalige elementen in *De joodse messias* van Arnon Grunberg’ en Pos ‘*De joodse messias* in Portugal’).

Rote Grütze

In *De geschiedenis van mijn kaalheid* schrijft Grunberg/Van der Jagt de volgende zin:

Bij het avondeten, vlak voor het opdienen van het dessert, die avond aten we *rote Grütze*, iets waar mama erg van hield, papa iets minder, maar ook zijn verwachtingen van het eten had hij naar beneden bijgesteld, vlak voor de *rote Grütze* uit de keuken zou komen, zei ik [...]. (p. 142)

Voedsel is een veel voorkomende reale want ‘food is for many the most sensitive and important expression of national culture’ (Newmark, 2005, p. 97); we zullen er inderdaad nog andere voorbeelden van vinden (zie bijdrage Ross ‘De vertaling van anderstalige elementen in *De joodse messias* van Arnon Grunberg’).

Rote Grütze is een typisch Noord-Duits gelatine-achtig dessert met rode bosvruchten en slagroom of vanillesaus. In de Nederlandse tekst verschijnt het gerecht een eerste keer in cursieve letters, om aan te geven dat het om een vreemd woord gaat, daarna wordt het maar liefst negen keer herhaald in het korte hoofdstuk (pp. 142-150). De gemiddelde Nederlandstalige lezer kent *Rote Grütze* niet. Grunberg wil dan ook een vervreemdend en komisch effect bereiken

met de opvallende herhalingen (zie bijdrage Pos ‘Herhalen en vertalen’). Daarbij is de klankassociatie met ‘grote grutten’ ook komisch, maar dit effect gaat in vertaling uiteraard verloren voor de doeltaallezers. De vertaler staat zo voor een dubbel probleem: hij/zij moet de reale in de vertaling weergeven, maar idealiter zou ook naar voren moeten komen dat het woord onbegrijpelijk is voor de Nederlandstalige lezers. Alle vertalers hebben *Rote Grütze* overgenomen, maar alleen in de Italiaanse versie van de roman krijgt het gerecht geen enkele verklaring.

De Roemeense vertaler heeft de Duitse naam gehandhaafd en er een uitgebreide voetnoot aan toegevoegd, namelijk:

De naam van een gelatine van rode bosvruchten, soms met aardbeien en kersen. Het is een populair dessert, vooral in het noorden van Duitsland en in de Scandinavische landen. Het wordt geserveerd met zure room, vanillesiroop of ook met melk en slagroom (Duits). (N. V.)²

De voetnoot onderbreekt niet alleen het leesproces (Ross, 2009, p. 188), hij doet ook het vervreemdend effect van de auteur, die er zich maar al te goed van bewust is dat de doorsnee autochtone lezer niet weet wat *Rote Grütze* is, teniet. Anderzijds is het zo dat de Roemeense lezers niet kunnen beseffen dat het ook voor de brontaallezers om een reale gaat en komt de vertaler tegemoet aan hun behoefte aan uitleg.

De Spaanse en Catalaanse vertalers hebben een parafrase ingelast die de eerste vermelding van *Rote Grütze* verduidelijkt. We vinden respectievelijk SP *gelatina de frutas del bosque* (gelatine van bosvruchten) en CAT *sèmola vermella* (rood griesmeel), wat een variant is van het gerecht. De parafrase is verkiesbaar boven de voetnoot, omdat het leesproces niet onderbroken wordt, maar kan uiteraard niet zoveel informatie bevatten:

Where possible, the additional information should be inserted within the text, since this does not interrupt the reader’s flow of attention [...]. However, its disadvantage is that it blurs the distinction between the text and the translator’s contribution, and it cannot be used for lengthy additions. (Newmark, 2005, p. 92)

De parafrazen en voetnoten stellen de vertalers voor een loyaliteitsconflict. Aan de ene kant gaan ze in tegen de bedoeling van de tekst en is de vertaler niet loyaal aan de schrijver:

De vertaler van literair proza bevindt zich dan ook, uit hoofde van zijn werk, in een loyaliteitsconflict, maar de loyaliteit tegenover de vertaling zou niet groter mogen zijn dan die tegenover de auteur. (Ross, 2009, p. 188)³

Aan de andere kant wordt hij/zij door de uitgever verplicht aan de verwachtingen van de lezers tegemoet te komen. De bredere culturele context, de verwachtingen van de lezers en de overwegingen van de uitgever hebben hier het laatste woord.

eiermutsje

Vaker dan tot voetnoten, nemen literaire vertalers hun toevlucht tot de parafrazes; deze wijzigen het ritme van de literaire tekst, zeker als ze lang zijn. In *De joodse messias* bijvoorbeeld komt in een opsomming het woord ‘eiermutsje’ voor:

Als een bewaakster jarig was had de moeder altijd een presentje klaar. Meestal iets wat ze had gehaakt, een pannenlap, een onderzetter, een eiermutsje. Ze haakte veel. (p. 446)

De Portugese vertaler legt het voorwerp uit aan de hand van de omschrijving *capuz para manter quentes os ovos cozidos* (mutsje om gekookte eieren warm te houden), want het eiermutsje is in Portugal onbekend. Deze omstandige omschrijving wijzigt het staccatoritme van de zin waarin het woord voorkomt, het is het laatste element van wat in het Nederlands een vrij neutrale opsomming van huishoudelijk haakwerk lijkt. In het Portugees wordt dit een reeks van steeds uitgebreider beschreven kneuterigheden met het eiermutsje als hoogtepunt: *uma pega, uma base para panelas, um capuz para manter quentes os ovos cozidos*.

De Italiaanse vertaler heeft het probleem omzeild door het woord weg te laten. Deze strategie wordt vaker gevolgd bij opsommingen, maar in dit geval, waar het eiermutsje bijdraagt tot het oproepen van de kneuterigheid van het gedrag van de moeder van het personage, is het een verlies voor de tekst.

De Spaanse vertaler heeft nog voor een andere oplossing gekozen, zoals we zullen zien.

waxinelichtje

Ook in het geval van het ‘waxinelichtje’ dat in *De geschiedenis van mijn kaalheid* voorkomt in de beschrijving van een café, hebben de Spaanse en Roemeense vertalers hun toevlucht genomen tot de parafraze.

Er stonden vier krukken. Verder nog wat tafeltjes met waxinelichtjes. (p. 95)

Volgens Wikipedia is het waxinelichtje of theelichtje ‘in Nederland geïntroduceerd door Ericus Gerhardus Verkade’ die in 1898 met de productie begon. Het

is dus een product dat al meer dan een eeuw geschiedenis kent in Nederland. In oorsprong werd het voornamelijk gebruikt om thee warm te houden, maar ‘tegenwoordig worden waxinelichtjes veel gebruikt voor de sier als alternatief voor kaarsen tijdens de wintermaanden en vooral rond Kerst in vele soorten veelal glazen kaarsenhouders.’

Waxinelichtjes waren tot voor kort onbekend in Roemenië, en raken maar allengs in zwang. Indien ze worden gebruikt, is dat om een gezellige of romantische sfeer te scheppen, en in die zin zijn de associaties die ze oproepen in overeenstemming met die in de noordelijke landen. Om de lichtjes aan te duiden wordt de nog lang niet algemene omschrijving *lumânărele tip pastilă* (schijfvormig kaarsje) gebruikt, die door de doorsnee lezer niet altijd begrepen zal worden, ook omdat hij of zij het voorwerp niet kent. Anderzijds, de vertaler kon niet voor het hyperoniem ‘kaarsen’ kiezen, want die zijn gebruikelijk in de orthodoxe kerken en roepen geheel andere associaties op.

Ook voor Spanje, net zoals voor de andere onderzochte landen, geldt dat waxinelichtjes niet echt ingeburgerd zijn en dat kaarsen vooral een religieuze betekenis hebben. De letterlijke vertaling van ‘waxinelichtje’ is *vela de té* (theekaars). Het waxinelichtje heeft hier dus nog zijn oorspronkelijke bestemming van ‘thee warm houden’, maar het wordt steeds vaker ook wel aangestoken voor de gezelligheid. De vertaler heeft niet voor deze samenstelling gekozen, wellicht omdat die te weinig bekend is, en vertaalt ‘waxinelichtje’ met *lamparita con vela* (lampje met kaars). Nu is dit een omschrijving die bij de ondervraagde Spanjaarden de wenkbrauwen doet fronsen. Ze begrijpen min of meer dat het om een glazen kaarsenhouder gaat, bedoeld om een gezellige atmosfeer te scheppen en in die zin heeft de samenstelling hetzelfde effect op de lezer als het waxinelichtje in het origineel, maar de omschrijving op zich vinden ze ietwat onduidelijk.

kaasschaaf

Ook de kaasschaaf, die vrijwel niet wordt gebruikt in de zuidelijke keukens, stelt de vertaler voor moeilijkheden. We vinden deze reale in *De joodse messias* wanneer de hoofdpersoon op het punt staat zich te laten besnijden door de uiterst smoezelige en vrijwel blinde meneer Schwartz, wat hilarische scènes oproept:

Meneer Schwartz was opgestaan. Uit een boekenkast haalde hij een stuk kaas tevoorschijn en met een kaasschaaf sneed hij haastig twee plakken af. Hij hield ze in zijn hand als een hostie. [...] Daarop veegde hij zijn hand aan zijn broek af en een paar seconden lang leek hij vergeten te zijn dat hij bezoek had. Hij had de kaasschaaf nog in zijn linkerhand, hij stond stokstijf in zijn woning [...] Na een paar seconden begon meneer Schwartz een

liedje te zingen [...] meneer Schwartz bewoog de kaasschaaf zachtjes op de maat van de melodie. (pp. 74-75)

De kaasschaaf is in Portugal een niet geheel onbekend, maar zeker geen alledaags gebruiksvoorwerp. Maar ook al kent de lezer het niet, uit de context wordt duidelijk dat er plakjes kaas mee worden afgesneden en dat het een klein voorwerp is dat in de hand kan worden gehouden.

De Portugese vertaler kan dan ook volstaan met de algemene parafrase *cortador de queijo* (kaassnijder), te meer omdat het specifiekere *fatiador* (plakjessnijder, schaaf) stilistisch zou botsen met *fatiás* (plakjes), dat in deze korte passage maar liefst vier keer voorkomt.

Albert Heijn

Ten slotte: een korte parafrase kan onopvallend en niet storend zijn als eenvoudige toevoeging in de vertaling van ‘Albert Heijn’ in

Awromele vond werk bij Albert Heijn. (p. 394)

PT beperkte zich tot *supermercado Albert Heijn*, terwijl SP *uno de los supermercados de la cadena Albert Heijn* (een van de supermarkten van de keten Albert Heijn) nutteloos lang is. Grunberg zelf is overigens van mening dat er niet teveel moet worden uitgelegd en dat er best wat aan de interpretatie van de lezer mag worden overgelaten. In een nabeschouwing over de vertaalworkshops die in 2008 in Italië werden gehouden (zie bijdrage Mertens ‘Rol van extramurale docentschappen in de literaire vertaling en nut van een schrijverstournee’) maakt Grunberg de volgende opmerking:

A reader who doesn't know the Netherlands well might not know what 'Etos' is. But given the context the average reader should be able to figure out that 'Etos' is the name of a drugstore. To explain this is not necessarily a mistake, but it takes away from the rhythm of the language, which certainly in the case of literature is a crucial aspect of language. (Grunberg, 2010)

De vertaler zit ook hier geprangd tussen loyaliteit aan de schrijver en toegave aan de doeltaalcultuur.

De Italiaanse vertaler laat de naam ‘Albert Heijn’ weg en vervangt hem door *supermercato* (supermarkt) wat wel een bijzonder geval van hyperoniem kan worden genoemd. Deze keten is de dag van vandaag zo verspreid in Nederland dat

‘Albert Heijn’ een eponiem voor ‘supermarkt’ aan het worden is. Op die manier wordt het ritme van de tekst behouden, anderzijds is het zo dat de tekst door de weglating van de eigennaam een exotisch tintje verliest.

Neologisme

Bij mijn analyse van de vertaling van realia heb ik vastgesteld dat er nog een strategie wordt gehanteerd die niet in de vertaalkundige studies over cultuurgebonden elementen wordt beschreven: soms verkiest de vertaler boven de parafrase de creatie of het gebruik van een neologisme.

eiermutsje

Een voorbeeld hiervan is de vertaling in het Spaans van het ‘eiermutsje’. Ook in Spanje is dit een onbekend voorwerp. De vertaler loste het probleem op door het onbestaande, maar doorzichtige *cubrehuevos* (eierbedekking), te bedenken. Deze samenstelling met behulp van het werkwoord *cubrir* (bedekken), is doorzichtig voor de lezer, die zich waarschijnlijk wel een voorstelling kan maken van dit ‘exotische’ voorwerp.

kaasschaaf

Voor het Spaanse *cortaaquesos* (kaassnijder) geldt hetzelfde als voor het Portugese *cortador de queijo*. Ook in Spanje is de kaasschaaf wel te vinden, maar is het geen alledaags gebruiksvoorwerp. *Cortaaquesos* werd door mijn informanten bestempeld als een neologisme, ook al is het wel te vinden op het internet, bijvoorbeeld in de catalogus van Ikea. Ik weet niet of het een creatie is van de vertaler, maar in ieder geval is het een nieuwe en nog vrij onbekende term die min of meer duidelijk wordt door de context waarin hij voorkomt.

Het gebruik van een neologisme is een naturaliserende strategie, want het vreemde woord wordt aangepast aan de doeltaal. Toch heeft het woord een ander effect dan op de brontaallezer, want wat voor de brontaallezer een gewoon voorwerp is, roept bij de doeltaallezer het beeld op van iets exotisch. Het is geheel aan de creativiteit van de vertaler om een woord te vormen dat morfologisch en taaltypologisch aanvaardbaar en bovendien begrijpelijk is, zodat de lezer zich de reale voor de geest kan halen.

Kernvertaling

Indien de vertaler te maken heeft met een reale die een voorwerp of begrip aanduidt waarvan een andere, minder specifieke versie bestaat in de doeltaalcultuur, kan een beroep worden gedaan op wat Baker ‘translation by a more general word (superordinate)’ (Baker, 1992, p. 26) en Grit ‘kernvertaling’ noemt. ‘Een kernvertaling geeft slechts de kern van de betekenis weer. Meestal is er sprake van een hyperoniem’ (Grit, 2004, p. 283). De denotatieve betekenis van de te vertalen uitdrukking wordt geanalyseerd in haar distinctieve kenmerken en slechts het hoofdkenmerk of enkele van de kenmerken worden behouden in de vertaling. ‘Het gevaar is echter dat er bij veelvuldig gebruik inhoudelijke en stilistische verflakking ten opzichte van het origineel optreedt’ (Grit, 2004, p. 283), of met andere woorden, de vertaler moet zich hoeden voor een te verregerende naturalisering van de tekst.

waxinelichtje

We hebben gezien dat ‘waxinelichtje’ in het Spaans en Roemeens werd vertaald met een parafraze. Voor de Catalaanse en Italiaanse vertaler leek een kernvertaling de beste oplossing. In Catalonië met name is het waxinelichtje wel bekend maar er bestaat geen aparte benaming voor, het heet gewoon *espelmes* (kaars). In Italië bestaat er wel een woord voor, namelijk *lumino*, maar dat heeft uitsluitend een religieuze betekenis, met zelfs een zekere lugubere bijmaak, zoals blijkt uit de definitie van het woordenboek:

[...] lage cilinder van was met een wiek, die wordt aangestoken op graven of voor heiligenbeelden, meestal in een glaasje.⁴

Waxinelichtjes worden tegenwoordig ook wel in cafés en restaurants op de tafels gezet, maar dan worden ze *candeline* (kaarsjes) genoemd. In de Italiaanse vertaling lezen we het hyperoniem *candela* (kaars), dat ook religieuze associaties oproept terwijl dit met de verkleinvorm ‘kaarsjes’ niet het geval is. Die worden bijvoorbeeld gebruikt om verjaardagstaarten te versieren en hebben de connotatie ‘vrolijkheid’. *Candeline* zou wellicht geschikter zijn geweest in deze vertaling.

In het algemeen gesproken zijn kaarsen in het zuiden lang niet zo populair als gezelligheidssymbool als in het noorden en doen ze vooral denken aan kerken of dodenwaken. Maar, zoals gezegd, de vertaler moet schipperen tussen loyaliteit tegenover de schrijver en tegenover het leespubliek. Deze overwegingen in acht genomen, is de keuze voor de kernvertaling ‘kaarsen’ niet ideaal maar gerechtvaardigd.

kaasschaaf

In het Italiaans wordt het voorgenoemde ‘kaasschaaf’ eenvoudigweg vertaald met het hyperoniem *coltello* (mes), wat de vertaling naturaliseert: de lezer zal zich hierbij geen exotisch voorwerp voor de geest proberen te halen, wat de kaasschaaf in Nederland dan ook niet is. Maar het effect op de doeltaallezer is, net als bij de kaars, niet precies hetzelfde als dat op de brontaallezer. Behalve keukengerei is een mes ook een wapen en zo krijgt de hilarische scène mogelijk een connotatie van agressiviteit.

zuurtjes

Een ander voorbeeld van een kernvertaling is die van ‘zuurtjes’, uit *De geschiedenis van mijn kaalheid*:

Uit een kast werd een schaal met ingepakte zuurtjes getrokken. (p. 171)

Volgens de definitie van de Elektronische Van Dale is een zuurtje ‘een zoetzuur snoepballetje’ en bij Wikipedia lezen we: ‘een zuurtje is een snoepje waarbij suiker is vermengd met een zuur, zoals het sap van een citroen. De substantie van zuurtjes is hard, en de smaak is zoet’ (‘Zuurtje’ Wikipedia).

In Italië, Spanje, Roemenië en Catalonië worden zuurtjes niet als een apart soort snoepgoed beschouwd. Snoepjes kunnen min of meer zuur zijn, maar er bestaat geen apart woord voor deze varianten. In de vier Romaanse talen vinden we dan ook de kernvertaling ‘snoepjes’ met verschillende toevoegingen die een van de kenmerken van de zuurtjes, zoals we die vinden in de definitie van Wikipedia, weergeven: IT *caramelle dure* (hard), SP *caramelo de fruta* en CAT *caramels de fruita* (met vruchtensmaak) en RO *dropsuri acrișoare* (zuur).

knakworstjes

Het wekt misschien enige verbazing, maar de knakworstjes zijn typisch Nederlandse en Vlaamse producten. Ze komen voor in *De geschiedenis van mijn kaalheid*:

Ik gaf haar een voorzichtig kusje. Op haar haren. Zo rook ik voor het eerst dat haar kapsel de geur van knakworstjes vasthield. (p. 56)

Het knakworstje is niet hetzelfde als de *Knackwurst*. Van deze Duitse of Oostenrijkse specialiteit bestaan regionale varianten, bijvoorbeeld de Weense en de Frankfurter worsten. Een ding hebben de *Knackwurst* gemeen: ze worden bij de maaltijd of in een hotdog gegeten (‘Knackwurst’ Wikipedia).

Van Dale geeft de volgende definitie van knakworst: ‘dundarmige zachte gerookte worst van gekruid varkensvlees, met insnoeringen waardoor kleine afzonderlijke worstjes ontstaan’. Eigen ervaring en navraag bij moedertaalsprekers leert me dat knakworstjes gegeten worden bij een borrel of voor de tv, als snack dus; ze worden trouwens doorgaans met het verkleinwoord aangeduid. Andere gangbare benamingen voor Nederlandse en Vlaamse knakworstjes zijn dan ook behalve Weense worstjes: cocktailworstjes, borrelworstjes of tv-worstjes.

Deze lange uitweiding was nodig om aan te tonen dat knakworstjes realia zijn, en dat de vertaling niet evident is. Eerst en vooral dient te worden opgemerkt dat in de Oostenrijkse context waar het verhaal zich afspeelt de knakworstjes uit de Lage Landen een vervreemdend effect hebben: men zou eerder verwachten dat het haar van het personage ruikt naar Weense *Knackwurst* van het soort dat je op een hotdog eet. Dit neemt niet weg dat ‘knakworstjes’ bij de Nederlandstalige lezer een beeld van huiselijke gezelligheid oproept. En wil de auteur misschien ook een knipoog geven naar ‘Weense worstjes’? De interpretatie van de knakworstjespassage is niet eenduidig en dat maakt het er voor de vertalers niet makkelijker op.

De Spaanse, Roemeense en Catalaanse vertaler hebben met een kernvertaling het probleem enigszins omzeild. In Spanje, Roemenië en Catalonië is de *Knackwurst* wel bekend, maar wordt die in de eerste plaats geassocieerd met hotdogs. Alleen bij de jongere generatie raakt het knakworstje als hapje wel in zwang. De vertalingen SP *salchichas de Frankfurt*, RO *cârnościori de Frankfurt* en CAT *salsitxes de Frankfurt* (Frankfurter worst) zijn in zekere zin als kernvertaling te beschouwen, maar roepen bij de doeltaallezer geheel andere associaties op.

Adaptatie

Adaptatie (Grit, 2004, p. 283) is de naturaliserende vertaalstrategie bij uitstek: de brontaaltekst wordt aangepast aan de doeltaal. Baker spreekt in dit geval van ‘translation by cultural substitution’: ‘The main advantage of using this strategy is that it gives the reader a concept with which s/he can identify, something familiar and appealing’ (Baker, 1992, p. 31). De cultuurgebonden term wordt door de keuze voor dynamische equivalentie dichterbij de cultuur van de doeltaallezer gebracht. Het gebruik van adaptatie weerspiegelt bovendien de algemene normen voor vertaling van een bepaalde taal- en cultuurgemeenschap, want ‘linguistic communities vary in the extent to which they tolerate strategies that involve significant departure from the propositional meaning of the text’ (Baker, 1992, p. 31). Of de vertaler deze strategie zal gebruiken hangt af van de vrijheid die de uitgever hem toekent en van de teksttypologie; we vinden adapta-

tie van realia eerder in een literaire dan in een juridische vertaling, waar de feiten nauwgezet moeten worden weergegeven.

knakworstjes

Om 'knakworstjes' weer te geven heeft de Italiaanse vertaler gekozen voor een typisch Italiaans product dat ook bij de borrel of 's avonds voor de tv kan worden gegeten, namelijk *salamino* (kleine salami), wat ofwel plakjes salami zijn ofwel salamiworstjes met ongeveer dezelfde vorm als de knakworstjes, te vergelijken met bifworstjes. *Salamino* is een uitstekend cultureel equivalent dat dezelfde sfeer van huiselijkheid weergeeft.

Maar ook deze strategie heeft haar schaduwzijde. Het gebruik van dynamische equivalenten kan de tekst teveel aanpassen aan de doelcultuur en leiden tot een ontkenning van de vertelruimte: in ons geval zijn de lezers er zich goed van bewust dat het verhaal zich afspeelt in Wenen en kan de vertrouwde Italiaanse *salamino* een bres slaan in dat bewustzijn. Het ligt er maar aan in hoeverre de lezers van teksten uit een ander taalgebied bereid zijn zich in het 'vreemde' te laten onderdompelen.

vla

Een overduidelijk typisch Nederlands product is vla. Het meest vergelijkbare melkproduct dat je in de Romaanstalige landen kan vinden is pudding, maar die kan je niet in pakken kopen, zoals het personage in *De joodse messias* doet:

In een supermarkt kocht hij een pak vla. Awromele hield van vla, in het Venetië van het Noorden had hij vla ontdekt. Vla was voor hem de culinaire ontdekking van de eeuw geweest. (p. 27)

In de Spaanse vertaling vinden we de lokale variant van het nagerecht: *natillas*, een soort custard. Net zoals *salamino* is dit een cultureel equivalent. We kunnen ons afvragen of in deze context, waar 'vla' als een geografische indicator gebruikt wordt om de nadruk te leggen op de locatie van de handeling, deze naturaliserende vertaling geen culturele clash teweegbrengt. De Italiaanse vertaler vermijdt dit door aan het dynamische equivalent het adjectief *olandese* toe te voegen. *Budino olandese* (Nederlandse pudding), waarbij het adjectief *olandese* zowel de locatie aangeeft als benadrukt dat het niet om een gewone pudding gaat.

De Portugese vertaler verkiest de cultuurneutrale parafrase *sobremesa láctea*⁵ (melkdessert); die de tekst ietwat vervlakt, maar de cultuurclash en de praktische kwestie van de ongerijmdheid van de verpakking vermijdt.

onderzetter

Zoals we al zagen bij de bespreking van het eiermutsje, houdt in *De joodse messias* de moeder van het hoofdpersonage, die wegens moord in de gevangenis is terechtgekomen, zich onledig met haken:

In de gevangenis ontpopte de moeder zich tot een modelgevangene. Ze klaagde nooit, ze at goed, ze was overal keurig op tijd en was beleefd tegen de bewaaksters, die ze al snel allemaal bij hun naam kende. Ze kende hun verjaardagen uit het hoofd. Als een bewaakster jarig was had de moeder altijd een presentje klaar. Meestal iets wat ze had gehaakt, een pannelap, een onderzetter, een eiermutsje. Ze haakte veel. (p. 446)

Het brave, onschuldige haken van iemand die zonder verpinken haar vriend – en misschien de bureu – vergiftigd heeft, werkt sterk ironisch (zie bijdrage Brink ‘Ironie in vertaling. *De joodse messias* in het Portugees’). In de tekst wordt zwaar de nadruk gelegd op het haken zelf; de gehaakte voorwerpen zijn volstrekt nutteloos. Het woord onderzetter, in het Spaans letterlijk vertaald als *salvamanteles* en in Portugees *base para panelas*, wordt in het Italiaans *centrino*, wat ‘sierkleedje’ betekent. Wellicht werd deze keuze ingegeven door de vaststelling dat onderzetters in Italië in de regel niet gehaakt zijn, terwijl sierkleedjes een traditioneel en nog nuttelos product van dit soort huisvuil zijn. Deze adaptatie versterkt zo nog het ironische effect.

schuimpje

Voor de laatste reale die ik analyseer heeft de Italiaanse vertaler als enige de strategie van de adaptatie gekozen:

Ik had mijn mama de afgrond ingeduwd en het ArabellaSheraton Alpenhotel had een roze schuimpje op mijn hoofdkussen gelegd. (p. 239)

In het Italiaans wordt ‘schuimpje’ vertaald als *caramella* (snoepje), terwijl we in de andere talen de letterlijke tegenhanger SP *merengue*, CAT *merenga* en RO *bezea* (meringue) vinden. Om een verklaring te vinden moeten we bekijken wat een ‘schuimpje’ precies is.

Een schuimpje is een luchtige, zoete lekkernij. Het wordt gemaakt door suiker en een bindmiddel zoals eiwit of gelatine, schuimig te kloppen, vervolgens in vormpjes of rozetjes op een bakplaat te spuiten en weer te laten drogen in een oven [...]. Schuimpjes worden vaak in bijzondere vormpjes

gegoten: bijvoorbeeld een sinterklaas of een cadeautje ter gelegenheid van het Sinterklaasfeest. In die vorm maakt het schuimpje deel uit van strooi-goed. ('Schuimpje' Wikipedia)

Het schuimpje hoort volgens Wikipedia thuis in de categorie 'snoep', terwijl de zuiderse 'meringue' vooral in taarten en gebak terug te vinden is. De volgende definitie van de Spaanse *merengue* staat in Wikipedia:

[...] het is een soort nagerecht dat gemaakt wordt met geklopt eiwit en suiker [...] Ze zijn erg licht en zoet. Zo gemaakt worden ze meestal gebruikt als vulling van taarten of gebakjes. Ze kunnen zacht zijn als er twee lepels suiker per ei of hard als er vier lepels worden gebruikt. ('Merengue' Wikipedia)⁶

Er is dus een substantieel verschil tussen de zuiderse meringue, een dessert, en het schuimpje dat thuishoort in de categorie 'snoep'. Nu bestaat de 'meringue' in de besproken landen ook wel in kleinere, snoepachtige versies, maar bij navraag classificeren mijn informanten het gebak toch in de eerste plaats in de categorie 'nagerecht' en kunnen *merengue*, *merenga* en *bezea* bij de lezer heel andere connotaties oproepen dan 'schuimpje'. De keuze van de Italiaanse vertaler voor adaptatie is in dit geval een uitstekende oplossing.

Overige strategieën

Behalve de hierboven behandelde strategieën dienen ook vermeld te worden: *handhaving* (exotiserend), waarbij de term ongewijzigd wordt overgenomen, met eventueel een aanpassing aan de fonetische, orthografische of morfologische normen van de doeltaal. Soms wordt het woord gemarkeerd door een ander lettertype (cursief) of door leestekens, zoals aanhalingstekens. Nauw verwant met *handhaving* is de *leenvertaling* (exotiserend) waarbij de brontaaluitdrukking woordelijk wordt vertaald. Deze strategie heeft alleen effect als de vertaalde term volstrekt doorzichtig is.

Conclusie

Globaal gesproken onderscheiden de vertaaldeskundigen twee strategieën. Bij een exotiserende strategie blijft de tekst zoveel mogelijk ingebed in de brontaalcultuur, terwijl bij een naturaliserende strategie de tekst wordt aangepast aan de cultuur van de doeltaallezer.

Volledige denotatieve en connotatieve equivalentie tussen vertaalde teksten is een illusie. Als de vertaler exotiserend wil vertalen, kiest hij/zij voor formele equivalentie, dit wil zeggen dat hij/zij elementen van de brontaal met zo weinig mogelijk wijzigingen overneemt. In een naturaliserende vertaling daarentegen is er sprake van dynamische equivalentie: de begrippen van de brontaal worden vervangen door andere die vertrouwd zijn voor de doeltaallezer.

Binnen het kader van deze vertaalstrategieën kunnen realia of cultuurgebonden termen, de uitdrukking bij uitstek van het exotische in een tekst, op verschillende wijzen worden behandeld. Bij een exotiserende aanpak kan een term ongewijzigd worden overgenomen. Maar in sommige culturen verwacht de lezer dat dit vreemde begrip wordt verduidelijkt met een voetnoot of een parafraze. In verschillende landen, waaronder Nederland, zijn voetnoten uit den boze omdat ze het leesproces onderbreken, terwijl lange parafrases het ritme van de literaire tekst verstoren, of tenminste wijzigen. De vertaler heeft te maken met een loyaliteitsconflict en moet schipperen tussen de bedoeling van de auteur en de verwachtingen van de lezer. Bovendien dient hij/zij rekening te houden met culturele, literaire, contextuele en ritmische factoren.

De creatie van neologismen om voor de lezer onbekende voorwerpen aan te duiden is een naturaliserende strategie. Voorwaarde voor succes is dat de bedachte term doorzichtig moet zijn. Toch heeft deze strategie ook iets exotiserends, want wat voor de brontaallezer een gewoon begrip of voorwerp is, roept bij de doeltaallezer het beeld op van iets bijzonders.

Bij de eveneens naturaliserende kernvertaling wordt de reale in enkele kenmerken ontleed waarvan er slechts enkele worden behouden in de vertaling. Zo treedt er weliswaar betekenisverlies op, maar de weergave van het begrip door een in de doelcultuur bekend begrip is soms de meest voor de hand liggende oplossing.

Adaptatie is de naturaliserende strategie bij uitstek. De vertaler vervangt de reale uit de brontaal door een begrip uit de doeltaal waarmee hetzelfde effect op de lezer beoogd wordt. In het gebruik van een dergelijk dynamisch equivalent schuilt niettemin het gevaar dat de lezer, die zich er wel bewust van is een tekst uit een andere cultuur in handen te hebben, geïrriteerd raakt door te opzichtige naturalisering.

Tot zover de theorie. Wie ervaring heeft met vertaling weet dat het in de praktijk vrijwel onmogelijk is om een volledig naturaliserende of exotiserende strategie consequent vol te houden. Zoals we gezien hebben in de analyse van de vertaling van realia, hanteren alle vertalers de verschillende strategieën en is er slechts een tendens in de ene of de andere richting waar te nemen. Over de vraag of deze tendenzen taal- en cultuurgebonden zijn, kan in het bestek van dit beperkte onderzoek geen uitspraak worden gedaan.

Ten slotte: het is erg moeilijk een waardeoordeel uit te spreken over vertaalstrategieën, omdat er zo veel verschillende factoren in het spel zijn en niet in het minst omdat lezen, interpreteren en vertalen tot op zekere hoogte steeds subjectieve bezigheden zullen blijven.

NOTEN

- 1 Ik bestelde koffie, gooide hem achterover en liep de bar uit. (vert. Marleen Mertens).
- 2 Numele unui jeleu din fructe roșii de pădure și, uneori, căpșuni și cireșe. Este un desert popular mai ales în nordul Germaniei și în țările scandinave. Se servește cu smântână, cu sos de vanilie, dar și cu lapte sau frișcă (germ.). (N. tr.). (vert. Gheorghe Nicolaescu).
- 3 Infatti, il traduttore di prosa letteraria, per la natura stessa del suo lavoro, si trova a gestire due lealtà conflittuali, ma la lealtà della traduzione non dovrebbe prevalere sulla lealtà per l'autore originario.
- 4 Basso cilindro di cera con stoppino, che si accende su tombe o dinnanzi a immagini sacre, solitamente entro un bicchierino. (vert. Marleen Mertens).
- 5 In een persoonlijke mededeling zei Arie Pos me: 'de medevertaalsters vonden "sobremesa láctea" een vondst, want dat waren toen nieuwe melktoetjes die je overal in de winkel zag. Achteraf en van buitenaf gezien lijkt de term nietszeggend maar toen het boek werd gepubliceerd was het dé term – ook in de reclame. Later werden de benamingen snel steeds diverser en specifiek. Moraal: gebruik geen te tijdgebonden woorden en kijk uit met nieuwigheden.'
- 6 [...] es un tipo de postre, hecho con clara de huevo batida y azúcar [...] Son muy ligeros y dulces. Así hechos suelen ser usados como relleno de tartas o pasteles. Pueden ser blandos si se utilizan dos cucharadas de azúcar por clara o duros si se utilizan cuatro cucharadas. (vert. Marleen Mertens).

BIBLIOGRAFIE

- Baker, M. (1992). *In other words: a coursebook on translation*. London/New York: Routledge.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (1990). *Translation, history and culture*. London/New York: Pinter Publishers.
- Bielsa, E. & Bassnett, S. (2009). *Translation in global news*. London: Routledge.
- Boon, T. den & Geeraerts, D. (2005). *Groot woordenboek van de Nederlandse taal*. Utrecht/Antwerpen: Van Dale Lexicografie. (Elektronische versie)
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano: Bompiani.
- Grit, D. (2004). De vertaling van realia. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (Red.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (pp. 279-299). Nijmegen: Vantilt.

- Grunberg, A. (2004). *Cómo me quedé calvo*. Barcelona: Tusquets. (vert. Isabel-Clara Lorda Vidal)
- Grunberg, A. (2004). *La història de la meua calba*. Barcelona: Empúries. (vert. Mariona Gratacòs)
- Grunberg, A. (2007). *Istoria calviței mele*. Bucharest: Humanitas. (vert. Gheorghe Nicolaescu)
- Grunberg, A. (2004). *De joodse messias / Grote Jiddische roman*. Amsterdam: Vassallucci.
- Grunberg, A. (2006). *El mesías judío*. Barcelona: Tusquets. (vert. Catalina Ginard)
- Grunberg, A. (2005). *Il messia ebreo*. Torino: Instar Libri. (vert. Claudia Di Palermo)
- Grunberg, A. (2007). *O messias dos judeus*. Cascais: Bico de Pena. (vert. Susana Canhoto, Ana Leonor Duarte, Catarina Pires & Arie Pos)
- Grunberg, A. (2010). Dutch Translation Workshops in Italy. Laatst geraadpleegd op 14 september 2010 op <http://wordswithoutborders.org/dispatches/article/dutch-translation-workshops-in-italy>.
- Jagt, M. van der (2000). *De geschiedenis van mijn kaalheid*. Breda: De Geus.
- Jagt, M. van der (2003). *Storia della mia calvizie*. Torino: Instar Libri. (vert. Franco Paris)
- Knackwurst. (n.d.). Laatst geraadpleegd op 27 juli 2010 op <http://de.wikipedia.org/wiki/Knackwurst>.
- Merengue. (n.d.). Laatst geraadpleegd op 28 oktober 2011 op [http://es.wikipedia.org/wiki/Merengue_\(alimento\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Merengue_(alimento)).
- Munday, J. (2001). *Introducing translation studies: theories and applications*. London/New York: Routledge.
- Munday, J. (2009). Key concepts. In J. Munday (Red.), *The Routledge companion to translation studies* (pp. 166-240). London/New York: Routledge.
- Newmark, P. (2005). *A textbook of translation*. Harlow: Pearson Education.
- Nida, E. (2001). *Contexts in translating*. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins.
- Ross, D. (2009). Cambio codice e mistilinguismo nella prosa letteraria. In M. Prandoni & G. Zanello, *Multas per gentes: omaggio a Giorgio Faggin* (pp. 181-197). Padova: Il Poligrafo.
- Schuijpje. (n.d.). Laatst geraadpleegd op 2 september 2010 op <http://nl.wikipedia.org/wiki/Schuijpje>.
- Theelichtje. (n.d.). Laatst geraadpleegd op 29 juli 2010 op <http://nl.wikipedia.org/wiki/Theelichtje>.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge.
- Zingarelli, N. (2005). *Lo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Zuurtje. (n.d.). Laatst geraadpleegd op 20 juli 2010 op <http://nl.wikipedia.org/wiki/Zuurtje>.

DE VERTALING VAN ANDERSTALIGE ELEMENTEN IN *DE JOODSE MESSIAS* VAN ARNON GRUNBERG

Dolores Ross

Opleiding Tolk/Vertaler (SSLMIT), Universiteit Triëst

THE TRANSLATION OF FOREIGN LANGUAGE ELEMENTS IN ARNON GRUNBERG'S
THE JEWISH MESSIAH

In this article the author examines the cases of code-switching in Arnon Grunberg's *The Jewish Messiah*, focusing on German and particularly Hebrew/Yiddish elements. The various ways in which the Portuguese, Spanish and Italian translators cope with these foreign elements are exemplified and discussed. Essentially, the three translations show three different approaches. The first translation makes an overall use of explanatory footnotes. The second adopts a slightly mixed approach, but basically uses a glossary, at the end of the book, for the Hebrew/Yiddish elements. The third shows a mix of strategies, using footnotes or small glosses in the text and omitting other elements. These different translation approaches show alternative ways of foregrounding or backgrounding the translator's voice.

Inleiding

In deze bijdrage zal ik bespreken hoe in de Italiaanse, Spaanse en Portugese vertalingen van *De joodse messias* is omgesprongen met anderstalige elementen. Het gaat hier voornamelijk om een aantal Duitse namen en uitdrukkingen en – in iets sterkere mate – Jiddische en Hebreeuwse termen. Op grond van een vergelijkende studie en gebruikmakend van gegevens uit de vakliteratuur, zal ik suggesties aandragen voor goede praktijken in de vorm van optimale vertaalstrategieën, met het oog op een algemene kwaliteitsbewaking en deskundigheidsbevordering in de literaire vertaling.

Gebruikt materiaal

De teksten waaruit ik mijn voorbeelden heb gehaald zijn:

- ♦ *Grote Jiddische roman. De joodse messias*, 2004. Amsterdam: Vassallucci;
- ♦ *Il messia ebreo*, 2005. Torino: Instar Libri (vertaling in het Italiaans van Claudia Di Palermo);
- ♦ *El mesías judío*, 2006. Barcelona: Tusquets (vertaling in het Spaans van Catalina Ginard);
- ♦ *O messias dos judeus*, 2007. Cascais: Bico de Pena (vertaling in het Portugees van Susana Canhoto, Ana Leonor Duarte, Catarina Pires en Arie Pos).^{1*}

De joodse messias is geschreven op verzoek van Oscar van Gelderen van uitgeverij Vassallucci, die in 1996 een Jiddische bibliotheek had opgezet. De *Grote Jiddische roman* verscheen als dertiende deel daarin. Het is het levensverhaal van de kleinzoon van een SS-kampbeul die zich opwerpt als trooster der joden en uiteindelijk premier van Israël wordt.

De eigenlijke titel van het boek is *Grote Jiddische roman. De joodse messias* is in de uitgave van 2004 zowel op de titelpagina als op het stofomslag onder deze eigenlijke titel geplaatst, alsof het een ondertitel betreft. Op het stofomslag van volgende edities staat alleen 'De joodse messias'. Dat is ook de titel waaronder het boek in binnen- en buitenland circuleert en die op de officiële website van Arnon Grunberg als eerste wordt vermeld.

De roman is doorspekt met Hebreeuwse en Jiddische uitdrukkingen, die sterk functioneel zijn binnen het verhaal. Tevens zijn er Duitse elementen in verwerkt, omdat de gebeurtenissen zich grotendeels afspelen in een Duitstalige omgeving alsook vanwege de historische context van de Tweede Wereldoorlog en de joods/Jiddische culturele context.

In onderstaande bespreking zal ik eerst de vertaling van de Duitstalige fragmenten tegen het licht houden, vervolgens komen de Jiddisch/Hebreeuwse elementen ter sprake.

Functie en aanpak van Duitstalige elementen

Bij de aanwezigheid van anderstalige elementen in literair proza moet men zich allereerst afvragen wat de functie daarvan is en hoe ze zich manifesteren. Andersstalige elementen kunnen in twee groepen worden ondergebracht al naar gelang

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 210 e.v.

ze behoren tot (i) een niet-standaardtaal, dus dialect of regionale taal; (ii) een andere standaardtaal. In dit tweede geval kan er met het oog op de vertaling nog onderscheid worden gemaakt tussen elementen uit een derde taal en elementen die overeenkomen met de doeltaal, wat de vertaler voor bijzondere problemen stelt.² In het geval van *De joodse messias* hebben we te maken met anderstalige elementen die een derde taal betreffen, dus neutraal terrein voor de schrijver en zijn vertalers – ook al is de afstand tussen de ene taal en de andere natuurlijk een factor van betekenis.

De Duitse woorden in *De joodse messias* bevinden zich voornamelijk in dialogen of doemen op als cultuurgebonden termen. De functie van deze elementen in de tekst is die van geografische markering alsook van historische en culturele inbedding.³

Hoe is daar in de diverse vertalingen mee omgesprongen? In alle drie vertalingen is duidelijk eenzelfde overweging gemaakt: dat de aanwezigheid van Duitsstalige elementen meer obstakels opwerpt voor Romaanstalige lezers dan voor een Nederlands publiek. De taaltypologische afstand tussen Duits en Nederlands is nu eenmaal kleiner dan die tussen het Duits en een Romaanse taal, en daarnaast is de Nederlandse lezer meer bekend met Duitse cultuurdragers, waardoor de hele vertelling van *De joodse messias*, voornamelijk in Duitstalige omgeving, vertrouwder is voor het Nederlandstalige publiek. Uitgaande van dit verschil in culturele bagage en verwachtingshorizon, is er in de drie vertalingen naar gestreefd de lezer te assisteren bij de interpretatie van deze anderstalige elementen, zij het op verschillende wijzen, zoals zal blijken uit onderstaande voorbeelden.

Voorbeeld 1

- NL/18: Hij zei: ‘De joden hebben ook *Lebensraum* nodig’.
 IT/13: Anche gli ebrei hanno bisogno di spazio vitale, – disse – di *Lebensraum*.
 SP/21: Dijo: – Los judíos también necesitan su *Lebensraum*, su espacio vital.
 PT/21: – Os judeus também precisam de *Lebensraum** – declarou.
 *Espaço vital, em alemão. (*N. de T.*)

Voorbeeld 2

- NL/31: ‘ik moet naar huis, *lernen*.’
 IT/26: è meglio che torni a casa. Devo studiare, *lernen*.
 SP/32: Tengo que ir a casa, *lernen*, a aprender.
 PT/34: Tenho de ir para casa, *lernen*.*
 *Estudar a Tora escrita e oral. (*N. de T.*)

Deze eerste twee voorbeelden tonen dat de Spaanse en de Italiaanse vertaalster eenzelfde strategie volgen: de Duitse term wordt behouden in gecursiveerde vorm, maar de lezer wordt in zijn interpretatie geholpen doordat in de tekst zelf een vertaling wordt ingelast: in het Italiaans in kataforische positie, dus vooraf (*spazio vitale, devo studiare*), in het Spaans in anaforische positie, achteraf (*espacio vital, a aprender*).

De Portugese vertaling hanteert een geheel andere strategie; hier worden de leenwoorden begeleid door een voetnoot die een klassieke opbouw toont: vertaling + afkorting N. de T. ('noot van de vertaler'), al dan niet vergezeld van aanduiding van de oorspronkelijke taal.

Als uitleg bij de term *Lebensraum* is in alle drie talen het vaste vertaalequivalent gegeven dat dit beladen begrip daar heeft. De vorm *lernen*, in het tweede voorbeeld, is door de Portugese vertalers geïnterpreteerd als een Jiddisch leenwoord met een specifiek joodse connotatie, namelijk de Torastudie: deze uitleg komt niet als zodanig naar voren in de andere vertalingen, die het woord kenmerkend naar het Duits hebben teruggevoerd. Overigens is ook in het oorspronkelijke werk de joods/Jiddische uitleg alleen weggelegd voor de uiterst oplettende lezer, zoals een vertaler!

Voorbeeld 3

- NL/20: Hij dacht: dat is overgave aan het leven, wat die jongen daar doet, rücksichtsloze overgave aan het leven.
- IT/15: Pensò: “Ecco l’abbandono alla vita, il totale abbandono alla vita. E’ ciò che fa questo ragazzo.”
- SP/22: Pensó: “Lo que está haciendo este chico es entregarse a la vida, entregarse a la vida sin consideración alguna.”
- PT/23: O que aquele jovem está a fazer é entrega à vida, pensou, entrega inexorável à vida.

In alle drie versies wordt het adjectief *rücksichtsloze* rechtstreeks vertaald (IT *totale*, PT *inexorável*, SP *sin consideración alguna*). Omdat dit woord volledig is ingeburgerd in de Nederlandse standaardtaal (vandaar geen cursivering in de tekst) en het een geringe relevantie heeft – bijvoorbeeld vergeleken met de term *Lebensraum* – kan neutralisering, dus een vertaling tout court binnen de tekst, als een adequate oplossing worden beschouwd. In de Italiaanse versie is deze strategie het verst doorgedreven omdat gekozen is voor wat praktisch een vaste woordgroep is (*totale abbandono*).

Voorbeeld 4

- NL/132: Marc droeg een grijs T-shirt waarop in roze letters het woord ‘Spaßvogel’ stond.
- IT/119: Marc indossava una maglietta grigia con una scritta rosa: SPASSVOGEL.*
*Mattacchione [N.d.T.]
- SP/115: Marc llevaba puesta una camiseta gris con la palabra “SPAßVOGEL” en letras de color rosa.
- PT/132: Marc vestia uma t-shirt cinzenta com letras cor-de-rosa que diziam *Spaßvogel*.*
*Brincalhão, em alemão. (*N. de T.*)

In alle drie vertalingen wordt gebruik gemaakt van het leenwoord, zij het met verschillende typografische markeringen. De Portugese en Italiaanse vertaling snellen de lezer te hulp door in een voetnoot de vertaling te geven van deze term die totaal ondoorzichtig is voor de mediterrane lezer en in een context is geplaatst die ook weinig houvast biedt. De Italiaanse voetnoot is iets lichter dan de Portugese, omdat aanduiding van taalherkomst achterwege blijft.

De Spaanse vertaling heeft geen enkele uitleg toegevoegd. Nu kunnen we er niet van uitgaan dat de vertaalster deze kleine kortsluiting van communicatie over het hoofd heeft gezien, want in het geval van cultuurgebonden begrippen is er wel degelijk een bewuste strategie toegepast om de lezer te hulp te schieten; bijvoorbeeld, de namen *Mittlere Rheinbrücke* en *Baseler Zeitung* worden de eerste keer dat ze in de tekst verschijnen, voorzien van een etiket: ‘el puente Mittlere Rheinbrücke’, ‘la revista *Baseler Zeitung*’. In bovenstaand voorbeeld zou voor het opschrift ‘Spaßvogel’ een explicatie in een voetnoot van pas zijn gekomen. Maar in de hele Spaanse vertaling komt geen enkele voetnoot voor,⁴ wat waarschijnlijk terug te voeren is op het redactiebeleid van de uitgeverij. De Spaanse lezer loopt hier dus enige informatie mis, maar dat is nu eenmaal de prijs die men betaalt voor het niet gebruiken van voetnoten. Wat de prijs is van het wel gebruiken, komt nog ter sprake.

Voorbeeld 5

- NL/61: Awromele dacht na. ‘De titel is niet slecht. Als het *Mein Hund* had geheten, of *Mein Weib*, dan had het nooit veel verkocht. *Mein Haus* was ook een ramp geworden qua verkoop.
- IT/55: Awromele cominciò a riflettere. – Il titolo non è male. Se si fosse chiamato *Mein Hund* o *Mein Weib* non avrebbe venduto altret-

tanto. Anche *Mein Haus** sarebbe stato un fiasco da un punto di vista commerciale.

* Il mio cane. La mia donna. La mia casa [N.d.T.]

SP/57: – *Mein Kampf, Mi lucha...* el título no está mal. Si se hubiese llamado *Mi perro* o *Mi mujer* nunca se habrían vendido tantos. *Mi casa* también habría sido un desastre de ventas.

PT/63: – O título não é mau – observou Awromele, pensativo. – Se se tivesse chamado *Mein Hund*, ou *Mein Weib*, nunca teria vendido muito.* *Mein Haus*** também teria sido um desastre no que toca a vendas.

*Respectivamente, *O Meu Cão* e *A Minha Mulher*, em alemão. (*N. de T.*)

***A Minha Casa*, em alemão. (*N. de T.*)

Net zoals in het voorgaande geval handhaven de Italiaanse en Portugese vertalingen de Duitse titels die in de twee zinnen staan, waarna de vertaling in voetnoot volgt; in de Portugese versie zijn dat zelfs twee voetnoten, één per zin, waarin tevens wordt vermeld in welke taal de oorspronkelijke titels zijn. De Italiaanse vertaalster acht dit kennelijk niet nodig, haar aanpak is lichtvoetiger: zij gaat uit van een stilzwijgende afspraak met haar lezers dat de geografische context al voldoende zegt over de herkomst van de leenwoorden.

De Spaanse vertaalster zet de Duitse titels rechtstreeks in het Spaans om, wat geen noemenswaardig verlies lijkt op te leveren, omdat de – een pagina eerder – vermelde titel *Mein Kampf* aan het begin van deze twee zinnen nog eens herhaald wordt samen met de vertaling (*Mi lucha*). De Spaanse lezer kan op deze manier de inferentie maken dat de andere twee titels ook in het Duits bedoeld zijn.

Voorlopige balans

Om de meerwaarde van de anderstalige elementen weer te geven en de nadruk te leggen op het speciale reliëf van deze zinsfragmenten in de uitgangstekst (Hermans, 2007, p. 44), hebben de Portugese vertalers zich opgewerkt tot editors en voetnoten ingevoegd die de lezer informeren over betekenis en taal van herkomst van de betreffende woorden. Er is dus gekozen voor volledige explicatie door middel van paratekstuele noten, ingezet via een strak schema, in een grote zorg om de lezer qua interpretatie nooit in de kou te laten staan. Uit de bijdrage van Arie Pos over *De joodse messias* in Portugal (deze bundel) blijkt dat de uitgever had aangedrongen op deze aanpak.

De Italiaanse en Spaanse versies gaan subtieler te werk en hanteren verschillende strategieën. De Italiaanse vertaalster neutraliseert soms de anderstalige elementen, behandelt ze dus alsof ze niet anderstalig waren in de oorspronkelijke tekst. In een paar andere gevallen neemt ze de leenwoorden over en voegt daar dan minimale uitleg aan toe: in de tekst zelf en, waar dat niet mogelijk is, in de vorm van een voetnoot. Het resultaat is een weloverwogen dosering van verschillende vertaalstrategieën, zoals bevestigd zal worden in de hiernavolgende behandeling van vreemdtalige elementen.

In de Spaanse vertaling zijn voetnoten bewust niet toegepast, waardoor de vertaalster vaker ertoe genoopt wordt het Duits volledig te neutraliseren, dat wil zeggen: te negeren als anderstalige elementen. Andere keren worden de Duitse woorden geleend, vooral bij cultuurnamen, maar de lezer wordt voor zover mogelijk op weg geholpen met behulp van minimale toevoegingen, zoals glossen of een vertaling.

Met hun sterk paratekstuele nadruk hebben de Portugese vertalers zich duidelijk als vertalers geprofileerd, wat op zich niet rijmt met de traditionele onzichtbaarheid die doorgaans van vertalers wordt verwacht; een onzichtbaarheid die hoe dan ook sterk cultuurgebonden is blijkens de moderne sociologische benadering van de literaire vertaling en afhankelijk is van de hele set van sociale relaties waarin vertalingen worden geproduceerd.

Het probleem met voetnoten is wel dat ze op nogal luidruchtige wijze een nieuwe stem in het verhaal invoeren (Hermans, 2007, p. 44), ze wijzen de lezer op de aanwezigheid van een andere, tweede stem, die soms helemaal verborgen blijft achter die van de verteller, maar andere keren plotseling doorstoot tot de oppervlakte van de tekst:

The voice may be more or less overtly present. It may remain entirely hidden behind that of the Narrator, rendering it impossible to detect in the translated text. It is most directly and forcefully present when it breaks through the surface of the text speaking for itself. (Hermans, 2010, p. 198)

Umberto Eco, schrijver en voormalig vertaler, stelt dan ook gedecideerd dat voetnoten de ‘ultima ratio’ moeten zijn (2003, p. 95), de laatste strohalm waaraan de vertaler zich mag vastklampen, omdat de voetnoot in feite ‘de nederlaag van de vertaler ratificeert’. Hierbij moet trouwens aangetekend worden, zoals Osimo doet, dat Eco in dit geval niet als semioticus spreekt maar als schrijver, omdat het over de vertaling van zijn eigen werken gaat.⁵ We zullen later nog op deze kwestie terugkomen. Eerst volgt de behandeling van het tweede soort anderstaligheid in *De joodse messias*: Hebreeuwse en Jiddische termen en cultuurgebonden namen.

Jiddisch/Hebreeuws

Bij de Hebreeuwse component – die niet altijd duidelijk te onderscheiden is van de Jiddische – kunnen onze vertalers ervan uitgaan dat de afstand tussen hun lezers en de lezers van de oorspronkelijke tekst redelijk gelijk is. Voor het Jiddisch geldt dat echter niet.

Het Jiddisch, zo'n duizend jaar geleden in het Rijnland ontstaan als omgangstaal van de joden, heeft zich naar Oost-Europa verspreid door vervolgingen en migraties van de joden. Het is een mengtaal gebaseerd op het vroegmiddeleeuwse Duits met Slavische, Romaanse, Hebreeuwse en Aramese invloeden. In Nederland werd het Jiddisch vanaf ongeveer 1650 tot 1900 door joodse immigranten uit Midden en Oost-Europa gesproken en het wordt tegenwoordig nog beschouwd als etnische variëteit van onze taal (Van der Wal, 1992, p. 365). Jiddische woorden zijn de Nederlandse standaardtaal binnengekomen door directe overdracht via de handel, en indirect via het Bargoens, en wel in zo forse mate dat het huidige Nederlands 'doorspekt' is met Jiddische leenwoorden (Loeb-Diehl, 1995, p. 263).

Daarentegen is de invloed van het Jiddisch op de Romaanse talen verwaarloosbaar. In Zuid-Europa werd het praktisch niet gesproken; al zijn er sporadische gevallen van invloeden in met name Noordoost-Italië. De bekende schrijver Primo Levi, zelf afkomstig uit Piemonte, zegt in *I sommersi e i salvati* (Einaudi, 1986/2007, p. 78) dat hij het Jiddisch niet begreep en er ook weinig van afwist.⁶ Jiddische termen zijn in Zuid-Europa dus minder bekend, anders dan Hebreeuwse woorden en uitdrukkingen – ofschoon ook hier het Nederlandse lezerspubliek mogelijk iets meer achtergrond heeft, omdat veel van deze woorden en uitdrukkingen via assimilatie met het Jiddisch tot het Nederlands zijn doorgedrongen.

De eerste vaststelling mag dus zijn dat de oorspronkelijke lezers van *De joodse messias* meer vertrouwd zijn met deze anderstalige elementen en dus meer interpretatiemateriaal in handen hebben dan de lezers van de Italiaanse, Spaanse en Portugese doeltekst. Het brontaalpubliek heeft ook op dit vlak een cultureel-taalkundige voorsprong op de doeltekstontvangers.

Hiervan uitgaande kan vervolgens gekeken worden wat de functie is van de Jiddisch/Hebreeuwse elementen in *De joodse messias* en op basis daarvan kan de vertaalaanpak tegen het licht gehouden worden, om te zien of deze problematiek een behandeling heeft gekregen die consequent is en te rechtvaardigen valt (Lavault-Olléon, 2006, p. 506).

De joodse messias is in opdracht van de Jiddische Bibliotheek van Vassallucci tot stand gekomen. Men zou kunnen stellen dat Grunberg zijn vertelling heeft

doorkneet met Jiddisch en Hebreeuws, niet alleen voor de context, voor de sociaalregionale en culturele markering, voor de stilistische nuancering, gezien alle associaties en gevoelsnuances die daarmee gepaard gaan, maar ook uit ‘loyaliteit’ ten aanzien van de opdrachtgever. Al deze functies moeten op de een of andere manier gewaarborgd worden in de vertaling, ook met het oog op de verantwoordelijkheid die vertalers jegens hun partners in de ‘vertaalinteractie’ hebben (Lavault-Olléon, 2006, p. 512).

De Jiddische en Hebreeuwse elementen in *De joodse messias* betreffen voornamelijk liturgische verwijzingen en andere religiegebonden termen, waaronder namen van heilige geschriften, kleding- en voedselaanduidingen. Sommige van deze Hebreeuwse termen en uitdrukkingen zijn in alle vier talen bekend, in welk geval ze geen bijzondere strategieën vereisen van de vertalers. In de volgende beschouwing begin ik mijn vergelijking met de termen die het meest geïntegreerd zijn en voornamelijk van Hebreeuwse oorsprong zijn.

Geïntegreerde termen en begrippen

Er zijn volledig ingeburgerde leenwoorden zoals ‘rabbijn’ (IT *rabbino*, SP *rabino*, PT *rabino*) en ‘Tora’ (*Torah*, *Torá*, *Tora*). Andere termen zijn hetzelfde in alle vier talen, maar het integratieniveau van het leenwoord kan verschillen. Dit geldt bijvoorbeeld voor de Jiddisch-Hebreeuwse term ‘koosjer’ (variant: ‘kosjer’, in de andere talen *kasher* of *kosher*):

Voorbeeld 6

- NL/72: Voor vrienden, familieleden en kennissen importeert hij nog kaas: koosjere emmentaler, koosjere gouda, koosjere roquefort, koosjere gorgonzola, koosjere smeerkaas.
- IT/65: Ormai importa formaggio solo per amici, parenti e conoscenti. Groviera kasher, gouda kasher, roquefort kasher, gorgonzola kasher, stracchino kasher.
- SP/66: Sigue importando queso para los amigos, la familia y los conocidos. Emmenthal *kosher*, gouda *kosher*, roquefort *kosher*, gorgonzola *kosher*, queso fundido *kosher*.
- PT/72: Ainda importa queijo para amigos, familiares e conhecidos. Emmental *kosher*, gouda *kosher*, roquefort *kosher*, gorgonzola *kosher*, queijo fundido *kosher*.

Ook een woord als ‘keppeltje’ lijkt meer ingeburgerd in het Nederlands dan in de drie Zuid-Europese talen (IT *kippah*, SP *kipá*, PT *qipá*). Dat leenwoorden

verschillende graden van inburgering kunnen tonen, blijkt onder meer uit afwisselende cursiveringskeuzen in de vier teksten, maar ook uit de mate waarin het leenwoord volgens de fonologische en morfologische regels van de gasttaal functioneert. Aanpassing aan de spellingsregels, mogelijkheden van vervoeging, meervoudsvorming en verkleinvorming duiden er immers op dat het woord in kwestie volledige burgerschap heeft verworven.

Een ander voorbeeld om dit te illustreren is de terminologie waarmee het belangrijke onderscheid tussen joden en niet-joden wordt aangeduid. Niet-joden worden in de Nederlandse tekst ook wel aangeduid als ‘goj’ (enkelvoud) en ‘gojim’ (meervoud, met de Hebreeuwse uitgang *-im*). In de Portugese vertaling wordt eveneens zowel het enkelvoud als het meervoud gebruikt, maar de meervoudsvorm is aangepast (*o góí – os góis*). Het Italiaans en het Spaans hanteren alleen de meervoudsvorm, die in het Italiaans geadapteerd is (*i goi*), in het Spaans niet (*los goyim*). Zolang er vaste vertaalequivalenten voorhanden zijn, zoals bij diverse Hebreeuwse namen voor feestdagen (Grote Verzoendag, Jom Kippoer, enzovoort), hoeft er vertaaltechnisch niet veel gesleuteld te worden. Andere termen en begrippen zijn echter minder bekend en dan moet de vertaler de gebruikelijke afwegingen gaan maken: vertalen of niet, lenen en op grond van de inburgeringsgraad al dan niet cursiveren, een uitleg toevoegen of elke vorm van explicatie achterwege laten.

Deze overwegingen zijn in de Spaanse vertaling minder relevant, omdat alle Jiddische en Hebreeuwse leenwoorden worden verklaard in een woordenlijst achter in het boek: in totaal 27 termen, ook woorden die bij de gemiddelde lezer bekend mogen worden geacht. Inderdaad kon de gekozen strategie van alleen maar glossen en geen voetnoten bij de Duitstalige elementen in *De joodse messias* nog wel functioneren, maar in het geval van de Hebreeuwse en Jiddische leenwoorden zou dat te weinig transparantie opleveren en teveel vervreemding bij het lezen veroorzaken (o.a. Lavault-Olléon, 2006, p. 510). Met de bijgevoegde woordenlijst wordt ervoor gezorgd dat de leesstroom van de lezer niet onderbroken wordt, het vertelframe wordt niet doorbroken door een tweede stem en de lezer kan zelf beslissen of hij/zij het verhaal wil onderbreken om de betekenis van de betreffende term te vernemen. Maar als er echt heen en weer gebladerd wordt tussen woordenlijst en verhaal, daalt de concentratiecurve natuurlijk ook.

Afwisselende explicatie: een clair-obscur

Bij de Duitstalige elementen is al gebleken, en ook hier zal dat weer naar voren komen, dat er tussen het Nederlandse origineel en de vertalingen geregeld sprake is van wisselende transparantie in de overdracht van de inhoud.

Daar kunnen in eerste instantie taalstructurele factoren aan debet zijn. Bijvoorbeeld, het Nederlandse ‘gebedskleed’ (p. 31) is, net zoals de Spaanse vertaling (*manto de plegarias*, p. 31) en de Portugese (*xaile de oração*, p. 34), doorzichtiger dan het in de Italiaanse vertaling gebezigde leenwoord *taled* (p. 26). Maar in het volgende voorbeeld komt de betekenis van het woord ‘tsietsiet’ noch in het Nederlands noch in het Italiaans echt uit de verf. In feite blijft het Italiaans hier het dichtst bij het origineel (weinig transparantie voor de lezer) en toont zich het meest loyaal aan de schrijver, terwijl het Portugees informatiever is dan het origineel, evenals dus het Spaans; met het verschil dat de Spaanse lezer voor raadpleging van de woordenlijst de leesstroom moet onderbreken, wat meer uit eigen keuze geschiedt.

Voorbeeld 7

- NL/332: Daar stond Awromele in zijn zwarte pak, met de *tsietsiet* die uit zijn broek hingen en zijn pijpenkrullen.
- IT/307: e si trovò davanti Awromele vestito di nero, con gli *tzizit* che gli uscivano dalla camicia e i boccoli ai lati del viso.
- SP/280: Allí estaba Awromele con su traje negro, con los *tzizit* que colgaban sobre su pantalón y con sus tirabuzones.
- PT/323: Aí estava Awromele no seu fato preto, com os *tzizit** a sair das calças e o cabelo em canudo.
*As franjas dos quatro cantos do manto de oração. (*N. de T.*)

Een ander voorbeeld is ‘Gemore’ dat in alle talen als leenwoord wordt gebruikt, al dan niet gecursiveerd (IT *Ghemarà*, SP *Guemará*, PT *Gemore*). Zowel de Italiaanse als de Portugese vertaling geeft er een verklarende voetnoot bij (op respectievelijk p. 60 en p. 67).

Er zijn gevallen waarin lichte aanpassing van de context houvast biedt voor interpretatie van het leenwoord, zoals in de volgende twee voorbeelden. Dit geldt met name voor het eerste voorbeeld (8), waar de keuze van het werkwoord, zowel in de Nederlandse versie (‘zitten op’) als in de Italiaanse (*frequentare*), al een goede richtingaanwijzer is. In voorbeeld 9 hebben we één van de schaarse gevallen waarin het Portugees rechtstreeks vertaalt.

Voorbeeld 8

- NL/31: ik moet naar huis, *lernen*. Ik zit op de *jesjiwe*.
- IT/26: è meglio che torni a casa. Devo studiare, *lernen*. Frequento la *yeshiva*.
- SP/32: Tengo que ir a casa, *lernen*, a aprender. Voy a la *yeshiva*.

- PT/34: Tenho de ir para casa, *lernen*.* Ando na *jeshive*.**
 **Escola superior onde se estuda o Talmude. (*N. de T.*)

Voorbeeld 9

- NL/154: Awromele pakte een *sidoer* en zei het gebed voor de doden.
 IT/140: Awromele prese un *siddur* e recitò la preghiera per i morti.
 SP/134: Awromele cogió un *sidur* y dijo la oración de los muertos.
 PT/153: Awromele agarrou num livro de orações judaicas e fez uma prece pelos defuntos.

Diverse malen maakt de schrijver het zelf ook niet zo gemakkelijk voor zijn lezers, voor zover die niet tot de ingewijden behoren, maar zij kunnen dan wel genieten van de evocatieve sfeer en suggestieve kracht van deze Hebreeuws/Jiddische vormen waarvan ze de betekenis niet helemaal doorgronden. Bijvoorbeeld, in de volgende Nederlandse context is de uitdrukking ‘sjivve zitten’ voor een leek niet echt duidelijk. De Italiaanse en Spaanse vertalingen geven in dit opzicht al een hint, dankzij het werkwoord (*osservare, guardar*). De Spaanse lezer die bereid is zijn leesgenot te onderbreken, kan voor preciezere informatie de woordenlijst achter in het boek consulteren, terwijl de Portugese lezer wederom volledig wordt ingelicht:

Voorbeeld 10

- NL/329: ‘Wij zullen *sjivve* voor je zitten. En als je blijft, dan gaan we weer samen op pad, zoals vroeger’.
 IT/304: – osserveremo per te i sette giorni di *shivà*. Se rimani, andremo insieme nel salone dei massaggi, come prima.
 SP/ 277: – Guardaremos la *shivá* por ti. Y si te quedas, volveremos a salir juntos, como antes.
 PT/318: – Vamos observar *sjivve** por ti. E se ficares, voltamos a sair juntos, como antigamente.
 *Período de luto ritual de sete dias. (*N. de T.*)

Als het echt te ondoorzichtig wordt, treedt de schrijver zelf expliciterend op door de betekenis van een leenwoord over een ruimere context uit te smeren; precies zoals vertalers doen om de taalstructurele en sociaal-culturele afstand tussen bron- en doelttekst te overbruggen. Bijvoorbeeld het Jiddisch-Hebreeuwse ‘nesjomme’ krijgt binnen de betreffende dialoog al een vertaling (‘Wat is *nesjomme*?’ ‘Een ziel, een gevoel’, antwoordde Awromele, p. 71). Ook bij ‘mohel’ speelt Grunberg de vertalers de oplossing in handen: ‘De portretten, de verzamelde

werken en de engelen en ballen gingen mijn huis uit en ik werd *mohel*. Weet je wat een *mohel* is? Een besnijder. Jij zult mijn laatste besnijdenis zijn, jongen' (p. 76).

Er zijn tot slot twee voorbeelden, van een lied en een gebedsregel, die volledig onduidelijk zijn voor de argeloze lezer. In het eerste geval wordt in geen enkele versie een vertaling gegeven (met uitzondering van de Spaanse woordenlijst), in het tweede wel. Dit lijkt een willekeurige keuze, is dat echter niet, want uit de context van het tweede voorbeeld (12) blijkt niet duidelijk dat het om een gebed gaat, vandaar dat de nieuwsgierigheid van de lezer enigermate bevredigd moest worden.

Voorbeeld 11

- NL/448: En ze hieven een lied aan. 'Leve Koning David, Koning David, *chaj chaj wekajam*.'
- IT/414: Ed elevavano un canto di giubilo: – Viva Re Davide, Re Davide, *Chai Chai ve-Kayam*.
- SP/374: Y entonaban una canción. "Viva el rey David, rey David, *jai, jai vekayam*".
- PT/431: E começaram a cantar "Viva o Rei David, Rei David, *chaj chaj wekajam*."

Voorbeeld 12

- NL/354: Daarom zei hij, terwijl hij het mes bleef strelen: 'Sjema jisrael, adonai eloheno, adonai egad.'
- IT/327: – Così, sempre accarezzando il coltello, disse: – Shemà Israel, Adonai Elohemu, Adonai Echad.*
*Ascolta Israele, il Signore è il nostro Dio, il Signore è Uno [N.d.T.]
- SP/296: Por eso, mientras seguía acariciando el cuchillo, dijo:
– *Shema Yisrael, Adonai elohenu, Adonai ejad*.
- PT/343: Por isso recitou enquanto continuava a afagar a faca:
– *Shema israel, adonai elohenu, adonai echad*.*
*"Ouve Israel, o Senhor nosso Deus é o único Senhor." (*N. de T.*)

In verschillende gevallen, waaronder voorbeeld 12, is voor de doeltaallezers een probleem opgelost waar de brontaallezer in feite ook mee werd opgezaagd. De opaciteit van de Nederlandse brontekst moest dus hier en elders wijken voor de explicatiedrang van de vertalers. Hoe bezwaarlijk is dat? Hier zijn verschillende antwoorden mogelijk.

Ten eerste, de neiging tot uitleg is een universeel kenmerk van vertalen: het hoort er een beetje bij. Explicatie, de algehele neiging om de zaken expliciet te verwoorden (Laviosa, 2008, p. 124), hoort samen met vereenvoudiging en normalisatie tot de voornaamste talige eigenschappen die in alle soorten vertalingen telkens terugkomen: ‘linguistic features considered common to all types of translated texts by translation scholars’ (Laviosa, 2008, p. 123).⁷

In de tweede plaats kunnen we stellen dat de andere titel van *De joodse messias* (*Grote Jiddische roman*) en het feit dat het een uitgave is binnen de Jiddische bibliotheek al de nodige verwachtingen en voorkennis bij het Nederlandse leespubliek oproepen. De naam Grunberg, een begrip in de Nederlandse letterkunde, helpt verder ook nog een handje mee in de bereidheid van de lezer om zijn best te doen. Het Zuid-Europese publiek moet het in dit opzicht met minder voorkennis doen, en de vertaler, die per definitie als bemiddelaar tussen twee talen en culturen optreedt, beseft dat terdege. Vandaar de intra- en paratekstuele inmenging.

Voorts is wat gemakshalve aan vertalerskeuzen wordt toegeschreven vaak een kwestie van cultuurgerelateerde gebruiksnorm. Ook de mate van (on)zichtbaarheid van de vertaler moet cultuurrelativistisch worden opgevat (zie bijdrage Pos ‘*De joodse messias* in Portugal’).

Anderzijds is het zo dat als je de betekenissen niet helemaal op scherp hebt staan, je als lezer je verbeelding de vrije loop kunt laten en je associatieve vermogen aan het werk zetten. Maar op dat punt kunnen we eigenlijk elke illusie wel laten varen. Het begripsproces is weinig te controleren, ‘we lezen nooit wat er staat’, zoals Bart Vervaeck onder verwijzing naar Pierre Bayard stelt: ‘alles wat we lezen wordt in onze geest bewust en onbewust vervangen door onze eigen versie van de tekst’ (2010, pp. 47-48).

Jiddische termen

Een aanduiding als het Jiddische *klezmermuziek* wordt als bekend beschouwd en dus zonder verdere uitleg overgenomen in de drie vertalingen. Bij het woord *jid*, een andere benaming voor ‘jood’, variëren de strategieën. In de Italiaanse en Spaanse vertaling wordt het leenwoord overgenomen en gecursiveerd (*yid*), terwijl het Portugees normaliseert met *judeu*. Dat had in de Italiaanse vertaling ook kunnen geschieden – vooral met het oog op het Italiaanse synoniemenpaar *ebreo-giudeo*, waarin *giudeo* negatieve betekenismomenten kan ontwikkelen – maar wellicht heeft de vertaalster het accent willen behouden op de Jiddische afkomst van degene die dit woord in de mond neemt:

Voorbeeld 13

- NL/73: Hij zei: ik ben een jid, ik wil niet onbesneden de toekomstige wereld in.
- IT/66: Si è detto: “Sono *yid*, non voglio arrivare all’altro mondo non circonciso.”
- SP/67: Dijo: “Soy un *yid*, no quiero irme al mundo futuro sin circuncidar.”
- PT/73: Ele disse: sou judeu, não quero ir para o outro mundo sem ser circuncidado.

In andere gevallen moet in de vertaling drastischer worden ingegrepen, zoals blijkt uit de volgende twee voorbeeldzinnen.

Voorbeeld 14

- NL/20: Ze zei alleen: ‘Goet sjabbes’.
- IT/15: Si limitò a dire: – *Gut Shabbes*.
- SP/22: Se limitó a decir: – *Gut shabbes*.
- PT/23: Disse apenas “*Gut sjabbes*”.*
*Bom sabat, em iídiche. (*N. de T.*)

Voorbeeld 15

- NL/103: ‘Je bent besneden, mazzeltof’, zei Awromele.
- IT/94: Sei circonciso, *mazel tov*, buona fortuna – disse Awromele.
- SP/92: – Estás circuncidado, *mazeltov* – le felicitó Awromele.
- PT/104: – Estás circuncidado, *mazzeltov** – congratulou Awromele.
*“Muita sorte”, em iídiche. (*N. de T.*)

In het Nederlands zijn beide uitdrukkingen ongecursiveerd en de tweede is volledig aangepast aan de schrijfwijze en samenstellingsregels van het Nederlands, dus ze mogen transparant worden geacht voor de doorsnee lezer. De Italiaanse vertaalster laat in het eerste geval redelijkerwijs de betekenis aan de verbeelding en encyclopedische kennis van haar lezer over, maar in het tweede geval grijpt ze in en voegt ze aan het leenwoord de vertaling toe.⁸

Het Spaans kan vanwege de woordenlijst volstaan met cursivering. Maar voor de Spaanstalige die de draad van het verhaal niet wil verliezen doch wel worstelt met een behoorlijk ondoorzichtig *mazeltov*, heeft de vertaalster het werkwoord ‘zeggen’ door ‘gelukwensen’ vervangen, zodat de lezer in ieder geval op het goede spoor wordt gezet.⁹

De Portugese vertaling begeleidt in beide voorbeelden de gecursiveerde uitdrukkingen met een voetnoot, volgens het geijkte patroon: vertaling + taalop-

gave + indicatie vertalersnoot. Daar waar het onmiskenbaar om Jiddische woorden gaat, wordt de herkomst aangeduid, bij de Hebreeuwse, veelal religieuze termen gebeurt dat niet: een keuze die de voetnoot lichter maakt.

Voedselaanduidingen

Voedselnamen worden gemakkelijk geleend. Daar gaat de Italiaanse vertaalster kennelijk van uit, zoals afgeleid kan worden uit het volgende voorbeeld. Wat de gerechten precies inhouden wordt aan de fantasie van de lezer overgelaten en is in dit verband misschien ook niet zo relevant. Uiteindelijk laat ook de schrijver zijn lezers daarover in het ongewisse. De Portugese vertaling echter doorbreekt het vertelframe voor een culinaire uitweiding die klaarblijkelijk functioneel werd geacht voor de tekst maar ten koste gaat van de suggestieve kracht van woorden. Dat de vertaler hier voorzichtig mee te werk moet gaan, houdt een auteur als Claudio Magris tijdens literaire vertaalbijeenkomsten zijn vertalers graag voor, omdat immers de betekenis van de afzonderlijke woorden geen overheersende positie mag toekomen in de doelttekst (Ross, 2009, p. 190).¹⁰

Voorbeeld 16

- NL/195: Hij had gehoord dat de duivel prachtige kleren droeg die niet naar *tsjoelent* en *perenkoegl* roken en charmanter was dan de beste joodse huwelijkskandidaat.
- IT/179: Aveva sentito che portava abiti splendidi che non puzzavano di *cholent* e *kugel* alle pere, e che era più affascinante di un promesso sposo.
- SP/168: Había oído que el demonio llevaba hermosas ropas que no olían a *chulent* ni a *kugel* de peras, y que era más encantador que el mejor pretendiente judío.
- PT/191: Ouvira dizer que o diabo usava roupas faustosas que não cheiravam a *tschulent** nem a *perenkugel*** e que tinha mais charme do que o melhor pretendente judeu.
 *Prato tradicional do sabat, tipo de cozido à base de batatas, cebolas, feijões e carne que é preparado na noite de sexta-feira e mantido quente no forno até ao dia seguinte. (*N. de T.*)
 **Tarte à base de pêras cozidas. (*N. de T.*)

In het hierna volgende voorbeeld naturaliseert het Italiaans de termen *Pesach* en *matzes* volledig, wat overeen lijkt te komen met de heersende gebruiksnorm. Het Portugees neemt evenals het Spaans de twee leenwoorden over en behoudt zo

meer de culturele lading van de originele tekst. Het woord *Pesach* werd voor het Portugees publiek te onduidelijk geacht en kreeg daarom nadere toelichting:

Voorbeeld 17

- NL/194: Straks zit je dealer in de gevangenis, en dan heb je een probleem. Dan moet je hem opzoeken, en fruit brengen, en matzes met Pesach.
- IT/178: Se lo sbattano in gallera ti tocca andare a trovarlo, portargli la frutta e a Pasqua le azzime.
- SP/167: “Nunca te hagas amigo de tu camello, que después lo meten en la cárcel y tú tendrás un problema. Tendrás que visitarle y llevarle fruta, y *matzás* por Pesaj”.
- PT/190: “Nunca traves amizade com o teu passador. Um dia, ele vai parar à prisão e, depois, tu ficas com um problema. Tens de visitá-lo, levar-lhe fruta e *matzes* para o *Pesach**”.
- *Páscoa judaica. (*N. de T.*)

Balans vertaalstrategieën en vertaalkundige overwegingen

Drie vertalingen en drie verschillende benaderingen

De Portugese vertaling gebruikt voornamelijk één strategie: de termen worden voor het merendeel geleend, met fonetische en spellingsaanpassing naar gelang de graad van inburgering van het leenwoord, en systematisch vergezeld van een voetnoot, waarin bij het Duits en het Jiddisch ook de taalherkomst wordt vermeld. Deze strategie is door de uitgever aangeraden en past binnen de Portugese literaire vertaalcultuur.

De Spaanse vertaling leent de Jiddische en Hebreeuwse termen en verwijst de geïnteresseerde lezer naar de verklarende woordenlijst achter in het boek, wat de vertaler ervan weerhoudt zich te zeer op de voorgrond te dringen. Soms ondergaat de zin een lichte manipulatie om de lezer nader bij de betekenis te brengen: dat geschiedt in hogere mate met de Duitse leenwoorden, die echter in bepaalde gevallen bij gebrek aan uitleg ondoorzichtig overkomen op de gemiddelde lezer.

De Italiaanse vertaling toont een breed repertoire aan vertaalstrategieën: de termen worden geleend, eventueel met aanpassing van de spellingsregels, voetnoten worden op een gebruikersvriendelijke manier gedoseerd. Soms worden glossen ingevoegd of wordt de context voorzichtig gemanipuleerd om de interpretatie van de lezer in goede banen te leiden, in andere gevallen blijft explicatie

volledig achterwege en wordt vertrouwd op de synergie tussen het mentale lexicon van de lezer en het suggestieve vermogen van de woorden.

Tot op zekere hoogte gaat de Nederlandse brontekst op dezelfde manier te werk. Weliswaar zijn voetnoten totaal afwezig, maar er is sprake van wisselwerking tussen transparantie en ondoorzichtigheid: waar noodzakelijk wordt enige vorm van uitleg ingebouwd in de tekst, anders niet.

Als we een transparantieschaal willen opstellen, met toenemende doorzichtigheid van links naar rechts, krijgen we de volgende stand: Spaans/Italiaans – Portugees. De Spaanse en Italiaanse vertaalaanpak is lastig onderling te vergelijken, omdat bij de een gebruik wordt gemaakt van een woordenlijst, bij de ander niet. In hoeverre de leeservaring wordt verstoord doordat de lezer de woordenlijst raadpleegt is niet te meten, en dus is het verschil tussen kennisoverdracht aan de Italiaanse en Spaanse tekstontvangers niet echt te traceren. Wel is zeker dat een woordenlijst gemakkelijker genegeerd kan worden dan voetnoten.

De tweede stem

Voetnoten en glossen behoren tot het klassieke instrumentarium van de vertaler, maar het zijn paratekstuele en expliquerende interventies die een zorgvuldige dosering behoeven (Ross, 2009, p. 188). Dit om verschillende redenen die nauw met elkaar verband houden en grofweg kunnen worden geïnterpreteerd in het perspectief van een dubbele loyaliteit: ten aanzien van de oorspronkelijke auteur en ten aanzien van de doeltaallezer. In de eerste plaats ontstaat de neiging dat vertaler en lezer te sterk gaan focussen op de inhoud, waardoor ze onder meer riskeren voorbij te gaan aan de intenties van de oorspronkelijke auteur (Eco, 2003, p. 169). Ten tweede dreigt het gevaar dat de vertaler het interpretatievermogen van de lezers te laag inschat en weinig ruimte overlaat aan de verbeeldingskracht. In de derde plaats moet ervoor gewaakt worden dat de bemiddelingsrol van de vertaler niet te zeer op de voorgrond treedt, want dan wordt de stem van de verteller afgewisseld door die van de vertaler:

The note [...] reminds its readers that this is a translated text – and at the same time alerts them to the presence of an altogether different voice, breaking through the narrative voice. (Hermans, 2010, p. 201)¹¹

Bovendien moet specifiek in Grunbergs proza inzet en dosering van voetnoten extra zorgvuldig worden afgewogen, vanwege het hoog ironische gehalte van zijn schrijfproducten dat absoluut niet onderuit gehaald mag worden.

Dat doorbreking van het vertelframe niet altijd gewenst is, heeft Hermans met de nodige precisie uitgerafeld. Dit soort bemoeienis van de vertaler stuurt het

leesproces en dus de fictieve wereld in de war ('upset the reading process and hence the fictional universe', Hermans, 2010, p. 202). Dorrestein zegt dat iets plastischer: de lezer wordt wakker gestompt uit de fictionele droom (2001, p. 156). De vertaler mag als tekstuele instantie slechts latent aanwezig zijn, en niet openlijk laten zien dat de lezer een vertaling leest (Hermans, 2010, p. 199): dit althans volgens de heersende westerse opvattingen die onzichtbaarheid van de vertalers en complete transparantie van de vertaling eisen (Hermans, 2010, p. 210). Het spreekt echter voor zich dat een dergelijke eis soms moeilijk te rijmen valt met de culturele inbedding van een tekst. In bepaalde gevallen moet de stem van de vertaler noodgedwongen naar voren komen om ervoor te zorgen dat het doeltaalpubliek hetzelfde referentiekader ('shared frame of reference') heeft als het oorspronkelijke leespubliek (Hermans, 2010, p. 199). Hoe duidelijk die aanwezigheid van de vertaler is, hangt ervan af:

[...] as different translations opt for different solutions, some bring the Translator's discursive presence clearly into view while others do not, or to a lesser extent. (Hermans, 2010, p. 202)

Een zeker cultuurrelativisme is hier voorts op zijn plaats, zoals al eerder aangeeft. Bepaalde culturen zijn meer welwillend in het gebruik van voetnoten dan andere; een beetje zoals in veel taalgemeenschappen herhalingen in literaire teksten gewenst zijn, terwijl ze in andere uit den boze zijn (zie bijdrage Pos 'Herhalen en vertalen'). Bovendien is het vaak een andere partij in het uitgeefproces, bijvoorbeeld de redacteur, die dit soort strategieën afdwingt of aanbeveelt. Dit is informatie die een vertaalcriticus moeilijk kan achterhalen, maar op dit vlak zullen we nog de nodige inzichten verwerven, want sinds de culturele omslag in de vertaalkunde begin jaren negentig en met de nog recentere 'sociale omslag' dringt geleidelijk het besef door dat vertaling meer moet worden gezien als 'cross-cultural teamwork, rather than restricting oneself to the notion of translator as lone artisan' (Jones, 2009, p. 304, zie ook Gouadec, 2007, p. 31: 'literary translation is anything but "free". It is in fact quite "controlled", with the publisher, the manager of the collection, the proof-reader, and the commercial staff all having strong opinions about what the translation should look like').

Transfercompetentie en goede voorbeelden

Nog even terug naar de vertaler. Een waaier aan vertaalstrategieën aftasten, de beste uitkiezen en met een juiste dosering de lezer toedienen, dat is een kwestie van transfercompetentie. Volgens Albrecht Neubert – die herhaaldelijk een lans heeft gebroken voor de kruisbestuiving tussen vertaaltheorie en vertaalpraktijk –

zijn de vijf kernonderdelen van vertaalcompetentie: taalcompetentie, tekstcompetentie, inhoudelijke competentie ('subject competence'), cultuurcompetentie en 'transfercompetence'. Onder dit laatste verstaat hij de tactieken en strategieën om de brontekst in een doelttekst om te zetten (2000, pp. 6 en 10).

Om goede praktijken op te sporen, is het nuttig te vernemen wat vertaalkundigen op grond van observatie, vergelijking en reflectie te zeggen hebben, maar ook is het leerzaam om te zien hoe de schrijvers zelf het probleem van cultuurgebonden termen en begrippen tackelen. Grunberg geeft in *De joodse messias* al goede voorbeelden door op verschillende manieren explicaties in te voegen en andere keren te zwijgen. Andere nuttige voorbeelden kunnen we vinden in *Het huis van de moskee* (De Geus, 2008, 25^e druk), waar Kader Abdolah hier en daar als vertalende instantie optreedt. Sommige termen, zoals 'soera', 'moázen', 'chador', worden door Abdolah tot de encyclopedische kennis van de moderne lezer gerekend en beschouwd als geïntegreerde leenwoorden die cursivering noch uitleg behoeven. Bij andere termen stopt de schrijver glossen in de tekst, zoals: 'er lag een hooz, een zeshoekig bassin' (p. 9), 'de dag van de aroesi, de bruiloft, brak aan' (p. 51), 'met de lente komt het nieuwe Perzische jaar, Nooroz' (p. 26). Ten slotte is er ruim één pagina woordenlijst toegevoegd; de woorden die in de lijst staan, zijn in de tekst aangegeven met een asterisk, en de eerste keer dat dit gebeurt wordt de lezer in een voetnoot verwezen naar het glossarium.

In Italië kan Primo Levi als voorbeeld worden genomen. In *Se non ora, quando?* (Einaudi, 1982/1992) zien we dat de auteur dezelfde werkwijze hanteert als Grunberg in *De joodse messias*. Er worden leenwoorden ingezet die zo nu en dan uitleg vinden in de onmiddellijke of iets ruimere context, en andere keren binnen de reikwijdte van de gemiddelde lezer worden geacht en dus geen verdere verklaring krijgen. Zo lezen we in een emotionele uitbarsting van de ene hoofdpersoon tegen de andere, twee Jiddisch sprekende Russische joden: 'Sei uno che racconta bugie a se stesso. Sei uno come me. Sei un nebech, un disgraziato e un meschugge' (Je bent iemand die zichzelf maar wat op de mouw speldt. Jij bent net zoals ik. Je bent een nebesj, een pechvogel en een mesjogge, p. 30). De twee leenwoorden zijn volkomen ondoorzichtig voor de Italiaanse lezer, maar een expliquerende voetnoot zou de emotionele lading onderuithalen. Een paar regels verderop, als de gemoederen gekalmeerd zijn, wordt door de verteller uitgelegd: '*Nebech* è un uomo da poco, inerme, inutile, da commiserarsi, un quasi non-uomo, e *meschugge* significa matto' (nebesj is een nutteloos, weerloos persoon, iemand waar je medelijden mee hebt, bijna een niet-mens, en mesjogge betekent gek, p. 30).¹²

Conclusie

We hebben voorbeelden gezien van verschillende manieren waarop de vertalers zich al onderhandelend door de diverse aspecten van een tekst heen werken (Baker, 2010, p. 115). Sommige oplossingen brengen de aanwezigheid van de vertaler in beeld, andere niet of in mindere mate (Hermans, 2010, p. 202).

Een doelmatige transfercompetentie houdt een gemengde aanpak in, waarbij de loyaliteit jegens de oorspronkelijke auteur en jegens het doeltaalpubliek op evenwichtige wijze wordt meegewogen, en waarbij ook rekening wordt gehouden met het literaire systeem waarin de doelvertaling moet functioneren. Een dergelijke transfercompetentie grijpt vanzelfsprekend terug op goede praktijken. Die leiden immers tot deskundigheidsbevordering en kwaliteitsverhoging in de vertaling, en zorgen er op die manier voor dat de vertaling een wapen kan worden: een wapen om de zichtbaarheid van vertalers te verhogen en om het literair kapitaal van een taalgemeenschap te vergroten. In de wereldliteratuur horen vertalingen tot de voornaamste wapenen in de strijd voor literaire legitimatie, zegt Casanova (2010, p. 295) in een uitwerking van de gedachten van Bourdieu. De literatuur van het Nederlandse taalgebied kampt nog met een structurele achterstand, zij hoort bij de groep van gedomineerde literaturen en heeft tot nu toe nog weinig waarde op de literaire wereldmarkt (Casanova, 2010, p. 290). Deskundigheidsbevordering in de literaire vertaling draagt onmiskenbaar bij tot vergroting van ons literair kapitaal. Onze literair vertalers hebben de belangrijke taak om hun schrijvers te helpen toe te treden tot de wereldrepubliek der letteren. Deze gedachte van vertaling als kapitaalvermeerdering (zie in dit verband ook de belangrijke bijdrage over de sociologie van vertaling van Heilbron, 2010) vinden we terug in *Overigens schitterend vertaald*, het ‘pleidooi voor het behoud van een bloeiende vertaalcultuur’:

Een literaire vertaling in het Nederlands is niet alleen een verrijking van het Nederlandstalige literaire erfgoed maar tegelijk ook een vergroting van literair kapitaal én afzetmarkt voor de vertaalde auteur, en daarmee indirect voor diens taalgebied. Op dezelfde manier leidt de vertaling van een Nederlandstalige auteur in het buitenland tot een vergroting van zijn lezerspubliek en een verhoging van zijn status, die des te groter is naarmate de taal waarin hij wordt vertaald sterker is in het internationale krachtenveld. (2008, p. 9)

NOTEN

- 1 Ik dank Julio Grande Morales en Arie Pos die mij de Spaanse en Portugese vertalingen van de voorbeeldzinnen hebben toegezonden.
- 2 Een voorbeeld van deze, overigens moeilijk oplosbare, problematiek vinden we bij André Lefevere, die erop wijst hoe de Duitse vertaalster van het dagboek van Anne Frank, Anneliese Schütz, systematisch voorbijgaat aan de gevallen van taalvermenging, de ‘mengelmoes van Nederlands en Duits’ waarmee benadrukt wordt dat ‘de personages in het dagboek mensen zijn die al eens ontworteld zijn geraakt en zich nu in doodsangst verbergen voor hun voormalige landgenoten’: ‘niets van dit alles wordt door de Duitse vertaling overgebracht’ (Lefevere, 2004, p. 354). Lefevere geeft aan dat ook de Engelse vertaling niets doet met deze taalmix, anders dan de Franse. Theo Hermans preciseert overigens dat dit soort weglatingen in feite deel uitmaakt van het vertaalproces dat de tekst als geheel ondergaan heeft: ‘We might say they have been translated into themselves, into a form identical to their original form’ (2007, p. 44).
- 3 Bij de Duitse voorbeelden zal ik slechts zijdelings de specifiek cultuurgebonden termen in aanmerking nemen; deze komen deels ter sprake in de bijdrage over realia van Marleen Mertens, deze bundel.
- 4 Alleen het Jiddische fragment uit het ‘Boek der boeken’, aan het einde van de roman, is in de Spaanse versie in een voetnoot afgehandeld.
- 5 Bruno Osimo, hoofdstuk 13, deel 4, van online vertaal cursus: http://courses.logos.it/EN/4_13.html. Eco zegt trouwens zelf ook, in dezelfde context waarin hij het gebruik van voetnoten laakt, dat er nu eenmaal situaties zijn waarin ‘het onmogelijk is te vertalen’.
- 6 ‘Het Jiddisch was in het kamp [Auschwitz] eigenlijk de tweede taal (later vervangen door het Hongaars). Niet alleen verstond ik die taal niet, ik wist ook maar vaag van haar bestaan, op grond van verhalen of toespelingen die ik had opgevangen van mijn vader, die enkele jaren in Hongarije had gewerkt. De Poolse, Russische en Hongaarse joden waren verbaasd dat wij Italianen geen Jiddisch spraken: wij waren verdachte joden, mensen die niet te vertrouwen waren’ (*I sommersi e i salvati*, Einaudi, 2007, p. 78, vert. Dolores Ross).
- 7 Er is een vrij recente stroming binnen de vertaalkunde die onderzoek verricht naar dit soort ‘vertaaluniversalia’. Steeds meer elektronisch corpusonderzoek voert hiervoor interessant en vooral ‘hard’ bewijsmateriaal aan.
- 8 Te overwegen valt echter of het een optimale keuze is om glossen in te passen in een passage die in de directe rede staat.
- 9 Hetzelfde trucje vinden we in de Italiaanse vertaling van *Hoffman’s honger*, waar vertaalster Elisabetta Svaluto door een welgekozen weergave van het werkwoord *willen* het Duitse leenfragment toegankelijker maakt voor het Italiaans leespubliek: [...] *die Heim ins Reich wilden: che inneggiavano a un Heim ins Reich* (de betekenis van *inneggiare* is ongeveer: ‘dwepen met’, ‘zich lovend uitlaten over’).

- ¹⁰ Maar volgens Arie Pos (persoonlijke mededeling) heeft de uitleggende vertaler in dit specifieke geval de tekst juist een meerwaarde te bieden. De culinaire noot is hier tegelijkertijd een culturele noot, die door een verband te leggen tussen lang sudderend eten en de – al eerder in het boek ter sprake gekomen – geur van de rabbijn, de auteursintentie probeert te handhaven.
- ¹¹ Dit artikel van Hermans is oorspronkelijk verschenen in *Target 8* (1) (1996). De versie die hier geciteerd wordt staat in de reader van 25 bijdragen die Mona Baker in 2010 heeft uitgebracht.
- ¹² Zie in dit verband ook het artikel van Sara Vandewaetere over hoe Primo Levi in zijn vertaling van *De nacht der Giron dijnen* is omgegaan met anderstaligheid. In het geval van Duitse zinnen en termen kijkt Levi nauwkeurig naar de functie, lengte en gebruikscontext ervan voordat hij opteert voor lenen, vertalen of contextuele aanpassing (2010, pp. 50-51).

BIBLIOGRAFIE

- Baker, M. (2010). Reframing conflict in translation. In M. Baker (Red.), *Critical readings in translation studies* (pp. 113-129). London/New York: Routledge.
- Casanova, P. (2010). Consecration and accumulation of literary capital: translation as unequal exchange. In M. Baker (Ed.), *Critical readings in translation studies* (pp. 285-303). London/New York: Routledge.
- Dorrestein, R. (2001). *Het geheim van de schrijver*. Amsterdam/Antwerpen: Contact.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- Gouadec, D. (2007). *Translation as a profession*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Heilbron, J. (2010). Towards a sociology of translation: book translations as a cultural world system. In M. Baker (Red.), *Critical readings in translation studies* (pp. 304-316). London/New York: Routledge.
- Hermans, T. (2007). *The conference of the tongues*. Manchester: St. Jerome.
- Hermans, T. (2010). The translator's voice in translated narrative. In M. Baker (Red.), *Critical readings in translation studies* (pp. 193-212). London/New York: Routledge.
- Jones, F.R. (2009). Embassy networks. Translating post-war Bosnian poetry into English. In J. Milton & P. Bandia (Red.), *Agents of translation* (pp. 301-325). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Lavault-Olléon, E. (2006). Le *skopos* comme stratégie de déblocage: dialecte et sociolecte dans *Sunset Song* de Lewis Grassie Gibbon. *Meta*, LI (3), 504-523.
- Laviosa, S. (2008). Chapter 9. Description in the translation classroom. In A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (Red.), *Beyond descriptive studies* (pp. 119-132). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Lefevere, A. (2004). Over de constructie van verschillende Anne Franks. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (Red.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (pp. 347-357). Nijmegen: Vantilt.

- Loeb-Diehl, F. (1995). Jajem, tinnef, kinnesinde. Jiddische leenwoorden in het Nederlands. *Onze Taal*, 64 (11), 263-264.
- Neubert, A. (2000). Competence in Language, in Languages, and in Translation. In C. Schäffner & B. Adab (Red.), *Developing Translation Competence* (pp. 3-18). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Osimo, B. (2008). Online vertaalcursus (in Engels en Italiaans), <http://courses.logos.it/EN/html>. Laatste geraadpleegd op 18 september 2010.
- Overigens schitterend vertaald* (2008). De Nederlandse Taalunie, het Expertisecentrum Literair Vertalen, het Fonds voor de Letteren, het Vlaams Fonds voor de Letteren, het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds. *Overigens schitterend vertaald. Voor het behoud van een bloeiende vertaalcultuur*, pdf-versie. Laatste geraadpleegd op 28 oktober 2011 op <http://www.vertaalpleidooi.nl/index.php>.
- Ross, D. (2009). Cambio codice e mistilinguismo nella prosa letteraria: approcci traduttivi. In M. Prandoni & G. Zanello (Red.), *Multas per gentes* (pp. 181-196). Padova: Il Poligrafo.
- Vandewaetere, S. (2010). Primo Levi's Nacht der Girondijnen. *Filter*, 17 (3), 44-51.
- Vervaeck, B. (2010). Omwegen naar de literatuur. *Internationale Neerlandistiek*, 48 (1), 47-56.
- Wal, M. van der (1992). *Geschiedenis van het Nederlands*. Utrecht: Het Spectrum.

HERHALEN EN VERTALEN

Arie Pos

Universiteit van Coimbra

Instituut voor Vergelijkende Literatuurwetenschap (ILC) Margarida Losa, Porto

REPETITION AND TRANSLATION

In Dutch reviews of Arnon Grunberg's novels frequent reference is made to a stylistic phenomenon that has been labelled 'Grunbergian repetition' – a wide variety of forms of lexical repetition that are characteristic of Grunberg's personal style and the writer's DNA. In many Western languages, the frequent repetition of words and grammatical forms needs to be avoided in literary writing, also in Dutch literature where meaningful brevity is considered an important stylistic virtue. The article shows that negative assessments of Grunberg's 'repetitiveness' are closely linked to specifically Dutch literary conventions and goes on to present a catalogue of the most frequent types of repetition, arguing their importance as a meaningful stylistic device. It then discusses various problems and strategies of translating Grunbergian repetitions into Romance languages against the background of differences in stylistic conventions, language typology, and repetition avoidance schemes. Although differences can be substantial and the avoidance of repetition may be strong, Grunberg's repetitions work quite well in translation when adequately rendered in the target language.

Inleiding

'In de Westeuropese talen bestaat een vrij algemene tendens om veelvuldige herhaling te vermijden. Algemeen wordt dit stilistisch lelijk gevonden.' Aldus Arthur Langeveld in zijn nog altijd handige gids voor beginnende vertalers *Vertalen wat er staat* (1986, p. 155). Mij zijn geen vergelijkende studies over een West-Europees 'verbod op herhaling' bekend, maar ik ben geneigd Langevelds stelling te onderschrijven. Ook voor Zuid-Europa gaat zijn regel op. Niet alleen in Nederland wordt in het 'stelonderwijs' en in stijlguidsen geleerd dat je woorden en zinswendingen niet te vaak mag herhalen; er moet gevarieerd worden. Tenzij – leer je enkele jaren later op school – de herhaling bewust als literair stijlmiddel

wordt gebruikt. Maar daarvoor moet je wel van goede huize komen en bijvoorbeeld ('And Brutus is an honourable man') Shakespeare heten.

Of Arnon Grunberg. Vanaf zijn debuutroman *Blauwe maandagen* (1994) cultiveert hij nadrukkelijk het stijlmiddel van de herhaling. Niet zo zeer de nogal gelokaliseerd (en vooral in poëzie) optredende repetitio, anadiplosis, anafoor, epifoor of sympleke uit schoolse stijlfigurengidsen – al komen die ook voor – maar een brede waaier van veel verspreider optredende herhalingseffecten. Niet iedereen is er blij mee; de 'Grunbergiaanse herhaling' is beroemd en berucht. Hugo Brandt Corstius gaf kort na het verschijnen van Grunbergs tweede roman *Figuranten* (1997) in een Grijs-column (*Vrij Nederland*, 19 april 1997) een eerste omschrijving van het fenomeen. Volgens Grijs lijdt Grunberg in tegenstelling tot veel andere auteurs niet aan herhalingsfobie en heeft hij 'de herhaling, van woorden, gezegden, bijzinnen, zinnen, tot een triomfboog van zijn stijl gemaakt'. Hij kwam in de roman ruim tweehonderd stilistische herhalingen tegen, die hij verdeelde in acht hoofdsorten, die elk minstens twintig maal voorkwamen, en 'acht incidentele kleine soorten'. Brandt Corstius was een fervent bewonderaar van de Grunbergiaanse herhaling, die door veel critici positief werd gewaardeerd, zoals zij ook vrij algemeen de toon en stijl van de auteur roemden. Er waren er altijd wel een paar die zich stoorden aan te veel herhaling (en aan Grunbergs 'oeverloosheid'), maar dat werd als *minor point* gemeld. In de laatste jaren echter, vooral in besprekingen van *Tirza* en *Onze oom*, valt geleidelijk aan een zekere herhalingsmoeheid waar te nemen. In hoeverre het daarbij om stilistische herhaling gaat is niet altijd duidelijk. Vaak lijkt het ook te gaan om herhalingen van meer compositorische aard, zoals de hoerenbezoeken in *Blauwe maandagen* die verschillende critici te veel van hetzelfde vonden, de eindeloze reeks glazen witte wijn die Jörgen Hofmeester voor zichzelf inschenkt in *Tirza* of de tientallen keren dat majoor Anthony zich in *Onze oom* voorhoudt dat hij zijn 'geadopteerde' dochtertje heeft 'gered'.

Ruim veertien jaar na Grijs' omschrijving van het fenomeen lijkt het daarom interessant eens nader te bepalen over welke stilistische herhalingen we het eigenlijk hebben, want welbeschouwd drijft ook Grunbergs latere werk op een brede variatie van herhalingselementen. In wat volgt wordt, na een eerste begripsbepaling van literaire stijl en herhaling, geprobeerd met gebruik van Brandt Corstius' bevindingen een aantal typen herhaling te onderscheiden naar vorm en effect. Daarna wordt onderzocht welke vormen en effecten vertalers in het Catalaans, Spaans, Portugees, Italiaans en Roemeens voor problemen stellen en hoe die problemen kunnen worden opgelost.

Begripsbepaling: stijl en herhaling

In zijn lovende bespreking van *De joodse messias* schreef Pieter Steinz: ‘Stijl is Grunbergs belangrijkste kwaliteit. Hij is net als Gerard Reve iemand van wie het literaire DNA doorschemert in elke alinea die hij schrijft’ (Steinz 2004). Ook met die stelling kan ik het volmondig eens zijn en het lijkt me dan ook van belang de herhalingselementen als een organisch onderdeel van die specifiek Grunbergiaanse stijl te bekijken. Daarbij moet meteen worden aangetekend dat Steinz niet beweert dat de stijlen van Reve en Grunberg hetzelfde zijn of veel op elkaar lijken. Ook andere critici beweren dat niet. Grunberg is vanaf zijn debuut met veel schrijvers vergeleken – *Blauwe maandagen* met Reve (*De avonden*), J.D. Salinger (*The catcher in the rye*), Philip Roth (*Portnoy’s complaint*); *Figuranten* met Nescio (‘Titaantjes’); later werk met W.F. Hermans (Grunbergs ‘sadistische universum’), om slechts een paar namen te noemen – maar de vergelijkingen betroffen dan niet zijn stijl maar vooral de personages, de toon (‘de woede’), de sfeer en de thematiek. Opmerkelijk is dat in de kritiek op zijn stijl juist vaak doorklinkt dat die binnen het Nederlandse literaire spectrum afwijkt van de *good practice* zoals die voor allerlei critici nog altijd belichaamd wordt door voorbeeldauteurs als Elsschot, Nescio, Reve en Hermans. Met name met zijn ‘oeverloosheid’, ‘grote woorden’, ‘herhalingsdwang’ en ‘uitleggerigheid’ zondigt Grunberg zwaar tegen de canonieke schrijfdeugden van betekenisvolle bondigheid, het gewone woord, niet uitleggen maar suggereren en een gesloten romanwereld waarin alles met alles te maken heeft. Grunberg schrijft geen ‘klassieke’ romans volgens het recept van Hermans en de voorkeuren van merlinisten en close-readers. En hij schrijft evenmin volgens de procédés van *Raster-* en *Revisor-*auteurs.

Niet de lezers maar vooral literaire critici lijken daar moeite mee te hebben, zoals nog eens bleek toen in het voorjaar van 2009 vrijwel gelijktijdig Thomas Vaessens’ *De revanche van de roman* en het juryrapport bij de nominaties voor de Librisprijs verschenen. Er werd gereageerd alsof Vaessens een bomaanslag op het literaire establishment had gepleegd. Dat hij in zijn boek bij verschillende auteurs, onder wie Grunberg, in recent werk een laatpostmodernistische zoektocht naar een nieuw engagement meende te ontwaren, werd zeer kritisch onthaald en dat hij die ideeën ook uitdroeg in het Libris-juryrapport waarin Grunbergs *Onze oom* werd genomineerd, leidde tot verontwaardigde reacties. *De Groene Amsterdammer* wijdde een reeks artikelen aan Vaessens’ bedenkelijke literatuuropvattingen en daarin moest Grunberg het regelmatig ontgelden. Met name met *Tirza* en *Onze oom* zou hij zijn baldadige postmoderne capriolen en ironische onthechtheid en meerduidigheid hebben ingeruild voor de rechtlijnigheid van een moraalridder. *Groene*-criticus Kees ’t Hart maakte gehakt van *Onze oom*.

Grunberg heeft er keihard aan gewerkt om iedere dubbelzinnigheid, iedere onverwachte ontwikkeling, iedere psychologie, in dit uitermate saaie en trage boek weg te werken. Ook zijn tot nu toe in zijn werk gebruikelijke briljante en vaak ook tragische zijsprongen ontbreken. [...] Het viel me niet mee vierhonderd bladzijden lang mee te moeten leven met de verschrikkelijke fascist Majoor Anthony. [...] Grunberg pepert het ons verbijsterend langdurig in, ik zat erbij en keek ernaar, pagina's lang lulkboek van de majoor, steeds hetzelfde, nog een keer een herhaling, weer dat verhaal te moeten lezen dat hij Lina 'eigenlijk' gered heeft. [...] Grunberg zoekt het in zijn nieuwe roman niet meer in literatuur. In zijn vorige roman *Tirza* zag je de verandering in zijn schrijfpopvatting al doorschemeren, zag je al zijn keuze voor een rechtstreekse vertelling waarbinnen glasheldere en eenduidige morele boodschappen waren verwerkt. In deze nieuwe roman is de wijzer doorgeslagen naar dor pamflettenproza waarin rigoureuus afscheid wordt genomen van modernistische en postmodernistische literaire kunstgrepen. ('t Hart, 2008)

Dat *Tirza* twee maal was bekroond en dat Vaessens de niet alleen door 't Hart gesignaleerde wending toejuichte en als voorbeeld opvoerde, wierp een bedenkelijk licht op de Libris-nominatie voor *Onze oom*. Vaessens zat niet alleen in de jury maar was ook de schrijver van het nominatierapport, waarin omineuze dingen stonden als:

In een klassieke roman valt geen mus van het dak, zonder dat dit gevolgen heeft. Dat schreef Willem Frederik Hermans halverwege de jaren zestig. Het is de kern van een opvatting over de roman die lange tijd dominant was: een geslaagde roman was een in zichzelf besloten eenheid van nauw samenhangende elementen, een autonoom kunstwerk. [...] Er is altijd vrolijk van het ideaalbeeld afgeweken, maar nu lijken tal van auteurs zich van de dogma's van de klassieke roman helemaal niets meer aan te trekken. [...] De complete, sluitende werkelijkheid van de 'klassieke', modernistische roman werd ondergraven en ontmaskerd door de postmoderne roman. Inmiddels lijken we aanbeland bij de synthese: hedendaagse schrijvers voelen niet langer de behoefte te ontmaskeren, maar hebben evenmin de neiging terug te keren naar een sluitende roman. (Vaessens, 2009)

Niet alleen in *De Groene* klonken verontruste geluiden. In een interview met Paul Kleynveld, bestuursvoorzitter van de Librisprijs, stelde interviewster Elsbeth Etty in *NRC Handelsblad*:

Dit jaar zat hoogleraar literatuur Thomas Vaessens in de Librisjury. Die heeft voorzitter Ivo Opstelten een juryrapport laten voorlezen dat ontleend was aan zijn recent verschenen programmatische boek *De revanche van de roman*. Opstelten, de hele jury, stond voor gek als papegaai van één hoogleraar die cultuurpaus speelt. (Etty, 2009)

De afloop is bekend: niet *Onze oom* maar *Godverdomse dagen op een godverdomse bol* van Dimitri Verhulst won de prijs. Wat me hier interesseert is dat Vaessens in het juryrapport een ideologische breuk signaleert met de ‘klassieke’ roman zoals Hermans die definieerde (overigens niet ‘halverwege de jaren zestig’ maar al in 1953), maar in zijn boek en het rapport niet over literaire stijl spreekt, terwijl aan de opvattingen over de ‘klassieke’ roman ook duidelijke stijlopvattingen zijn verbonden – juist de opvattingen die in de kritiek op Grunbergs stijl doorgaans een hoofdrol spelen. Wat als Grunbergs ‘hoogstpersoonlijke’, ‘onmiskkenbare’ of ‘onnavolgbare’ eigen stijl wordt benoemd, wordt vaak gereciperd binnen een context waarbinnen die stijl – nog altijd – niet onproblematisch is.

De kwestie wordt gecompliceerd door het feit dat Grunberg wel degelijk stilistische overeenkomsten vertoont met bijvoorbeeld Reve of Hermans, maar niet zo zeer met de Reve en Hermans van de ‘klassieke’ romans. In het geval van Reve, is Grunbergs stijl duidelijk verwant aan die van de auteur die in zijn ‘reisbrieven’ juist de bevrijding vond waarmee hij zich aan de ‘klassieke’ stilistische eisen kon ontworstelen. De welig tierende terzijdes die met name de briefschrijvende Reve zich veroorloofde, de komische naast elkaar plaatsingen van hoge en lage, verheven en platvloerse registers, en de met veel aplomb gebrachte ‘nutteloze feiten’ en ongerijmdheden zijn ook bij Grunberg als veel gebruikte stijlprocédés te herkennen. Hij bedient zich zonder schaamte van die middelen, terwijl Reve zich nog verontschuldigde voor de afwijkingen van het stijlpatroon (‘er is niets mis met geouwehoer, als er Gods zegen maar op rust’). In het geval van Hermans zijn de stilistische overeenkomsten vooral te vinden in diens polemische werk, met name in *Mandarijnen op zwavelzuur*. Terwijl Hermans die ‘giftige stijl’ beperkte tot zijn polemische artikelen, gebruikt Grunberg die zowel in zijn romans als in zijn meer polemische columns.

Voor Henk Broers was de nominatie van *Onze oom* voor de Libris Literatuurprijs 2009 aanleiding om in *De Groene Amsterdammer* zijn stilistische bezwaren tegen het hele oeuvre van Grunberg eens op een rijtje te zetten. Dat leverde een flinke waslijst op, waarmee hij Grunberghaters ongetwijfeld kostbare munitie verschaftte, maar die mij allerminst overtuigde. Ik zag er een fraaie demonstratie in van wat ik hierboven uiteenzette: de impliciet gehanteerde ‘klassieke’ stijlstandaard, die teruggaat op de naoorlogse canon van ‘groten’ zoals die gewaardeerd

werden door *Merlyn*-critici en close-readers, en waarmee Broers ‘de kritiek en het leeuwendeel der Nederlandse lezers’ van zijn gelijk wilde overtuigen.

Het loont de moeite een aantal voorbeelden en argumenten van Broers na te lopen om een beter zicht te krijgen op Grunbergs stilistische procédés en, vooral, het probleem van de herhalingselementen. Alle gebreken die Broers opsomt zijn terug te voeren op een ‘klassieke’ stijlstandaard en vele ervan zijn nauw verbonden met het ‘verbod op herhaling’, in welke vorm dan ook.

Broers ergert zich aan de hoogdravendheid van Grunbergs dialogen en in zijn argumentatie daarover plaatst hij Edward Albee (*Who’s afraid of Virginia Woolf*, betrekkelijk klassiek, door Reve vertaald) en de hedendaagse tv-soap *The Bold and the Beautiful* als uitersten tegenover elkaar:

[Grunbergs] personages proberen elkaar slechts met snedigheden te overtroeven. Het lijkt soms wel of hij zijn dialogen zo uit een huisvrouwsoap heeft overgenomen. De banale karakteranalyses, de retorische vragen, het beurtelings maken en ontkennen van verwijten – het gekibbel stijgt er geen seconde bovenuit. Ondertussen vliegen de beladen termen je om de oren, terwijl er vaak in het geheel niets gezegd wordt. Bij Grunberg niet de puntigheid en scherpte van Edward Albee, maar de wijdlopiegheid en pseudo-diepzinnigheid van *The Bold and the Beautiful*. (Broers, 2009)

Hoogdravendheid, beladen termen, nietszeggendheid, wijdlopiegheid en pseudo-diepzinnigheid worden gesteld tegenover puntigheid en scherpte. Klassieker kun je het moeilijk krijgen.

Verder signaleert Broers een ‘gebrek aan geloofwaardigheid dat mij verhindert Grunbergs werk als beklemmend te ervaren, zoals ik heb begrepen dat de liefhebbers dat wél doen.’ Grunbergs personages worden nooit ‘echt’ – ‘zoals Bertolt Brecht zijn vervreemdingseffecten gebruikte om te voorkomen dat zijn publiek zich met de gebeurtenissen op het toneel identificeerde, zo word je bij Grunberg door de overdaad aan absurditeiten in feite buiten het verhaal geplaatst. Je staat erbij en je kijkt ernaar.’ Komische uitvergrotingen, absurditeiten en slapstick-effecten zijn kennelijk niet aan Broers besteed. Dat die effecten dienen om de tragische impact van het beschrevene te verlichten zodat de lezer inderdaad, zoals eveneens vaak gebeurt bij de herhalingen, een vervreemdende afstand ervaart en even op adem kan komen, stoort hem kennelijk in de beklemming die hij zoekt.

Ook Grunbergs ‘explicatiedrang’ helpt volgens Broers niet zelden de spanning om zeep. ‘Hij kan buitengewoon meeslepend schrijven als hij zijn uitleggerigheid weet te bedwingen. Maar steeds opnieuw geeft hij toe aan de neiging de lezer alles voor te kauwen. [...] Groter geweld kun je je verhaal niet aandoen dan door

je lezers uit te leggen waar het allemaal over gaat.’ Ook dit is een zware zonde tegen de klassieke stijlopvatting: je moet niet uitleggen maar suggereren. Dat Grunberg grossiert in overbodige toelichtingen behoeft echter een stevige nuancing. Waar is dat hij grossiert in toelichtingen, maar overbodig zijn ze zelden. Het zijn doorgaans weldoordacht aangebrachte, veelal humoristische, stijleffecten. Vaak bevinden de explicaties zich in het schemergebied tussen vertellerstekst en vrije indirecte rede en dienen ze als karakterisering van het denkende personage. Zo ook in het voorbeeld uit *Onze oom* waar Broers zich aan ergert:

De vraag die hij [majoor Anthony] had willen stellen – welk antwoord ook op de vraag was gekomen, de arrestatie had toch plaatsgevonden, maar het was zijn plicht dergelijke vragen te stellen – had hij niet kunnen afmaken, aangezien een van de verdachte individuen reikte naar iets wat op het nachtkastje lag, vermoedelijk een wapen. (*Onze oom*, pp. 18-19)

Broers vat de passage op als gewone vertellerstekst en stoort zich hogelijk aan de laatste drie woorden: ‘Bij het woordje “vermoedelijk” denk je al meteen: er zal wel een bril op dat nachtkastje liggen. En inderdaad. Hoe je met drie woorden alles kunt weggeven.’ Daar gaan de spanning en de beklemming weer voor de lezer die van klassieke, suggestieve bondigheid houdt. Maar er is iets anders aan de hand. Door de formulering van de passage heen zie je de stijl van het rapport dat majoor Anthony over het schietincident zal moeten opmaken: ‘aangezien een van de verdachte individuen reikte naar iets wat op het nachtkastje lag, vermoedelijk een wapen.’ En je ziet ook het onkreukbare plichtsbef dat deze niet al te sympathieke militair tekent: ‘maar het was zijn plicht dergelijke vragen te stellen.’ Het voorwerp op het nachtkastje blijkt later inderdaad een bril te zijn. De majoor vermeldt in het uiteindelijke rapport daarom toch maar een minder specifieke leugen over de toedracht: de slachtoffers hadden ‘weerstand geboden’. ‘Vermoedelijk een wapen’ is geen onnodige uitleg, maar een kijkje in het hoofd van de majoor én een clichédetail dat door de tragikomische vondst van de bril (en door de voorspelbaarheid daarvan) op losse schroeven wordt gezet: oei, hoe redt de majoor zich daaruit als hij zijn rapport moet schrijven?

Broers zou het liefst flink het mes zetten in het proza van Grunberg. ‘Hele alinea’s sneuvelen als je bij Grunberg de overbodige toelichtingen en de nodeloze herhalingen doorstreept.’ Nodeloos oponthoud; nergens goed voor, ‘maar Grunbergs werk staat er vol mee. [...] Critici zouden ieder woord moeten wegen. Waarom zijn zij, op [Hans] Goedkoop na, tot dusver zo mild voor Grunberg geweest? Dat het slordig geschreven *Onze oom* hier en daar slecht is ontvangen, doet aan die vraag niets af: ook op Grunbergs vroegere werk viel heel wat af te dingen. [...] Heus, bij Reve en Hermans viel er niet zo veel te schrappen. Die

deden dat zelf.' Zo eindigt Broers zijn requisitoir in de zaak Klassieke stijlopvattingen versus Grunberg.

Herhalingstypen

Broers begon zijn artikel met de Grunbergiaanse herhaling en citeerde Piet Grijs: 'Volgens Hugo Brandt Corstius heeft deze herhalingsvorm de functie een woord "nader te bepalen, tegen te spreken, belachelijk te maken".' Broers vervolgt:

Op bijna iedere pagina van [Grunbergs] proza tref je wel een zin aan als: 'Bent u dan een beest? Is dat wat u mij probeert te vertellen, dat u een beest bent, vermomd als architect, dat er boven mijn familie een beest woont? Dat ik het beste plekje van Amsterdam verhuurd heb aan een beest?' Dat er met de grunbergiaanse herhaling vooral veel belachelijk wordt gemaakt en tegengesproken, lijkt geen twijfel. Dus waar blijft de 'nadere bepaling'?

De geciteerde passage komt uit *Tirza* (pp. 115-116) en daarin spreekt de toch al knap over zijn toeren zijnde Jörgen Hofmeester de architect Andreas toe die de bovenverdieping van Hofmeesters huis huurt en een geheime seksuele relatie heeft met diens vijftienjarige dochter Ibi. Hofmeester heeft het stel betrapt, is de man met een staande schemerlamp te lijf gegaan en heeft zijn dochter mee naar huis gesleept. Die heeft een scène gemaakt (ze maakt zelf wel uit met wie ze vrijt), waarmee ook haar zus Tirza en hun moeder zich hebben bemoeid, terwijl Hofmeester wanhopig de rol van verantwoordelijke vader probeerde te spelen. Hij wil de huurder zijn huis uit zetten. In het fragment spreekt de ziedende vader zijn de vermoorde onschuld spelende huurder toe. In de directe rede, zodat de herhaling van 'beest' zeer functioneel lijkt. Inderdaad is op vrijwel elke Grunberg-pagina wel een herhaling te vinden, maar ze verontwaardigd op een hoop gooien is wat al te gemakkelijk. We hebben hier slechts een eerste herhalingstype te pakken:

Type 1 Woordherhaling in de directe rede, veelal in clausen van woedende, verontwaardigde, verdrietige, gedreven of geobsedeerde personages.

Dergelijke clausen komen regelmatig voor. De herhaling heeft doorgaans een tragikomische werking: het hoge emotiegehalte wordt verlicht door de herhaalde term, die door de herhaling iets lachwekkends krijgt en de obsessieve herhaling tegelijkertijd iets schrijnends geeft. Dit eerste herhalingstype is te verbinden met twee door Grijs in *Figuranten* onderscheiden typen: de woord- of woordgroep-herhaling door dezelfde spreker in een dialoog en de vier-, vijf-, zes-, zeven- en

zelfs achtvoudige herhaling vlak bij elkaar van een woord of woordcombinatie. Grijs noemt als voorbeelden: ‘De oprichter van een theatergroep gebruikt in één claus acht keer het woord “gemis” [*Figuranten*, p. 213]. Een werkster even vaak “rooie besjes” [id, pp. 164-165].’ Wat deze twee typen gemeen hebben is dat ze herhalingen in de directe rede zijn, zodat ze kunnen worden samengenomen onder het eerdergenoemde type 1.

Intussen komt de herhaling als nadere bepaling bij Broers niet echt aan bod. Hij veronderstelt dat het ‘een vorm van herhaling [is] waarover je nooit iets hoort, namelijk Grunbergs veelvuldig gebruik van woorden als “pijn”, “ijdelheid”, “sentiment” en “zelfbedrog”’. Hij turfde de frequentie van dergelijke woorden in hoofdstuk 3 van *De asielzoeker*. Op zesentwintig pagina’s kwam hij onder meer 15 keer ‘het geluk’; 11 keer ‘de dood’; 15 keer ‘illusies’; 8 keer ‘pijn’; 8 keer ‘hoop’ en maar liefst 26 keer ‘een mismaakte’ tegen. Het gaat hier niet om de nadere bepalingen waarop Grijs doelt maar om grote woorden en grote gevoelens die volgens de klassieke stijlopvatting moeten worden vermeden of niet moeten worden benoemd maar gesuggereerd. Dat Broers ze als storende herhalingen opvat, laat zien dat er in de ‘herhalingsherkenning’ een subjectief element meespeelt.

Grunberg gebruikt inderdaad veel grote woorden, maar lang niet iedereen stoort zich daaraan. Dat woordgebruik heeft alles te maken met de thematiek en de personages in zijn boeken. In *De asielzoeker* behoren de meeste bovengenoemde woorden tot het vocabulaire van de alle illusies over het menselijk leven stukdenkende hoofdpersoon, de ‘ontmaskeraar’ Christian Beck. De ‘mismaakte’ behoort, evenals ‘de asielzoeker’, tot een andere Grunbergiaanse herhaalorde – die van (bij)figuren die wel of geen naam krijgen maar doorgaans met eenzelfde typerende term worden aangeduid, zoals ‘Je-weet-wel-wie’, ‘de moeder’, ‘de Egyptenaar’, ‘de kale (man)’ en ‘de leider van de Hamas’ in *De joodse messias*. Zo zijn we herhaling type 2 en 3 op het spoor:

Type 2 Het veelvuldig gebruik van grote woorden die naar grote gevoelens verwijzen.

Type 3 Het veelvuldig gebruik van typerende termen in plaats van namen om personages aan te duiden.

De typen 2 en 3 werden niet door Grijs vermeld. Hij signaleerde wel een type dat ik hier als type 4 opvoer:

Type 4 Gewone enkelvoudige herhaling van woordrijtjes

Bij dit vierde type citeert hij als fraai voorbeeld:

Mannen die vrouwen willen nemen op keukentafels. Wat lopen er een hoop mannen op deze wereld rond die vrouwen willen nemen op keukentafels. (*Figuranten*, p. 13)

Dit type herhalingen komt ook in later werk veelvuldig voor. Ze vragen aandacht voor de exacte formulering en hebben vaak een komisch effect, dat in een bondigere versie (Wat lopen er een hoop mannen op deze wereld rond die *dat* zouden willen) verloren zou gaan.

Type 5 De drievoudige herhaling

Grijs vond in *Figuranten* vijftig 'drieslagen', meestal in drie opeenvolgende zinnen. Als voorbeeld geeft hij:

Toen pakte ze plotseling mijn hoofd alsof het een voetbal was en kustte me. Ik vond het niet erg dat ze deed of mijn hoofd een voetbal was. Hield ze mijn hoofd maar vaker vast alsof het een voetbal was. (*Figuranten*, p. 165)

Hier wordt een woordcombinatie zoals in Type 4 drie maal gebruikt, met hetzelfde effect. De drievoudige herhaling komt inderdaad heel veel voor. Vaker herhaalt de drieslag echter slechts een enkel woord. Grijs specificeert: 'Grunberg gebruikt de drieslag vaak om dat woord nader te bepalen, tegen te spreken, belachelijk te maken.' Voorbeeld:

'Onthoud maar dat ik geen clown ben,' zei hij zacht, 'en zelfs als ik een clown ben, dan ben ik nog altijd een clown met smaak.' (*Figuranten*, p. 169)

Het voorbeeld staat in de directe rede maar er zijn eveneens vele voorbeelden in de vertellerstekst te vinden. Ik geef er een paar uit *De geschiedenis van mijn kaalheid*:

Naast Mica was een man gaan zitten. Een kleine man met een pet op. Zo'n Engelse pet. Niemand in Wenen draagt dat soort petten. (p. 33)

Het petten-voorbeeld vormt de openingsaline van het hoofdstuk 'Otto verhuurt ook kamers'. Het staat op een prominente plaats en we mogen er gerust van uitgaan dat de auteur het woord 'pet' niet onbewust driemaal gebruikt. In hetzelfde boek beginnen meer hoofdstukken met een opzichtige woordherhaling: drie maal 'tomatensoep' in de eerste twee zinnen van 'Inge uit Innsbruck' (p. 36) en zeven maal 'nachtmerrie' in de twee openingsaline's van 'Amour fou' (p. 67).

Het hoofdstuk ‘Inge uit Innsbruck’ opent met:

De tomatensoep was al opgediend.

Wij aten drie keer per week tomatensoep, want papa hield van tomatensoep. (p. 36)

Ook hier wordt een nadere bepaling gegeven, niet zozeer van het woord maar van de eetgewoonten in huize Van der Jagt. Dat er drie maal per week tomatensoep wordt gegeten, wordt onderstreept doordat het woord drie maal wordt gebruikt.

Type 6 De vier-, vijf-, zes-, zeven- en zelfs achtvoudige herhaling

Dit door Grijs benoemde type woordherhaling kwam al eerder ter sprake. In *De geschiedenis van mijn kaalheid* belt Marek (ik) zijn broer Pavel (hij) op met de vraag of hij naar de Amerikaanse bar wil komen waar hij zit met twee Luxemburgse meisjes. Hier vinden we de drieslag in een dialoog en wordt dezelfde term in de vertellerstekst daarna nog eens vier maal gebruikt:

‘Ik kom er zo aan’, zei hij. ‘Maar ik denk niet dat ik lang blijf. Ik wil die twee bakvissen wel even zien.’

‘Nou ja, bakvissen’, zei ik. ‘Meisjes uit Luxemburg.’

‘Jou kennende zullen het wel bakvissen zijn.’

Sommige vrouwen blijven hun hele leven een bakvis. Ze houden iets te hoge stemmen, ze zwaaien iets te hard met hun tasjes, ze blijven op de verkeerde momenten giechelen en als er niets meer koket aan ze is, maken ze nog altijd bewegingen met hun hoofd en handen die ooit in een ver verleden voor koket doorgingen. En ik denk dat Pavel daar wel van hield, want hij is getrouwd met een vrouw die een bakvis is en tot haar dood ook wel een bakvis zal blijven. Ze mag me niet. Alsof ze voelt dat ik dwars door haar heen kijk en dan de naakte bakvis zie die ze nooit is ontgroeid. (pp. 98-99)

Het voorbeeld combineert dus de drieslag en de frequentere herhaling. De voorbeelden van beide zijn moeiteloos uit te breiden met vele andere uit hetzelfde boek en andere Grunberg/Van der Jagt-romans. In wezen gaat het om twee varianten van hetzelfde woordherhalingsprincipe – de korte en de langere variant van een herhaling waarbij eerst een term wordt geponeerd, die daarna nader wordt ingevuld om vervolgens algemener te worden beschreven. In de lange variant volgt daarna nog een verbijzonderde toepassing van de term.

Maar lang niet altijd wordt de term nader bepaald en ook bij de nader bepaalde termen lijkt de herhaling van het woord niet alleen een verduidelijking te beogen. Er wordt een overmatige aandacht voor het woord gevraagd – de ene keer met een komisch effect (‘tomatensoep’, ‘bakvis’, ‘rooie besjes’) en de andere keer om het belang ervan extra te benadrukken (‘nachtmerrie’, ‘gemis’), maar vaak spelen beide effecten een rol. Daarnaast lijken deze herhalingen een belangrijke ritmerende functie te hebben. De lezer maakt als het ware even een pas op de plaats, proeft de term, beziet die van verschillende kanten en na dat, vaak onderhoudende, rustpunt wordt hij weer meegesleurd in het hoge verhaalt tempo.

Type 7 Herhalingen waarbij de herhaalde term wordt voorafgegaan door ‘het woord’:

‘Het was niet correct van je,’ zei ze.

Het woord ‘correct’ vind ik zo’n mooi woord. Ik heb het later nog een paar keer gehoord. Het is echt prachtig. (*Figuranten*, p. 269)

Dit door Grijs vermelde herhalingstype ben ik veel minder vaak tegengekomen. Ook hier is het effect duidelijk komisch, niet in de laatste plaats doordat het woord uit de tekst wordt gelicht en in een terzijde wordt becommentarieerd.

Type 8 Dialoogherhalingen waarbij een ander de woorden van de eerste spreker herhaalt

‘Misschien worden we verkracht en vermoord,’ zei Elvira.

‘Ja,’ zei ik, ‘misschien worden we verkracht en vermoord.’ (*Figuranten*, p. 86)

Dit is wederom een mooi voorbeeld dat laat zien dat het Grunberg niet om ‘herhaling om de herhaling’ te doen is. Grijs wees er al op dat de herhaling van ‘verkracht’ uit de mond van de mannelijke ‘ik’ het woord een extra lading geeft. Dit herhalingstype wordt verder vaak gebruikt om aan de kant van de beamende herhaler een zekere gelatenheid (ja, zo zal het wel zijn of zo zal het wel gaan) of juist toeschietelijkheid (ik ben het helemaal met je eens, dus je moet me wel aardig vinden) te suggeren, vaak met een ironische en/of komische werking.

Type 9 Herhaling op afstand

Het komische effect is ook sterk aanwezig bij een ander type herhaling dat vaak werkt als een soort ‘running gag’ en dat door Grijs ‘herhaling op afstand’ wordt genoemd. Hij vermeldt als voorbeeld in *Figuranten* de woordgroep ‘wandelande

verspreider van ongeluk' die drie maal terugkeert (pp. 116, 145 en 269). De herhaling zit niet in een of twee zinnen of alinea's, maar komt verspreid over langere tekstdelen verschillende malen terug. In *De geschiedenis van mijn kaalheid* werkt de term 'amour fou' door het hele boek heen op de lachspieren door de ernst waarmee die betrokken wordt op de absurde situaties.

In het hoofdstuk 'Juffrouw Oertel' (pp. 165-193) uit dezelfde roman wordt gespeeld met allerlei andere herhalingselementen die met wisselende tussenpozen terugkeren. Juffrouw Oertel, die een gedegen verpleegstersopleiding heeft gevolgd en nog goed weet hoe je 'een steriel veldje' moet maken en 'slecht nieuws' moet brengen, vertelt Marek geëmotioneerd over de stukgelopen relatie die ze op het eiland Sylt had met een getrouwde Turk die haar aan zijn vrienden gaf. De empathisch luisterende Marek vraagt: 'Bent u aangerand?' Ze antwoordt: 'Nee, [...] ik deed wat men mij vroeg. Ik hield toch van hem. Ik ben van hand tot hand gegaan op het eiland Sylt' (p. 174). Het 'van hand tot hand gaan', al dan niet met de lachwekkend aandoende plaatsbepaling 'op het eiland Sylt', komt in het hoofdstuk nog vijf keer terug, onder meer in: 'je kwam niet dagelijks mensen tegen die van hand tot hand waren gegaan op het eiland Sylt' (p. 175) en "Ben je daarna nog vaak van hand tot hand gegaan?" "Nee," zei ze, "alleen op het eiland Sylt" (p. 175). Ook de elementen 'een steriel veldje maken' en 'slecht nieuws brengen' keren verschillende malen terug. De herhalingen hebben binnen hun context een komisch effect; ze vervreemden de lezer van de gangbare betekenis en vragen aandacht voor het woord of de uitdrukking zelf. 'Ja, raar woord eigenlijk' of 'Wat een belachelijke uitdrukking in dit verband,' denkt de lezer onwillekeurig.

Voorlopige balans

Met de negen beschreven typen pretendeer ik niet een complete catalogus van Grunbergs stilistische herhalingen te hebben gepresenteerd. Ook ik hoed me voor oeverloosheid. Duidelijk is dat er overlappingen en mengvormen bestaan en dat vooral de hoge frequentie waarmee een bepaald type voorkomt beslist of het als een apart type wordt opgevoerd. Al deze op korte en langere afstand terugkerende herhalingen vormen een dicht netwerk, waarmee Grunberg zijn tekst structureert, vaart geeft of vertraagt, tragische en komische effecten aanbrengt, zijpaden en episodes markeert, eenheid scheidt en de lezer bij de les houdt in de vaak grillig verloopende verhaallijnen die te pas en te onpas gekruist worden door nu eens korte en compacte en dan weer lang uitgesponnen bij- en zijlijnen. Dat organische weefsel draagt inderdaad onmiskenbaar het DNA van Grunberg en, naast veel andere stijleffecten (ironie, under- en overstatement, aforistische one-

liners, ongerijmdheden, registerbotsingen, humoristische beeldspraken en vergelijkingen, enz.), speelt de stilistische herhaling daarin een heel belangrijke, ik zou bijna zeggen beslissende rol. Het web van herhalingen brengt verband aan, houdt de vaak ogenschijnlijk chaotisch gepresenteerde tekst bijeen en vormt zo een belangrijke compositorische factor in de romans van *Blauwe maandagen* tot en met *De joodse messias*. Zoals verschillende critici opmerkten is de compositie van *Tirza* en *Onze oom* veel rechtlijniger en strakker. Merkwaardig genoeg lijkt in de twee laatste romans een veel minder opzichtig en minder dicht netwerk van stilistische herhalingseffecten aanwezig. Wordt Grunberg klassieker? In een interview met Hans Demeyer, gepubliceerd in *Schamper*, het online studentenblad van Universiteit Gent, zei de schrijver:

In de roman hecht ik wel aan een stijl die niet de nadruk op zichzelf legt, die dus niet naar zichzelf verwijst. Ik denk dat het niet nodig is om de lezer nog eens te vertellen hoe kunstmatig de constructie van een roman is, want dat weet iedereen al. En [van] wat dan soms als een briljante stijl bestempeld wordt, vind ik dat die al te rap tussen de lezer en het verhaal komt te staan. De stijl leidt me af van wat ik wil zeggen. Mijn opvattingen over schrijven zijn in de loop der jaren ook veranderd. Zo is die herhaling als stijlmiddel steeds minder geworden. (Demeyer 2008)

Is dat zo? Hierboven werd regelmatig gewezen op het komische effect van de herhalingen. Vaak worden op die manier understatements ('van hand tot hand gaan' voor seksueel misbruikt worden; 'iets zoets en sterks' voor likeur/sterke drank), modewoorden ('asielzoeker', 'jeugdige delinquent') of vak- of groepstaal ('steriel veldje', 'slecht nieuws brengen') op de korrel genomen. Die komische herhalings-effecten, die aandacht voor zichzelf vragen, lijken inderdaad in de laatste romans veel minder frequent voor te komen. Het web van herhalingen lijkt ook veel dunner – en minder nodig omdat de compositie van de boeken rechtlijniger en strakker is geworden. Maar de stilistische herhaling op korte afstand is nog lang niet verdwenen. Die is wel aanzienlijk minder speels geworden. De beest-tirade van Hofmeester uit *Tirza* kan tot zekere hoogte nog als grappig worden ervaren, maar in markante herhalingspassages uit *Onze oom* is de lol er duidelijk af en lijkt de schrijver de herhaling eerder als een hamer te gebruiken waarmee hij de lezer flink op zijn kop slaat: zie je hoe die arme Lina haar ouders en haar thuis mist? (de anafoor 'Ze miste haar papa en mama, ze miste haar huis en haar kamer, ze miste haar bed en de tekeningen die boven haar bed hingen. En het missen hield niet op, ook niet toen het huilen stopte. Ze miste de geluiden...', etc., p. 53). Of: kijk eens wat een weerzinwekkende zelfingenomen, botte militaire schoft die

luitenant-generaal is! (pp. 81-84) De situationele ironie in deze lang uitgestelde pijpscène die door Lina wordt gadegeslagen, is van een tergende wrangheid. Meer dan in *Tirza* wordt hier geëxperimenteerd met harde effecten. Dat leidt de lezer inderdaad aanzienlijk minder af, maar subtiel is anders.

We hebben de Grunbergiaanse herhalingen beschouwd als een markant stijl-middel binnen de context van Nederlandse literaire stijlconventies en vastgesteld dat de herhalingen een belangrijke compositorische en structurerende rol vervullen. Die rol lijkt vergelijkbaar met die van de cohesie-scheppende lexicale herhalingen zoals die in de tekstlinguïstiek worden bestudeerd. Maar overduidelijk is dat de Grunbergiaanse herhalingen veel frequenter zijn en veel verder gaan dan nodig voor het louter scheppen van ‘tekstualiteit’ en dat ze juist aan dat ‘teveel’ hun stilistische en literaire meerwaarde ontleen – die problematisch is vanwege het in veel talen sterke ‘verbod op herhaling’. Maar niet in alle talen. In het Arabisch en Hebreeuws wordt herhaling goed getolereerd en was en is het, zeker in klassieke teksten, een ‘noodzakelijk’ literair stijl-middel.^{1*} Het zou me niet verbazen als Grunbergs herhalingsmanie deels voortkomt uit een spel met de Hebreeuws-Jiddische literaire traditie. Maar dat is stof voor een apart onderzoek.

Herhaling voor vertalers

Macro- en microstructuur

Na de verkenning van de herhalingstypen en de stijllopvattingen waarbinnen die functioneren, kunnen we de herhalingen vanuit vertalersperspectief bekijken. Een vertaler moet iets doen met de vele herhalingen die zo kenmerkend zijn voor Grunbergs stijl. Het lijkt daarbij nuttig in de eerste plaats een onderscheid aan te brengen tussen herhalingseffecten in de macrostructuur en in de microstructuur. Bij de macrostructuur (die in grote lijnen correspondeert met type 9 – de herhaling op afstand) gaat het om het boek en de hoofdstukken als afzonderlijke eenheden; bij de microstructuur om paragrafen (in de boektekst door witregels gescheiden), alinea’s en zinnen. We zagen al enkele voorbeelden van herhalingen in de macrostructuur (onder meer de ‘amour fou’ op boekniveau en het ‘van hand tot hand gaan’, het ‘steriele veldje’ en het ‘slecht nieuws brengen’ op hoofdstukniveau in *De geschiedenis van mijn kaalheid*). We kunnen wederom bij Henk Broers terecht voor een mooi voorbeeld van het herhalingenweb op boekniveau. Hij citeert de openingsalinea van het derde hoofdstuk van *De asielzoeker*:

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 240.

De nacht is een woestijn vol geluiden, gefluister, gekraak, gekreun, gezang, gezoem, en ook gesmoord gegiechel dat van onder de dekens komt. De gelukkigen weten dat hun geluk niet kan en niet mag bestaan en daarom verborgen moet blijven. Beck ligt onder de kapstok, hoort alle geluiden en verheugt zich op het geluk dat niet meer van hem is, het geluk waar hij dwars doorheen kijkt. En hoe meer hij zich op dat geluk verheugt, hoe meer hij tot de conclusie komt dat geluk een blauw gezichtsmasker is waarachter de dood hem grijnzend aanstaart. (p. 57)

‘In tegenstelling tot de literatuurkritiek en het leeuwendeel der Nederlandse lezers’ weet Broers niet wat hij met de passage aanmoet: ‘Hoezo “het geluk van de gelukkigen kan en mag niet bestaan”? Wat nou “geluk is een blauw gezichtsmasker waarachter de dood grijnzend staart”?’ Broers leest de alinea op microniveau, buiten de context van de roman, verandert bovendien de twee gewraakte citaten van specifiek tot algemeen en ziet er dan een irritant staaltje in van Grunbergs neiging tot bespiegelingen. ‘Maar voor Grunberg is beschouwelijk proza een paar maten te groot. [...] Zó citeerbaar wil Grunberg zijn dat hij met levenswijsheden strooit alsof het snoepgoed is, terwijl het ook hier vooral de suggestie van diepzinnigheid is die het meeste werk doet.’

Toegegeven, Grunberg strooit graag met, al dan niet bizarre, levenswijsheden, maar dat is in de geciteerde alinea niet aan de orde. Die debiteert niet de wijsneuzigheden die Broers meent te hebben gelezen (zie zijn foutieve weergave van de citaten), maar beschrijft de ‘huwelijksnacht’ van Becks vrouw en de asielzoeker met wie ze die dag is getrouwd. De ‘gelukkigen’ zijn dan ook die vrouw en de asielzoeker, en de geluiden die zij in het echtelijk bed maken worden gehoord door Beck die onder de kapstok op een stretcher ligt. Dat hun geluk niet kan en niet mag bestaan, verwijst enerzijds naar Becks visie op de vreemde situatie en anderzijds naar het feit dat zijn vrouw terminaal ziek is. Beck ziet het huwelijk als een gril van zijn snel aftakelende vrouw, die een Algerijnse asielzoeker aan een verblijfsvergunning wilde helpen. Het blauwe gezichtsmasker verwijst naar de blauwe kleimaskers waarmee de vrouw haar gezichtshuid behandelt. De dood die Beck vanachter dat masker aanstaart is de dood van zijn vrouw of de dood die zijn vrouw komt halen. Het beeld van de nacht als een woestijn, ten slotte, is verbonden met het werk van Becks vrouw, die toen ze in Israël wetenschappelijk onderzoek deed ’s nachts dieren observeerde in de woestijn.

De alinea is opgebouwd uit zorgvuldig gecombineerde (herhalings)elementen uit de voorgaande hoofdstukken en is bij een klassieke close-reading makkelijk als zodanig te herkennen. Tegelijk laat het citaat mooi zien hoe de herhalingen op het macroniveau van het boek werken: als intratekstuele verwijzingen. Geen

levenswijsheden als strooigoed en geen suggestie van diepzinnigheid, maar degelijk schrijfwerk, bijna klassiek zou je zeggen. Omdat deze herhalingen functioneren binnen een netwerk van intratekstuele verwijzingen die door het hele boek of beperkt tot een hoofdstuk voorkomen, zal de vertaler ze moeten handhaven omdat hij anders de ‘integriteit’ van het boek aantast. Deze herhalingen op macroniveau zullen een oplettende vertaler doorgaans weinig problemen opleveren.

Dat ligt heel anders op microniveau, waar we te maken hebben met herhalingen binnen een paragraaf, alinea of zin. Daarvan zagen we ook al enkele voorbeelden (‘pet’ en ‘tomatensoep’). Deze herhalingen hebben geen inhoudelijk effect op macroniveau maar zijn in het verhaalverloop doorgaans wel ritmerende factoren die, zoals eerder werd opgemerkt, een vertragingmoment opleveren en veelal een komische of ironiserende werking hebben. Ook hier gaat het om voor de Grunbergiaanse stijl typerende herhalingen, maar op dit niveau krijgt de vertaler, anders dan op macroniveau, met allerlei kwesties te maken die voor heel wat hoofdbrekens kunnen zorgen.

Herhalingsvermijding

In het Catalaans, Spaans, Portugees, Italiaans (zie bijdrage Paris ‘Grunberg in Italië: een succesverhaal (?)’, pp. 45-47) en Roemeens is de herhalingsfobie nog heel wat ernstiger dan in het Nederlands. Herhaling is stilistische armoede, herhaling is kinderachtig, herhaling is de schrijver die zich serieus neemt onwaardig. Anders dan in het Nederlands worden er in deze Romaanse talen dan ook allerlei herhalingsvermijdende, stijlverrijkende en -variërende procédés aangewend – synoniemen uiteraard, maar ook allerlei omschrijvende vormen, zoals metonymie, perifrasede en epithetische persoonsaanduidingen. Wanneer Eusébio ter sprake komt, heet hij in de volgende zin bijvoorbeeld ‘de zwarte parel (van/uit Mozambique)’. Dan Brown wordt een paar regels verder ‘de auteur van *De Da Vinci-code*’ genoemd, enz. Dat kán ook allemaal in het Nederlands, maar daar gebeurt het veel minder en valt het bijgevolg veel meer op. In het Nederlands vermijden we herhaling liever op een minder opvallende, meer economische manier, door synoniemen, persoonlijke en aanwijzende voornaamwoorden te gebruiken (Langeveld, 1986, p. 155). Het geval wil echter dat de Romaanse talen op een aantal van die punten van zichzelf al onopvallender en economischer zijn. Ze hebben een opener structuur en behoeven daardoor minder invulling of specificatie. Een voorbeeld uit *De joodse messias*:

Marc was op de bank gaan zitten, met een koptelefoon op. Benny Goodman, altijd maar Benny Goodman. De moeder haatte Benny Goodman.

Ze ruimde niet af, ze bleef zitten waar ze zat. Ze keek om zich heen alsof ze voor het eerst in deze kamer was, alsof ze hier op bezoek was. (p. 435)

Herhalings-elementen genoeg in deze twee korte alinea's. Grunberg schrijft drie maal 'Benny Goodman' in twee zinnen. Dat heeft een leuk effect. De lezer hoort de moeder als het ware tieren: 'Daar heb je hem weer met zijn Benny Goodman, altijd maar Benny Goodman. Ik háát Benny Goodman!' De afkeer druipt er vanaf.

In de tweede alinea wordt zes maal 'ze' gebruikt. Evenals bijvoorbeeld lidwoorden, voorzetsels en koppelwerkwoorden hebben persoonlijke voornaamwoorden een vrij hoge herhaalbaarheidsfactor (Langeveld, 1986, p. 156), zodat herhaling ervan niet snel als storend wordt ervaren. Toch zullen veel lezers de zes 'ze's' een opvallende herhaling vinden. Maar bij nadere beschouwing is die eerder grappig dan storend, zeker door het gebruik van de allitererende uitdrukking 'ze bleef zitten waar ze zat'.

In de Portugese vertaling lezen we:

Marc sentara-se no sofá, com os auscultadores. Benny Goodman, sempre Benny Goodman. A mãe detestava-o.

Não levantou a mesa, ficou sentada no mesmo sítio. Olhava em volta como se estivesse pela primeira vez naquela divisão, como se estivesse de visita.
(p. 419)

Twee maal Benny Goodman en geen enkele keer 'ze' (PT *ela*). Er hád drie maal Benny Goodman kunnen staan, maar dat zou voor veel lezers te veel van het goede zijn geweest. In de directe rede was het misschien nog acceptabel geweest, maar in schrijftaal zou drie keer dezelfde naam een onverzorgde indruk maken. Je zou dan de derde keer eerder iets als 'De moeder haatte de *King of Swing*' verwachten, wat ten opzichte van de brontekst een bedenkelijke en veel te opzichtig-stilistische variatie zou zijn. Daarom werd gekozen voor het neutralere 'De moeder haatte hem.' Dat ze een hartgrondige hekel heeft aan Benny Goodman is er niet minder duidelijk door geworden.

De 'ze'-kwestie is een heel ander geval. In het Portugees wordt bij de persoonsvorm geen persoonlijk voornaamwoord gebruikt – tenzij ter verduidelijking of om nadruk te geven – omdat de werkwoordsvorm de persoon al aangeeft. Ook zonder *ela* ('ze/zij') is te zien dat de persoon vrouwelijk is omdat het voltooid deelwoord na de hulpwerkwoorden *estar* of *ser* 'zijn' en *ficar* 'blijven' het geslacht en getal van het onderwerp krijgt: *ficou sentada* = 'zij bleef zitten'. Hier staat niet een stilistisch verbod op herhaling maar een taaltypologische eigenschap de reproductie van een herhalings-effect in de weg.

Stilistische herhalingsvermijding en taaltypologische kwesties lijken de twee belangrijkste noemers voor de problemen waar vertalers mee te maken krijgen. Herhaling ligt in genoemde Romaanse talen ook gevoelig omdat er een markanter verschil bestaat tussen schrijftaal en spreektaal dan in het Nederlands. Natuurlijk wordt er door allerlei schrijvers in literatuur en journalistiek aan de afstand tussen beide gemorrelt, maar er blijven hardnekkige opvattingen over een verzorgde schrijfstijl bestaan. Een 'klassieke' literaire stijlopvatting over bondigheid, het gewone woord, enz. zoals die in Nederland bestaat, is niet aanwezig. Elke taal en literatuur heeft eigen stijlopvattingen en de Zuid-Europese zijn doorgaans ontvankelijker voor wat in Nederland als 'bloemrijk taalgebruik' of 'krullendraaijerij' te boek staat – ook al zijn daar wederom uitzonderingen op. Bovendien is het verzet tegen afwijkingen van wat als de gangbare norm geldt sterker dan in Nederland, waar de stilistische eigenaardigheden van buitenlandse auteurs tot op grote hoogte geaccepteerd en interessant gevonden worden, zodat ook de eisen betreffende trouw aan het origineel die aan de vertaler worden gesteld vaak hoger liggen dan in het buitenland. En dan hebben vertalers natuurlijk nog te maken met de eisen van de buitenlandse uitgevers en hun eigen stijlgevoel...

Van een vertaler wordt een vertaalstrategie verwacht en volgens de boeken laten zich verschillende strategieën onderscheiden. Met een geraffineerd analysestelsel kunnen die strategieën zelfs worden onderzocht en kan een vertaling met een rapportcijfer worden beoordeeld. Tenminste, als we er vanuit mogen gaan dat strategieën consequent gehanteerd kunnen worden. De stilistische herhalings van Grunberg stellen die strategie stevig op de proef. Een vertaler kan simpelweg besluiten ze te respecteren en ze integraal te handhaven. Of hij/zij kan besluiten ze consequent aan zijn/haar stijlgevoel aan te passen. Of er kan een afweging worden gemaakt waarbij de te storende herhalingseffecten enigszins worden afgezwakt maar in de doeltaal wel duidelijk als stilistische eigenschappen van de tekst herkenbaar blijven.

Franco Paris verwijst in zijn bijdrage aan deze bundel (pp. 45-46) naar een vergaand voorbeeld van aanpassing aan de doeltaalnorm van niet herhalen maar variëren. Het in drie achtereenvolgende zinnen voorkomende 'kleine rat' werd met drie verschillende termen weergegeven. Uit zijn bijdrage blijkt ook dat hij en zijn collega-vertaalster Claudia Di Palermo met hun uitgevers overlegden over de te volgen strategie, waarbij werd besloten Grunbergs zinsstructuur en herhalings zo veel mogelijk te handhaven in Italiaanse vertaling (p. 46). Bij de Portugese uitgever waren beide punten eveneens onderwerp van overleg bij het vertalen van *De joodse messias*. Afsproken werd zinsstructuur en herhalings zo veel mogelijk te respecteren. De vertalers zouden eerst zelf de 'vreemdheid' beoorde-

len en zo nodig afzwakken, waarna de editor van de uitgeverij het nog eens zou bekijken. Het feit dat beide aspecten aanleiding waren voor overleg geeft al voldoende aan dat de vertalers zich bewust waren van een afwijking van de gangbare stijlnormen in de doeltaal. Het contact met de uitgevers was van belang om die voor te bereiden op de 'vreemdheid' en na te gaan in hoeverre ze ontvankelijk zouden zijn voor nogal markante stilistische afwijkingen. Als die voldoende motiveerbaar en overtuigend genoeg blijken, tonen literaire uitgevers zich doorgaans wel ontvankelijk. Maar waar de grenzen liggen kan alleen in de praktijk worden vastgesteld.

Storende herhaling

Gezien de bovenstaande overwegingen en vooral het gegeven dat de herhaling in Romaanse talen een nog beladener stijlfiguur is dan in het Nederlands, zal duidelijk zijn dat vooral de herhalingen op microniveau gevoelig liggen. De platte 'herhaling om de herhaling' of de herhaling die als stilistisch zwakgebod wordt herkend zal de lezer irriteren en een contraproductieve werking hebben. Het is niet onmogelijk dat er in Grunbergs herhalingsmanie ook een zeker element van (lezers)treiterij zit en het zou mooi zijn als die mogelijkheid in vertaling wordt opgehouden, maar vaak zijn de herhalingen op microniveau ook om andere redenen als stilistisch functioneel te motiveren. Dat betekent wel dat de vertaler keer op keer afwegingen moet maken. Is de herhaling in de doeltaal stilistisch ook voldoende interessant en/of inhoudelijk voldoende noodzakelijk? Dat is in de meeste gevallen goed te analyseren, zodat de vertaler tot een weloverwogen keuze kan komen.

Een buitengewoon glibberig gebied is de bepaling van wat als een storende herhaling wordt beschouwd. We zagen al eerder dat daarin subjectieve factoren kunnen meespelen, zoals een stijlopvatting die grote woorden en grote gevoelens zo veel mogelijk wil vermijden of die betekenisvolle bondigheid prefereert. Deze 'typisch Nederlandse' opvattingen spelen in de Romaanse talen nauwelijks een rol. De problemen liggen eerder op het gebied waar de herhaling in vertaling minder interessant of noodzakelijk wordt. Dan moet de vertaler verschillende petten opzetten – die van de vertaler, de gewone lezer, de uitgever, de literatuurcriticus en de literatuurwetenschapper, en misschien ook van de taalkundige – om de knoop door te hakken: handhaven, aanpassen of schrappen. In het volgende citaat werd de Portugese vertaling van 'niet goed wijs' niet leuk of interessant genoeg gevonden om zes maal achter elkaar te worden gebruikt.

'Ben je niet goed wijs?' vroeg de langste. 'Is dat het? Ben je niet goed wijs dat je zo raar schreeuwt? Je mag het eerlijk zeggen.'

Zijn stem klonk mild, alsof het idee dat Awromele niet helemaal goed wijs was hem melancholisch stemde. En dat was ook zo. Er waren zo veel mensen niet goed wijs. En wie niet goed wijs is, is zielig.

[...]

‘Zeg op,’ zei de jongen met de baard in zijn keel. ‘Ben je niet goed wijs? Kunnen wij je helpen?’ (*De joodse messias*, p. 217; *O messias dos judeus*, pp. 212-213)

Er werden twee verschillende uitdrukkingen gebruikt – drie maal *não estar bom de cabeça* (niet goed bij het hoofd zijn) en twee maal *não regular bem* (niet goed wijs zijn) – terwijl de uitdrukking een maal door een pronominale vervanging werd weggemoffeld (‘En wie niet goed wijs is’ werd ‘En zo iemand’). Terugvertaald levert de Portugese passage het volgende op:

‘Ben je soms niet goed bij je hoofd?’ vroeg de langste. ‘Is dat het? Schreeuwde je zo omdat je niet goed wijs bent? Je mag het eerlijk zeggen.’ Zijn stem was mild, alsof het idee dat Awromele niet helemaal goed wijs was hem melancholisch stemde. En dat was ook zo. Er waren veel mensen die niet goed bij hun hoofd waren. Zo iemand wekt medelijden.

[...]

‘Zeg op,’ zei de jongen met de baard in zijn keel. ‘Ben je niet goed bij je hoofd? Kunnen wij je helpen?’

Op die manier werd de letterlijke herhaling wel als verbindingselement tussen de drie alinea’s gehandhaafd (het herhalingspatroon is a b / b a / a) maar werd er binnen de alinea’s gevarieerd. Verder moest de fraaie spreektaalzegwijze ‘Ben je niet goed wijs dat je zo raar schreeuwt?’ tot schrijftaal worden gefatsoeneerd omdat de toon van het Portugese spreektaalequivalent te agressief of te gemeenzaam zou zijn voor de situatie.

Herhaalbaarheidsfactor

Vaak heeft de keuze van een equivalent te maken met de herhaalbaarheidsfactor (Langeveld, 1986, pp. 156-160). Wat in de ene taal een betrekkelijk neutrale term is die zonder te storen herhaald kan worden, kan in de andere taal gemarkeerder en minder makkelijk herhaalbaar zijn. ‘Asielzoeker’ is een compacte term die in het Nederlands zeer herhaalbaar is, maar de betrekkelijk officieel klinkende vertaling van de term zou in Romaanse talen (PT *requerente de asilo*; IT *richiedente asilo*; SP *solicitante de asilo*) dodelijk zijn in een literair werk waarin die honderden keren voorkomt. Het is een oneconomische, lelijke samenstelling die niet ‘bekt’ en ruikt naar EU-wetgeving. In het Italiaans heet

de roman dan ook *Il rifugiato* (2007) en in het Spaans *El refugiado* (2008), waarmee beide talen kozen voor een ouder, veel gebruikt en zeer herhaalbaar woord dat specifiek verwijst naar een politieke vluchteling. In het Frans haalde zelfs die term het niet. De titel werd, naar de openingszin van de roman, *L'oiseau est malade* (2006), mogelijk onder invloed van de Duitse titel, *Der Vogel ist krank* (2005).

Het merkwaardige bij stilistische herhaling is dat de herhaalbaarheidsfactor een bijzonder belang krijgt. Hoe minder herhaalbaar (hoe ongewoner) het woord, hoe markanter de herhaling ervan. Dat is een effect dat Grunberg vooral in zijn komische herhalingen op korte afstand uitbuit. Herhaalbaarheid is een betrekkelijk vaag concept en, anders dan woordfrequentie, een moeilijk meetbare factor omdat er veel niet tot nauwelijks meetbare elementen in meespelen. Desondanks is het voor schrijvers en vertalers een nuttige notie, omdat woordfrequentie voor hen veel minder bruikbaar is. Terwijl er met woordfrequentieonderzoek gemakkelijk kan worden aangetoond dat een term als ‘steriel veldje’ veel vaker voorkomt in verpleegstershandleidingen en -romans dan in literaire romans, is veel moeilijker vast te stellen hoe vreemd de term is in literaire romans, laat staan waarom precies. De herhaalbaarheid hangt vaak af van de stilistische waarde van de term en van de effecten die ermee worden bereikt – zaken die je alleen in een gegeven context kunt beoordelen op grond van je taalgevoel. In het Nederlands is de in de verpleging veel gebruikte affectieve verkleinvorm ‘steriel veldje’ leuker en mogelijk ook bekender dan de officiële medische term ‘steriel veld’. In bijvoorbeeld het Spaans en Portugees wordt daarentegen algemeen de officiële term (SP en PT *campo estéril*) gebruikt. Een verkleinvorm zou vreemder overkomen dan in het Nederlands en waarschijnlijk niet als verpleegstersvaktaal worden herkend, zodat het effect verandert en vermindert. Dat wordt echter gecompenseerd door het feit dat *campo estéril* behalve een medische vakterm ook de benaming is voor een ‘onvruchtbaar stuk land’. Die tweede betekenis zorgt in de context voor een anderssoortig grappig effect dat in het origineel ontbreekt.

Het Nederlandse ‘bakvis’ heeft een betrekkelijk lage herhaalbaarheidsfactor, zodat herhaling ervan markant is en het woord daardoor veel aandacht trekt. Als het woord op zich niet leuk is of niet interessant gemaakt wordt, heeft de herhaling geen meerwaarde. ‘Bakvis’ heeft die meerwaarde wel omdat het, op giechelende adolescente meisjes toegepast, een grappige, wat bedaalde en pejoratieve term is waar nog iets van de grondbetekenis ‘vis om te bakken’ in meeklinkt – vergelijkbaar met het bij-effect van *campo estéril* dus. Al die eigenschappen van het woord zijn in vertaling moeilijk reproduceerbaar en een voor de hand liggende term als *adolescente* is zo gewoon en neutraal dat het een veel te hoge herhaalbaarheidsfactor heeft (zie ook Roca & Gratacòs in deze bundel, p. 80). Er

moet dus naar een specifiekere, minder herhaalbare term met beter bruikbare connotaties worden gezocht.

Taaltypologie

Er bestaan diverse taaltypologische eigenaardigheden die bij de vertaling van herhalingen een rol kunnen spelen. Hierboven werd al een Portugees voorbeeld behandeld – de weglating van persoonlijke voornaamwoorden bij de persoonsvorm. Een andere factor werd ook al even aangeroerd, maar verdient wat nadere aandacht. De Germaanse talen bezitten een enorme hoeveelheid samengestelde woorden en bovendien een zeer productieve mogelijkheid om nieuwe samenstellingen te maken. Naast *asielzoeker*, bestaan woorden als *asielrecht*, *asielgerechtigde*, *asielaanvraag*, *asielprocedure*, *asielzoekerscentrum* en *asielrechtsspecialist* – waarvan de laatste drie betrekkelijk recente nieuwvormingen zijn. In Romaanse talen komen dergelijke samenstellingen niet of nauwelijks voor en moeten er constructies van het type ‘aanvrager van asiel’ of ‘specialist in het asielrecht’ worden gemaakt. Zeker bij herhaald gebruik zijn die constructies lelijk en slecht handelbaar. Ze zijn niet bondig en pregnant genoeg, ook al komen ze in het hedendaagse spraakgebruik regelmatig voor. Ook hier is herhaalbaarheid een belangrijker criterium dan woordfrequentie. Vaak wordt het probleem van de omslachtige constructie trouwens in de taal zelf al snel opgelost. Als de term niet ‘bekt’ wordt er eenvoudigweg bij voorkeur een kortere en krachtigere, meer polysemische term gebruikt, ook al is die minder specifiek. In het geval van *asielzoeker* gebruikt men liever het veel oudere *refugiado*, etc. Omdat de Romaanse talen met minder specificatie toekunnen levert dat geen enkel probleem op.

Een andere taaltypologische factor bij de vertaling van herhaling is het gebruik van voornaamwoordelijke verwijzingen. Terwijl Grunberg die in zijn herhalingen opzettelijk niet of minimaal gebruikt omdat dat het herhalingseffect afzwakt, kan het in vertaling toch nodig zijn de letterlijke herhalingen te reduceren en soms een voornaamwoordelijke verwijzing of een nulverwijzing, zoals in subjectloze persoonsvormen, te gebruiken. Hierboven zagen we al twee Portugeese voorbeelden (‘Benny Goodman’ en ‘niet goed wijs zijn’) waarin het aantal herhalingen werd gereduceerd door het gebruik van pronominale elementen. Enerzijds om te veel herhaling te vermijden – zeker als die contraproductief werkt of geen meerwaarde heeft – en anderzijds omdat de Romaanse talen beschikken over een veel doelmatiger verwijssysteem, waarvan een goed gebruik tot de hoog gewaardeerde stijleugden behoort. Te veel herhaling zondigt niet alleen tegen de stijl-norm die een gevarieerd woordgebruik eist, maar kan dus ook grammaticaal onverzorgd of armoedig worden gevonden.

Verba dicendi

Tot besluit nog een interessante taaltypologische kwestie waarin de herhaalbaarheidsfactor een hoofdrol speelt. Ook in stilistisch uiterst verzorgde Nederlandse romans wordt bij de weergave van dialogen honderden keren ‘zei hij/zij’ gebruikt, soms tientallen malen achtereenvolgend, terwijl ‘vroeg hij/zij’ en ‘antwoordde hij/zij’ eveneens met een hoge frequentie opduiken. Vrijwel niemand stoort zich eraan. In veel Romaanse (en andere) talen daarentegen wordt twee maal na elkaar ‘zei hij/zij’ al als bedenkelijk beschouwd. Stijlgidsen keuren dit gebruik ten strengste af en wijzen op het bestaan van tientallen alternatieven om de herhaling van ‘zeggen’, ‘vragen’ en ‘antwoorden’ te vermijden. Het gaat om performatieve werkwoorden die de taalhandeling nader karakteriseren (*beweren, opmerken, benadrukken, beamen, informeren, verzoeken, reageren*, etc.) en/of het gespreksverloop aangeven (*beginnen, vervolgen, onderbreken, hernemen, besluiten*, etc.). Merkwaardig genoeg hebben deze zogenaamde *verba dicendi* (zeg- of taaldaadwerkwoorden, in internationale literatuur ook *reporting verbs* of *turn ancillaries* genoemd) juist een uitgesproken slechte naam in Nederland, waar ze in grammatica’s stiefmoederlijk worden behandeld, terwijl ook stijladviezen ertegen waarschuwen. Opvallend is dat de gegeven voorbeelden inderdaad afschrikwekkend zijn en dat de toelichting er geen twijfel over laat bestaan dat het verschijnsel een afkeurenswaardig modeverschijnsel was of is, dat zich vooral beperkt tot impressionistisch proza en meisjesboeken (van vrouwelijke auteurs – ook wel ‘bakvisenproza’ genoemd) uit de jaren dertig of tot de meer recente sportjournalistiek.²

In zijn *Nederlandse grammatica* schrijft M.C. van den Toorn in het hoofdstuk ‘Lijdend voorwerp’:

Niettemin worden soms, tegen alle verwachting in, intransitieve verba met een LV gebruikt. Dat kan wanneer voor *zeggen* een ander verbum in de plaats treedt; het wordt dan een verbum dicendi (‘zeg’-werkwoord) en het bijbehorende LV is een uitlating in directe rede. Vooral in impressionistisch proza en in meisjesboeken uit de dertiger jaren was dit procédé heel gebruikelijk [...]:

(34) ‘Een ratelslag’, joelde Bertus alsof hij er blij om was.

(35) ‘Hè ja, Mams’, kwam Miep tussenbeide.

(Van den Toorn, 1977, p. 28)

In de elektronische ANS staat te lezen:

[e] Allerlei werkwoorden, bijv. *brommen, knorren, snauwen*, kunnen de betekenis krijgen van: ‘uiten op de manier die door het werkwoord wordt aan-

geduid'. Ze worden dan verbonden met een lijdend voorwerp, dat dikwijls de vorm heeft van een zin in de directe rede. [...]

In andere gevallen drukt het werkwoord veeleer een begeleidende activiteit of werking uit, bijv. *lachen* of *tussenbeide komen*:

(46) 'Kom maar binnen, hoor jongens', *lachte* de boerin.

(47) 'Dat moeten jullie nou niet doen', *kwam* Mies *tussenbeide*.

Het betreft hier een stijlgebonden verschijnsel, dat in literatuur voorkomt (en vooral voorkwam bij impressionistische schrijvers).

(E-ANS, 'Overgankelijke (transitieve) en onovergankelijke (intransitieve) werkwoorden')

Ten opzichte van Van den Toorn vertoont de ANS vooruitgang: inmiddels 'kan' een traditioneel intransitief werkwoord als *brommen*, *knorren* en *snauwen* verbonden met een lijdend voorwerp worden gebruikt zonder dat het bakvissenproza oplevert. De werkwoorden die een begeleidende activiteit of werking uitdrukken blijven echter uiterst suspect. Ook in Romaanse talen zijn de mogelijkheden daarmee begrensd, *tussenbeide komen* kan zeker worden gebruikt, maar *lachen* is een dubieus geval. Een karakterisering van de taaldaad (ook *troosten*, *geruststellen*, *sussen*) is wel acceptabel, maar de vermelding van een begeleidende activiteit wordt snel twijfelachtig. *Lachen* kan er soms net mee door, maar "Ik dacht al waar blijft ze," schoof ze gul een warme oliebol op een bordje over de tafel³ is ook in Romaanse talen hilarisch en onaanvaardbaar.

Of dit merkwaardige verschil werkelijk helemaal typologisch is staat te bezien. Mogelijk is de Nederlandse situatie extremer dan in andere Germaanse talen en heeft dat extremisme met literaire stijlvoorkeuren te maken. *Zeggen* is enorm herhaalbaar, maar *spreken* is nauwelijks acceptabel in literaire teksten, evenals juridisch en/of religieus geconnoteerde performatieven als *verzoeken*, *eisen*, *pleiten*, *bidden*, *smeken*, *getuigen*, *belijden*, enzovoort. Dat lijkt vooral met de afkeer van grote woorden en plechtige of verheven taal te maken te hebben. Het Duits lijkt wat dat betreft toleranter. Heinz Eickmans onderzocht twee Duitse vertalingen van Cees Nootebooms *Philip en de anderen* (1955), de eerste van Ludwig Tichy uit 1958 (V1) en de tweede van Helga van Beuningen uit 2003 (V2). Hij bestudeerde in een dialoofragment de vertaling van het in het origineel (O) veelvuldig gebruikte 'zeggen' en constateert:

V1 is duidelijk gekenmerkt door het bewuste vermijden van herhalingen met name op lexicaal niveau.

In O (en V2) bevatten de 20 regels van deze twee door elkaar lopende gesprekken 19 verba dicendi, of preciezer: 19 vormen van 4 werkwoorden:

fluisteren (1x), *antwoorden* (1x), *vragen* (5x) en niet minder dan 12 x *zeggen*. We vinden maar liefst 8 x *zeggen* in de laatste 6 regels, waarin duidelijk de draak gestoken wordt met al dat ‘gezeg’.

In V1 daarentegen ontsluit de vertaler ons een rijk geschakeerd woordveld van niet minder dan 12 verschillende werkwoorden: naast *flüstern* (1), *antworten* (1) en *fragen* (5) – geheel overeenkomstig het origineel – gebruikt Tichy voor de 12 *zeggen*-vormen van Nootboom slechts 4 maal *sagen*. Voor de overige vormen zijn wij getuige van zijn vindingrijkheid betreffende synoniemen: *erwidern*, *erklären*, *finden*, *meinen*, *murmeln*, *beharren*, *sprechen* en zelfs *lügen*.

V2 daarentegen gebruikt op alle plaatsen de ‘rechtstreekse’ equivalenten, dus ook 12 x *sagen*.

(Eickmans, 2004, p. 101)

Hij schrijft het grote verschil toe aan twee radicaal verschillende vertaalstrategieën:

Al met al zou men kunnen stellen dat [Van Beuningen] het ‘adequaatheidsprincipe’ toepast, dat wil zeggen dat zij probeert qua taal en stijl ‘de specifieke eigenschappen en kenmerken van de brontekst zoveel mogelijk te bewaren’ (Van Leuven-Zwart 1992, 75). Josef Tichy daarentegen vertaalt eerder volgens het ‘acceptabiliteitsprincipe’. Dit houdt in ‘dat hij zich zoveel mogelijk richt naar de eisen die de doeltaal en de doeltaal-literatuur stellen’ (Van Leuven-Zwart 1992, 76).

(Eickmans, 2004, p. 105)

Dat er een kloof van 45 jaar taal- en stijlontwikkeling en vertaalwetenschappelijke evolutie gaapt tussen de eerste en de tweede vertaling lijkt me hier fundamenteeler dan een verschil in vertaalstrategie. Verder wil het adequaatheidsprincipe niet zeggen dat het origineel letterlijk dient te worden gevolgd. En, om het nog wat ingewikkelder te maken, het is na het bovenstaande zeer de vraag of het gebruik van *zeggen* moet worden opgevat als een specifieke eigenschap of een kenmerk van de brontekst (dus van de stijl van de auteur). Ik voel er meer voor het op te vatten als een specifieke eigenschap van de (literaire) taal waarin het boek werd geschreven, ook in de jaren vijftig. Over de twee Duitse vertalingen matig ik me geen oordeel aan, maar als ik uit adequaatheidsoverwegingen elke keer dat Grunberg bij de directe rede ‘zeggen’ gebruikt in het Portugees ‘zeggen’ zou vertalen dan zou er een buitengewoon inadequate en totaal onacceptabele vertaling ontstaan. Er zal telkens wanneer het woord verschijnt moeten worden

bepaald of het het eindeloos herhaalbare neutrale Nederlandse ‘zeggen’ is of dat de auteur er een specifiek stilistisch effect mee beoogt. Dat hij de lezer er telkens opnieuw mee wil treiteren neem ik niet aan, dus dat treitereffect zou ook in vertaling moeten worden vermeden. In de Portugese vertaling van *De joodse messias* lieten we heel wat ‘zei’-s staan, maar waar het te erg stoorde gebruikten we een performatief werkwoord of lieten we het weg wanneer dat in de context mogelijk was – zoals in het Portugees heel vaak gebeurt. Om een enkel voorbeeld uit tientallen te geven: het ‘saunagesprek’ tussen Xavier, zijn vader en zijn moeder (Grunberg, 2004, pp. 50-55; Grunberg, 2007, pp. 52-56). In het Nederlands wordt 29 maal ‘zei’ gebruikt tegen 11 keer ‘disse’ (zei) in het Portugees. We lieten het twee keer weg omdat het redundant was, aangezien er geen twijfel bestond over wie de spreker was. In de andere gevallen varieerden we met de volgende werkwoorden: *respondeu* (antwoordde – 3 x); *sugeriou* (stelde voor); *começou* (begon – 2 x); *continuou* (vervolgde – 4 x); *acrescentou* (vulde aan); *comentou* (merkte op); *queixou-se* (klaagde); *lembrou* (herinnerde); *explicou* (legde uit); *retomou* (hervatte). Terecht wijst Eickmans erop dat dergelijke ‘invullingen’ een interpretatie bevatten, maar dat ze daarom verwerpelijk zouden zijn gaat me veel te ver. Zaak is dat de vertaler een invullende term kiest die niet meer en ook niet iets anders zegt dan in de brontekst bedoeld is. Wanneer hij daarin slaagt is de vertaling zowel adequaat als acceptabel te noemen en leest de buitenlandse lezer de ingevulde termen met dezelfde neutraliteit als het Nederlandse ‘zeggen’ en alleen anders wanneer dat ook in het origineel zo is bedoeld.⁴

Conclusie

Na deze lange reis langs stijlopvattingen, herhalingstypen en vertaalstrategieën lijkt duidelijk dat de vertaling van stilistische herhalingen een uiterst complex probleem is dat door vertalers diepgaand moet worden geanalyseerd. Elke situatie dient afzonderlijk te worden geïnterpreteerd en gewogen om tot een adequate én acceptabele vertaling te kunnen komen. Grunbergs stilistische herhalingen laten zich niet afdoen als wijdlopgheid of onverzorgdheid. Het is een stijlmiddel dat een duidelijke meerwaarde genereert, zowel inhoudelijk als stilistisch en compositorisch. Vooralsnog kan worden vastgesteld dat het in Grunbergs meest recente, strakker gecomponeerde werk een minder prominente rol speelt. Maar het blijft onmiskenbaar behoren tot zijn schrijvers-DNA.

Verder hoop ik te hebben laten zien dat meer specifiek onderzoek op uiteenlopende gebieden interessante gegevens kan opleveren: nader onderzoek naar Grunbergs stijl en de ontwikkeling daarvan, naar ‘klassieke’ en ‘post-klassieke’ Nederlandse literaire stijlopvattingen in de kritiek en in de literaire praktijk, con-

trastief onderzoek van literaire stijlen en hun ontwikkeling in het Nederlands met die in andere talen en, vooral, vertaalwetenschappelijk onderzoek naar vertaalstrategieën waarin het adequaatheids- en het acceptabiliteitsprincipe diepgaander worden bestudeerd vanuit een visie die terdege rekening houdt met contrastieve stilistische en taaltypologische verschillen tussen bron- en doeltaal. De vertaling van stilistische herhalingen in het werk van Grunberg vormt maar een miniem gebiedje in dat brede onderzoeksveld. Maar de complexiteit ervan wijst erop dat tal van vragen waar een vertaler mee worstelt nog niet of nauwelijks zijn gesteld, laat staan opgelost.

NOTEN

- ¹ Zie Károly, 2010, pp. 41, 43-44, met verwijzingen naar publicaties over de behandeling van literaire herhalings-elementen in westerse vertalingen uit het Arabisch en Hebreeuws.
- ² De verwijzing naar het jaren dertig-proza lijkt ontleend aan Eerenbeemt, 1933. Voor de stijlfiguur in de sportjournalistiek zie Burger & De Jong, 1997, p. 151.
- ³ Uit *De klop op de deur* (1930) van Ina Boudier-Bakker, geciteerd naar Eerenbeemt, 1933, p. 344.
- ⁴ Zie D. Ross (2004, pp. 530-531) voor gegevens over de gevarieerde vertaling van 'zeggen' in de Italiaanse vertaling van Claus' *Het verdriet van België*.

BIBLIOGRAFIE

- Broers, H. (2009, 6 mei). Citeerbare pretenties. Arnon Grunberg: *Onze oom. De Groene Amsterdammer*.
- Burger, P. & de Jong, J. (1997). *Handboek stijl. Adviezen voor aantrekkelijk schrijven*. Groningen: Martinus Nijhoff.
- Demeyer, H. (2008, 20 oktober). Andere vragen voor Arnon Grunberg. *Schamper* 467. Laatste geraadpleegd op 25 oktober 2011 op <http://www.schamper.ugent.be/467/waarheid-zit-in-klein-boekje>.
- Eerenbeemt, B. van den (1933). Gesprekzinnen en hun omlijsting. *Onze Taaltuin*, 2, 341-345. (op dbnl.org)
- Eickmans, H. (2004). Literair vertalen tussen taalkunde en letterkunde. Stilistische en sociolinguïstische aspecten. In A.J. Gelderblom, C. ter Haar, G. Janssens, M. Kristel & J. Pekelder (Red.), *Neerlandistiek de grenzen voorbij. Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum* (pp. 97-112). Woubrugge: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek.
- Etty, E. (2009, 18 mei). 'Het prestige van de Librisprijs is niet aangetast.' Juryvoorzitter Paul Kleynveld over het literaire prijzencircus. *NRC Handelsblad*. Laatste geraadpleegd op 25 oktober 2011 op <http://admin.nrcboeken.nl/interview/het-prestige-van-de-librisprijs-is-niet-aangetast>.

- Grunberg, A. (1997). *Figuranten*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Grunberg, A. (2004). *De joodse messias*. Amsterdam: Vassalluci.
- Grunberg, A. (2005). *De asielzoeker*. Twaalfde druk. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Grunberg, A. (2006). *Tirza*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Grunberg, A. (2007). *O messias dos judeus*. Cascais: Bico de Pena. (vert. Susana Canhoto, Ana Leonor Duarte, Catarina Pires & Arie Pos)
- Grunberg, A. (2008). *Onze oom*. Amsterdam: Lebowski.
- Hart, K. 't (2008, 3 oktober). O, o, o, wat is ie slecht. Arnon Grunberg: *Onze Oom. De Groene Amsterdammer*.
- Jagt, M. van der (2000). *De geschiedenis van mijn kaalheid*. Breda: De Geus.
- Károly, K. (2010). Shifts in repetition vs. shifts in text meaning. A study of the textual role of lexical repetition in non-literary translation. *Target*, 22 (1), 40-70.
- Langeveld, A. (1986). *Vertalen wat er staat*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Leuven-Zwart, K. van (1992). *Vertaalwetenschap: ontwikkelingen en perspectieven*. Muiderberg: Coutinho.
- Ross, D. (2004). Deskundigheidsbevordering in de literaire vertaling. In A.J. Gelderblom, C. ter Haar, G. Janssens, M. Kristel & J. Pekelder (Red.), *Neerlandistiek de grenzen voorbij. Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum* (pp. 515-534). Woubrugge: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek.
- Steinz, P. (2004, 17 september). Het mes is warmer dan de mens. Arnon Grunberg bekommert zich in *De joodse messias* om geen enkel taboe. *NRC Handelsblad*.
- Toorn, M.C. van den (1977). *Nederlandse grammatica*. Groningen: Wolters-Noordhoff. Vijfde, herziene druk.
- Vaessens, Th. (2009). Juryrapport Nominaties Libris Literatuur Prijs 2009. Laatst geraadpleegd op 25 oktober 2011 op www.librisliteratuurprijs.nl/2009/juryrapport_nominaties.

IRONIE IN VERTALING: *DE JOODSE MESSIAS* IN HET PORTUGEES

Antoinet Brink

Universiteit van Coimbra

IRONY IN TRANSLATION. THE JEWISH MESSIAH IN PORTUGUESE

Arnon Grunberg is a writer who is known for his irony and *The Jewish Messiah* can be considered as one of his most ironic novels. In this paper, I briefly discuss a classic theory of irony and literature (Wayne C. Booth), and a recent article on irony in translation by Katrien Lievois and Pierre Schoentjes. I then look at the original title of the Dutch novel, at certain chapter titles and at one specific section, and analyze how irony is brought into the text and which effects it produces. I compare these findings with the Portuguese translation, examining whether the ironic touch is maintained in the Portuguese text and which grammatical, lexical and stylistic elements are used to create it.

Inleiding

Als we een etiketje op de schrijver Arnon Grunberg zouden moeten plakken dan ligt het etiket 'ironicus' voor de hand. Als Grunberg in februari 2007 de Frans Kellendonk-lezing (wiens werk trouwens ook niet vrij is van ironie) uit zal spreken, wordt hij in de regionale krant *De Gelderlander* dan ook gepresenteerd als 'de ironicus Grunberg'. In een recensie van *De asielzoeker* door Rien van de Berg (*Nederlands Dagblad*, 20 juni 2003) lezen we 'Grunbergs zinnen pulseren, maar wat stuwen zij rond? Ironie, tot dusver. Allesoverheersende ironie.' Thomas Vaesens signaleert in een interview in *De Groene Amsterdammer* (11 maart 2009) evenwel een ontwikkeling in de schrijvershouding van Grunberg: 'Hij begon als een extreem ironische schrijver, maar inmiddels is hij, met *Onze oom*, bijna een moralist geworden.'

Deze bijdrage is gewijd aan de roman *De joodse messias* (2004) van Arnon Grunberg en de vertaling van deze tekst in het Portugees, getiteld *O messias dos judeus* (2007). In dit boek wil de in Basel wonende hoofdpersoon Xavier, van wie de grootvader een hardwerkende SS-er was, het lijden van de joden doorgronden en zich opwerpen als hun trooster. Hij krijgt een homoseksuele relatie met een orthodoxe joodse jongen en laat zich amateuristisch besnijden. Er volgen familiale ongemakken, ruig stadsgeweld, seksuele heftigheid en een oponthoud in Amsterdam. De duizelingwekkend absurde wendingen en ideeën voeren hem ten slotte naar Israël.

We zullen kijken naar de boektitel en verschillende hoofdstuktitels in de Nederlandse brontekst en de vertaling, en bestuderen vervolgens een fragment waarbij we speciaal aandacht besteden aan die tekstelementen die ironie in het verhaal brengen. We kijken in detail naar de vertaling van dit fragment en bestuderen de elementen die we in de brontekst als ironiserend hebben gekarakteriseerd. De belangrijkste vraag hierbij is of het Portugees de ironie handhaaft en zo ja, op welke manier. Worden hiervoor dezelfde stilistische, grammaticale en lexicale instrumenten gebruikt, of komt de ironie op heel andere wijze naar voren in de Portugese tekst?

Grunberg gerecenseerd

Arnon Grunberg stond dus tot voor kort vooral te boek als een ironicus, en *De joodse messias* is misschien wel zijn roman waarin de meeste ironie te vinden is. Als we de recensies bekijken, zowel die over zijn boeken gepubliceerd in Nederland als die naar aanleiding van vertalingen in het buitenland, komen we het woord ironie regelmatig tegen. In het Leids universitair weekblad *Mare* (9 september 2004) schrijft Christiaan Weijts aan de hand van een aantal voorbeelden:

Vooral in dit laatste voorbeeld zie je hoe de ironie van Grunberg, en het moedwillig willen shockeren, op een gegeven moment tegen hem kan gaan werken: alles wordt een grap, en je bent geneigd om de auteur uiteindelijk nergens meer serieus in te nemen, zodat je tenslotte louter nog leest voor de lol, de absurde fantasie, de geslaagde scènes en de meesterlijke stijl. (Weijts, 2004)

In het Belgische dagblad *De Standaard* (25 november 2004) lezen we:

Voor Grunberg is ironie een middel dat de pijn verzacht. Toch kan niet iedereen zich vinden in Grunbergs aanpak en sommige critici wrijven de au-

teur nihilisme aan. Als elke aanzet tot emotionaliteit ontkracht wordt met een ironische kwinkslag, wat blijft er dan nog heel? (Mathys, 2004)

In de Argentijnse krant *Perfil* (1 juli 2007) ontmaskert de ironie volgens de recensent het schijnvertoon en wordt door het gebruik van ironie een dierlijke werkelijkheid gecreëerd:

Een terugkeer naar het dierlijke; wild, vleselijk en eerlijk. Daarom, en om alle schijnvertoon te ontmaskeren, overlaadt hij zijn personages met ironie en zet hij ze neer als archetypes van brutaliteit die het bloed van hun slachtoffers drinken. Want in de hele narratieve constructie van Grunberg is het belangrijkste niet de wreedheid, maar het genot dat daaruit voortkomt. (Bellotti, 2007)^{1*}

In een Portugese recensie in een van de belangrijkste nationale dagbladen, *Público* (18 mei 2007), wordt de stijl van Grunberg beschreven als ‘ironie, gepaard met humor, in briljante schrijfoefeningen’:

De ironie, gepaard met humor, in briljante schrijfoefeningen, weet de roman te redden uit zeer gevaarlijk terrein, maar houdt hem (en ook de lezer) constant op de rand van de afgrond en de schaterlach. *De joodse messias* is een boek dat men niet snel vergeet. (Riço Direitinho, 2007)²

Zoals blijkt uit deze citaten vinden niet alle recensenten het gebruik en het effect van de ironie even geslaagd. De een noemt het briljant terwijl de constante ironie voor een ander niets toevoegt. Grunberg zelf zegt over *De joodse messias* in *Trouw* (18 september 2004):

De ironie is noodzakelijk [...] Maar het is hopelijk geen makkelijke ironie die alles onschadelijk maakt. Ze komt voort uit het idee dat de schrijver geen absolute stelling neemt, en zegt: dit en dit wil ik bewijzen. Voor mij betekent schrijven juist dat die absolute positie niet mogelijk is, dat je niet over het absolute kwaad kunt spreken, omdat je het daardoor aan het zicht onttrekt, mythologiseert. (Bosman, 2004)

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 258.

Ironie en literatuur

Laten we om te beginnen de vraag wat ironie precies is proberen te beantwoorden. *De Grote Van Dale* (1999, 13^e uitgave) definieert het zo:

Het uiten van gedachten, meningen, het doen van mededelingen e.d. op zo'n manier dat duidelijk is dat het te verstaan gegevene niet in ál zijn aspecten serieus hoeft te worden opgevat. [...] – inkleding van de gedachte waarbij men het tegendeel zegt van wat men eig. te verstaan wil geven, m.n. een spottend of schamper prijzen van hetgeen men wezenlijk afkeurt.

In het *Letterkundig Lexicon voor de Neerlandistiek* op www.dbnl.org kunnen we lezen dat ironie meestal veroorzaakt wordt door ambiguïteit in taalgebruik (verbale ironie) of situatie (situationele ironie) of een combinatie van beide. Bij verbale ironie gaat het om een schijnbaar eenduidige opmerking die bij nader inzien een dubbele bodem heeft, en dan ook vaak komisch werkt. Er is hierbij sprake van een tegenstelling tussen twee gegevens. Het hangt af van de optiek van de lezer of deze worden herkend.

Ook de situationele ironie zegt soms het tegenovergestelde van wat bedoeld wordt, bijvoorbeeld met de zin 'het is mooi weer' terwijl het regent. Hier is een tekstextern gegeven als situatie nodig om een tegenstelling te creëren. Maar situatie-ironie kan ook binnen de tekst voorkomen. Kenmerkend is het verschil in informatie tussen personages onderling of tussen personage(s) en publiek (dramatische ironie). Aparte vermelding verdient de structurele ironie. Deze komt voor in een tekst met ambigü taalgebruik dat niet incidenteel is: de auteur introduceert een element dat moet dienen om aan het gehele werk een dubbele betekenis te geven. Een bekend geval is de schepping van de 'naïeve held' (respectievelijk verteller of spreker), wiens uitspraken constant door de lezer worden veranderd of gecorrigeerd.

In *A Rhetoric of Irony* (1974) signaleerde de literatuurwetenschapper Wayne C. Booth dat ironie in de twintigste eeuw was uitgegroeid tot een hoog gewaardeerd literair fenomeen. Ooit kon literatuur niet zonder metaforen, nu leek ironie een goede tweede als het om literaire criteria gaat. Desondanks gaf hij toe dat critici het niet eens zijn over wat ironie is. Hij beschreef een glijdende schaal van stabiele via instabiele naar oneindig-instabiele ironie en ageerde tegen deze oneindig-instabiele ironie die in zijn ogen in onze cultuur teveel eer krijgt. Terwijl stabiele ironie in een bepaald kader blijft, richt de oneindige ironie zich op alles en relativeert alles waardoor alles op losse schroeven komt en een zeker bodemloos nihilisme gecreëerd wordt dat tot niets dient. Gerda van de Haar bespreekt dit werk van Booth en betreft hierbij ook het postmodernisme dat

opkwam na publicatie van Booths boek. Zij stelt dat deze stroming de oneindige ironie wél waardeert en refereert daarbij onder anderen aan Grunberg. ‘Dit postmodernisme laat zich slordig samenvatten tot het inzicht dat oneindige instabiliteit zo erg niet is. Het creëert juist steeds iets nieuws. Wanhoop is uitermate droog en komisch, vindt Grunberg. Bij zulke vrolijke ironie valt ten slotte evenmin goed te leven’ (Van de Haar, 2005, p. 5).

Thomas Vaessens introduceert in zijn boek *De revanche van de roman* de term ‘laatpostmodern’ waarmee hij een nieuwe generatie schrijvers aanduidt die zich ervan bewust zijn dat een schrijver een verbaal spel speelt. Zij zijn volgens deze auteur op zoek naar een nieuwe verhouding tot de wereld, en verlaten daarbij oude stellingen, zowel de stelling van het humanistisch modernisme (met zijn superieure *dédain* jegens het alledaagse) als de stelling van het relativistisch postmodernisme (met zijn ironische distantie). Grunberg ziet hij als één van hen. Zij zijn volgens Vaessens de postmoderne ironie voorbij en profileren zich als vaandeldragers van een generatie schrijvers die in hun werk weer waarden als menselijkheid, authenticiteit en eerlijkheid aan de orde durven te stellen. Hij ziet deze ‘nieuwe ernst’ sporen met de generatie Amerikaanse schrijvers van de *New Sincerity* (Vaessens, 2009, pp. 69-82).

Arnon Grunberg naast de Dave Eggers, Jonathan Franzen en Jonathan Safran Foer van na 9/11 dus. Daar valt iets voor te zeggen, al betekende 9/11 voor Grunberg, getuige *De joodse messias*, niet ‘the end of irony’. Maar misschien wel het einde van de ‘makkelijke’, alles aantastende ironie.

Ironie in vertaling

Ironie is niet makkelijk te definiëren en ook niet altijd even makkelijk te herkennen. Het kán dus een gevaarlijk instrument zijn in een communicatiesituatie omdat er een gerede kans bestaat dat de verstaander de ironie mist en de boodschap serieus opvat. Ironie in literatuur, ironie in geschreven vorm dus, is nog gevaarlijker omdat hierbij iedere vorm van non-verbale communicatie of intonatie die zou kunnen helpen bij de identificatie van ironie afwezig is en de kans op verkeerde interpretatie daardoor groter is. Belangrijke aanwijzingen van de emotionele toestand van de spreker of schrijver die bijvoorbeeld in intonatie of prosodie zouden kunnen worden gegeven, ontbreken in een schriftelijke tekst. Aan de andere kant is ironie een fenomeen dat in de literatuur vaak voorkomt. Wat heeft dit alles nu voor gevolgen voor de vertaling van literatuur?

Recentelijk verscheen een themanummer van het tijdschrift *Linguistica Antverpiensia* (publicatie van het Departement van Vertalers en Tolken van de Artesis Hogeschool Antwerpen) gewijd aan de vertaling van ironie. Lievois en

Schoentjes citeren in de inleiding van dit themanummer uit het hierboven al genoemde werk van Wayne C. Booth: 'reading irony is in some ways like translation' (2011, p. 11). Zij stellen dat ironie lezen op zichzelf al een interpretatieve, dus een vertalende, activiteit is, ook al gaat het hier niet om het omzetten van de ene taal in de andere. De auteurs verdelen de vertaling van ironie daarom in drie momenten: in de eerste plaats identificeert de vertaler de ironie in de brontekst, daarna kiest de vertaler technieken om de ironie in de doelttekst weer te geven. Ten slotte, in de derde plaats, moet de lezer de ironie in de doelttekst herkennen. Deze momenten zijn niet onafhankelijk van elkaar te bestuderen, zij vormen een geheel.

Ondanks dat ironie, humor en metaforen over het algemeen als talige en culturele fenomenen worden gezien die een literair vertaler onoverkomelijke problemen kunnen opleveren, zijn er volgens de auteurs genoeg voorbeelden te bedenken van geslaagde vertalingen van ironische teksten. Zij zijn er dan ook van overtuigd dat vertaling wel degelijk mogelijk is (2011, p. 11). In een eerdere publicatie laat Lievois zien dat de vertaling van ironie verschillende moeilijkheidsgradaties kent: ironie die berust op een linguïstisch spel levert in principe meer problemen op dan de vertaling van vormen van meer diffuse ironie (Lievois, 2006, p. 84). Zij laat zien dat verschillende wetenschappers uitgaan van het principe dat verbale ironie bijna alleen door vrije vertaling te behouden valt en dat een letterlijke vertaling in bijna alle gevallen verlies van ironie betekent (Lievois, 2006, pp. 85-86).

Sommige stilistische en linguïstische procédés, zoals herhaling, afwijking van taalregister, woordspelletjes, hyperbolen, kunnen ironie creëren. Als de vertaler deze niet als ironiedragers herkent, kan het gebeuren dat in de vertaling een herhaling bijvoorbeeld gereduceerd wordt doordat er naar lexicale en /of morfologische alternatieven wordt gezocht om deze te voorkomen. Juist bij Grunberg is herhaling een veelgebruikt procédé dat speciale problemen oproept in vertaling (zie bijdrage Pos 'Herhalen en vertalen'). Een goede bekendheid met de stijl van de auteur is daarom onontbeerlijk om tot weloverwogen oplossingen te komen.

Lievois en Schoentjes geven een aanzet voor een analyse van vertaalstrategieën wat betreft ironie. Een vertaler kan bijvoorbeeld op zoek gaan naar equivalenten. Ook kan een vertaler het gemis aan ironie in de vertaling op bepaalde momenten compenseren door ironie toe te passen waar in de brontekst geen ironie bestaat. Volgens hen is over het algemeen ironie in vertaling explicieter dan de ironie in de brontekst (2011, pp. 16-17).

Ironische elementen vormen een dubbel risico voor een vertaler. Niet alleen moet de ironie herkend worden in de brontekst, de vertaler moet er ook nog in slagen om de ironie om te zetten in de doelttekst met gebruikmaking van elemen-

ten van de doeltaal en doelcultuur op zo'n manier dat de lezer van de doeltaal het ironische herkent.

Titels

Na deze korte theoretische bespiegeling over ironie in de literatuur en de vertaling daarvan, gaan we nu over op de analyse van *De joodse messias*.

Allereerst iets over de titel: *De joodse messias*. Die heeft een ironische lading die pas duidelijk wordt als je het boek leest. In de Nederlandse titel is verder sprake van enige dubbelzinnigheid. Door het gebruik van het adjectief 'joodse' zijn twee interpretaties mogelijk: de messias is van de joden én de messias is van joodse afkomst, maar dat laatste is hij helemaal niet. In het Portugees moet de vertaler echter een keuze maken tussen *o messias dos judeus*, wat alleen 'de messias van de joden' betekent, of *o messias judeu*, wat 'de messias van joodse afkomst' betekent. Die laatste keuze is echter onmogelijk omdat Xavier geen jood is en de enige mogelijkheid is dus de eerste. De Portugese titel *O messias dos judeus* mist dan ook de dubbelzinnigheid van het Nederlands. De ironische lading blijft echter behouden als we hem op de inhoud van het boek betrekken: een Messias die in plaats van vrede juist oorlog brengt en meer op Hitler lijkt dan op Jezus.

Ook in de keuze en de vorm van de hoofdstuktitels kunnen we ironie ontdekken. Het zijn geen traditionele titels die de inhoud van het hoofdstuk dekken, maar citaten uit het betreffende hoofdstuk, vaak in een enigszins informeel register dat vervreemdend aandoet in de rol van titel. We lezen titels zoals 'Hij hield van de mensen', 'Kernwapens hadden ze ook al', 'Wat wil de jood?', 'Voor elkaar gemaakt'. Deze titels worden in het Portugees allemaal gehandhaafd en letterlijk vertaald. *Ele amava as pessoas*, *Também já tinham armas nucleares*, *O que quer o judeu?*, *Feitos um para o outro*. Sommige titelvertalingen lijken op het eerste gezicht niet echt voor de hand te liggen, zoals bijvoorbeeld de titel 'Sterven en liefhebben doe je alleen' dat als titel prima vertaald zou kunnen worden met *Ama-se e morre-se só*, maar vertaald is met *Morrer e amar são coisas para se fazerem a sós* (sterven en liefhebben zijn dingen die je alleen doet). In aanmerking nemend echter dat alle hoofdstuktitels geen op zichzelf staande titels zijn maar citaten uit het betreffende hoofdstuk, is de Portugese titel *morrer e amar são coisas para se fazerem a sós* een consequente keuze omdat dat de gekozen vertaling binnen de context van het hoofdstuk is.

Situationele ironie

Het fragment dat ik van dichtbij heb bekeken is de scène waarin Xavier besneden wordt door meneer Schwartz. Xavier wordt begeleid door Awromele. Het gaat hier om de hoofdstukken ‘Aanvaard, o Heer, dit armzalige offer’ (pp. 89-101) en ‘Een stervende rat’ (pp. 102-108).

In de eerste plaats kunnen we stellen dat Grunberg zich zowel bedient van verbale als van dramatische of situationele ironie. Grunberg is een groot liefhebber van slapstick in de stomme film (voornamelijk non-verbaal dus) en de hier besproken besnijdingsscène doet bijzonder veel denken aan dit genre. Schwartz is in doen en laten op en top een slapstickfiguur. De besnijdenis is een geïmproviseerde actie vol onvoorziene problemen waarvoor Schwartz allerlei provisorische oplossingen bedenkt en die vrijwel op een castratie uitloopt: ‘Zijn instrumenten waren op een zakdoek uitgestald’ (p. 90); “Ik geef je valium,” zei meneer Schwartz, “dat moet voldoende zijn” (p. 100); “Ik doe geen handschoenen aan want ik heb mijn handen net gewassen” (p. 100). De hele situatie wordt uitvergroot en is het toppunt van ironie.

Ook de beschrijving van het huis van Schwartz en vooral de kamer met attributen waarmee de besnijdenis plaatsvindt is ironische slapstick ten voeten uit: het oude ziekenhuisbed met het smoezelige beddengoed en de geleende gynaecologensteunen zijn hiervan mooie voorbeelden.

Dit wat de dramatische ironie in het fragment betreft. De Portugese vertaling weet de ironie gecreëerd door de beschreven improvisatie en provisorische oplossingen op alle fronten te behouden. Het is duidelijk te zien dat de vertalers de ironie doorgrond hebben en zij brengen deze integraal over in het Portugees. Situationele en dramatische ironie zijn doorgaans goed vertaalbaar en leveren weinig specifieke problemen op.

Verbale ironie

Ook op het verbale vlak is er sprake van een flinke dosis ironie. Verbale ironie heeft verschillende uitingsvormen, zoals omkering, overdrijving, understatement, niet-passend woordgebruik of scherp contrast. Laten we nu enkele voorbeelden uit het bestudeerde fragment bespreken die als ironisch bestempeld kunnen worden en kijken wat de vertalers ermee doen. Deze vorm van ironie kan, zoals we hiervoor al zagen, in principe meer vertaalproblemen opleveren.

Een voorbeeld van overdrijving is de beschrijving van het bed van meneer Schwartz waar de besnijdenis zal plaatsvinden. De lakens zijn niet bepaald schoon en we lezen: ‘De lakens moesten ooit blauw zijn geweest’ (p. 89). In het

Portugees wordt deze overdrijving op accurate wijze gehandhaafd: *Os lençóis em tempos deviam ter sido azuis* (p. 89).

Het hele huis is overigens nogal verwaarloosd. Grunberg beschrijft het als een hol en draaft nog een beetje verder door: ‘een hol, daaraan deed zijn woning denken, meer nog dan de eerste keer toen Xavier hier op bezoek was geweest, een hol waarin een stervend dier zich had opgesloten, wetend hoe afzichtelijk zijn aanblik moest zijn voor hen die nog geen weet hadden van het sterven, die het alleen kenden als een gerucht’ (p. 89). Het Portugees blijft trouw aan de overdrijving en vertaalt ‘hol’ als *covil* dat net zoals ‘hol’ een verblijfplaats van een dier is en ook gebruikt kan worden om een donker, oud, oncomfortabel huis te beschrijven. De beschrijving is sterk aangezet, iets wat in het Portugees gehandhaafd wordt: *um covil onde se tinha encarcerado um animal moribundo, sabendo o quão horrendo seria o seu aspecto para aqueles que ainda não se tinham dado conta da morte, que apenas a conheciam através de rumores* (p. 90).

Iets verderop in de tekst bedenkt Awromele dat Xavier zijn voorhuid die verwijderd zal gaan worden, in een glazen pot zou kunnen bewaren. Hij denkt nog verder door en stelt dat Xavier, als hij later beroemd wordt, zijn voorhuid zou kunnen veilen. ‘Het zou me niet verbazen als je er een hoop geld voor krijgt. Wie weet kun je er tegen die tijd een buitenhuisje van kopen’ (p. 95). In het Portugees staat er: *Não me admiraria se te rendesse uma pipa de massa. Quem sabe, até talvez possas comprar uma casa de férias com esta massa*. (p. 95) *Uma pipa de massa* (een ton deeg) is een veel gehoorde uitdrukking met de betekenis van ‘een hoop geld’. Door de herhaling van het woord *massa* in de tweede zin klinkt de vertaling zeer natuurlijk en het idee dat Xaviers voorhuid wel eens een buitenhuisje waard zou kunnen zijn, komt in het Portugees prima naar voren.

Als de besnijdenis gaat beginnen staat in de tekst: ‘daar lag Xavier, wijdbeens op het niet zo frisse bed, en hij voelde zich alsof hij bij de tandarts was’ (p. 100). ‘het niet zo frisse bed’ is een behoorlijk understatement, want zoals we uit eerdere beschrijvingen van het bed hebben kunnen opmaken zijn de lakens van het bed al in tijden niet verschoond. In het Portugees wordt dat *numa cama não muito limpa* (p. 99, op een niet heel schoon bed), met hetzelfde ironische effect.

Op de begrafenis van haar man laat de moeder van Xavier een muziekfragment van Beethoven horen want ‘Aan Beethoven kun je je op een begrafenis geen buil vallen’ (p. 93). Deze uitdrukking is nogal vreemd in de context van een begrafenis, nog wel van haar eigen man. Door deze informele formulering wordt een bepaalde afstandelijkheid gecreëerd en bovendien zorgt het voor een komisch effect. Dat effect wordt nog versterkt doordat binnen de context de letterlijke betekenis van de idiomatische uitdrukking ‘je ergens geen buil aan vallen’ meeresoneert: de lezer glimlacht onwillekeurig om het idee dat iemand zich een

buil zou vallen op een begrafenis. In het Portugees wordt dat: *Com Beethoven não se correm riscos num funeral* (p. 93, met Beethoven loopt men geen risico op een begrafenis). De Nederlandse uitdrukking ‘geen buil vallen’ is in het Portugees genormaliseerd en daardoor minder informeel en veel minder komisch, ook al gaat de betekenis zeker in dezelfde richting.

Op p. 89 vinden we de zinnen ‘Xavier had gezegd dat hij Awromeles aanwezigheid zeer op prijs stelde. Dat hij hem nodig had, vooral tijdens en na de ingreep’. De formulering ‘zeer op prijs stellen’ is erg officieel en te plechtig in de beschreven situatie. Xavier en Awromele zijn twee jongens beland in een nogal ongewone situatie die ze allerminst onder controle hebben. In het Portugees staat er *Xavier tinha respondido que valorizava muito a presença de Awromele, que precisava dele, sobretudo durante e após a intervenção* (p. 90, Xavier had geantwoord dat hij de aanwezigheid van Awromele zeer waardeerde, dat hij hem nodig had, vooral tijdens en na de ingreep), waarbij we zien dat in het Portugees de twee Nederlandse zinnen zijn samengetrokken. Het plechtige taalgebruik van de eerste zin contrasteert in het Nederlands met de volgende zin in een zeer informele stijl. Deze zin is niet compleet, het is een bijzin, waar de hoofdzin uit de vorige zin ook op van toepassing is. Iets dergelijks is in het Portugees hoogst ongebruikelijk. De Portugese oplossing verliest iets van het stijlcontrast plechtig versus informeel.

‘Dan zou hij zwaaien met zijn penis en aan zijn vader vragen: “Zie je het nu?”’ (p. 91). Met je penis zwaaien is niet bepaald een veel voorkomende bezigheid en een ongebruikelijke woordcombinatie. In het Portugees wordt *abanar o pénis* gebruikt in *Então abanaria o pénis e perguntaria ao pai: “estás a ver agora?”* (p. 91). *Abanar* is schudden, heen en weer bewegen of wapperen. De woordcombinatie is niet zo vreemd als die in het Nederlands: mannen *abanam o pénis* om na het urineren de laatste druppeltjes te verwijderen. Toch is dat een activiteit die men normaliter niet aan zijn vader toont en er wordt zo wel degelijk een komisch effect bereikt. In het Portugees komt de verbale ironie die in het Nederlands gecreëerd wordt door de ongebruikelijke woordcombinatie niet over, maar het situationele aspect blijft gehandhaafd.

Contrasten

Naast enkele overdrijvingen, understatements en gevallen van niet-passend woordgebruik komen we in de tekst ook verschillende fragmenten met grote contrasten tegen. “Je kunt het bewaren,” zei Awromele, alweer wat vrolijker. “Je kunt het in een glazen potje stoppen en in je klerenkast bewaren voor als er belangrijk bezoek is” (p. 95). De suggestie om je voorhuid te tonen aan belang-

rijk bezoek doet absurd aan door het gecreëerde contrast. Een ander voorbeeld is de keukentrap versus hoge kunst in:

‘Awromele, interesseer jij je niet voor het hogere?’

‘Het hogere?’

‘Ik hoor je nooit over klassieke muziek praten. Om maar een voorbeeld te geven. Over opera. Over musea. Over beeldende kunst. Over schoonheid.’

‘Nee, daar praat ik niet vaak over. Nu je het zegt.’ Awromele kwam van zijn keukentrap. ‘Als je wilt dat ik daar vaker over praat moet je het me laten weten.’ (p. 96)

Nog een voorbeeld is het citaat dat rechtstreeks uit de bijbel lijkt te komen en dat Xavier in een stripalbum heeft gevonden: ‘Een fractie van een seconde leek de pijn minder te worden en hij dacht aan een uitspraak die hij als kind was tegengekomen in een stripalbum: “Aanvaard, o Heer, dit armzalige offer”’ (p. 101). Al deze contrasterende elementen vinden we terug in de Portugese tekst: *prepúcio* (voorhuid) tegenover *visitas importantes* (p. 95, belangrijk bezoek); *livro de banda desenhada* (stripalbum) tegenover de zin *Aceita, Senhor, este humilde oferenda* (p. 100). ‘Het hogere’ uit het tweede voorbeeld wordt een keer vertaald als *coisas mais elevadas* (meer verheven dingen) en daarna met *coisas superiores* (pp. 95-96, hogere dingen).

Zoals eerder besproken, is herhaling één van de middelen om ironisch effect te boeken. In bovenstaande vertaling is niet gekozen voor twee maal dezelfde formulering voor ‘het hogere’ maar voor variatie. Het zou een geval van herhalingsvermijding kunnen zijn, aangezien in het Portugees twee keer dezelfde formulering vaak niet mooi wordt gevonden.

Een laatste voorbeeld van contrast is het feit dat Xavier na een dramatische verwonding voornamelijk bezorgd is of hij wel op tijd thuis zal zijn voor het eten: ‘Hij voelde een zeurende pijn die zo hevig was dat hij geen rust had voor overwegingen. Hij vroeg zich af hoe laat het was, hij had zijn moeder beloofd tijdig voor het eten terug te zijn’ (p. 102; Portugees p. 103). Een paar regels verder wordt zijn zorg dat hij te laat zal komen voor het eten herhaald, ditmaal in contrast met zijn situatie in het algemeen: ‘Daar lag hij, zonder voorhuid maar met goede voornemens, een paar lessen Jiddisch, het diepe verlangen toe te treden tot het heilig verbond, en ondanks dit alles was zijn voornaamste zorg dat hij misschien te laat zou komen voor het eten van zijn moeder’ (pp. 102-103; Portugees p. 104), waarbij de auteur weer wat doordraaft. Deze twee fragmenten leveren in vertaling geen problemen op omdat er niets idiomatisch of woordspeligs in voorkomt.

Verkleinwoorden

Naast deze stijlkenmerken die voor ironie zorgen, kunnen we ook grammaticale en lexicale keuzes aanwijzen die de ironie van de brontekst versterken. Het gebruik van diminutieven bijvoorbeeld. Grunberg gebruikt ze veelvuldig in het fragment over meneer Schwartz. Nu kunnen verkleinwoorden in het Nederlands verschillende functies hebben. Door de vorming van een diminutief kan men in de eerste plaats uitdrukken dat iets klein is, maar diminutieven doen nog veel meer. Ze maken bijvoorbeeld producten telbaar: ‘snoep, brood’ wordt zo ‘snoepje, broodje’. Ze kunnen aan voor- of achterzetsels geplakt worden ‘uit-uitje, om-ommetje, toe-toetje’, aan een telwoord ‘tien-tientje’, of aan een adjectief ‘lief-liefje’ waardoor zelfstandig naamwoorden ontstaan.³ Over het algemeen komen we in het Nederlands meer verkleinwoorden tegen dan in het Portugees. Daar staat tegenover dat het Portugees een veel grotere verscheidenheid aan verkleinsuffixen kent (zie Cunha & Cintra, 1990, pp. 92-95) dan het Nederlands en dat de keuze voor een bepaald suffix het verkleinde woord een bepaalde kleur geeft (erudiet, formeel of informeel en, mede afhankelijk van het woord en de context, neutraal, affectief of pejoratief). In het bestudeerde fragment draagt het gebruik van verschillende verkleinvormen zo bij om een bepaalde sfeer te creëren rond een geïmproviseerde daad in een smoezelige omgeving waardoor de lezer al aan voelt komen dat dit niet goed zal gaan.

In de Nederlandse tekst komen we onder andere de volgende verkleinwoorden tegen: ‘Drie kleine tabletjes lagen in zijn handpalm’ (p. 100). In de *Grote Van Dale* staat dat in de betekenis van ‘klein, plat, rond koekje met een geneesmiddel erin’ meestal de verkleinvorm ‘tabletje’ wordt gebruikt. Dus kunnen we stellen dat tabletje hier niet echt als verkleinend woord wordt gebruikt, maar dat het om de basisvorm gaat in de vorm van een diminutief. Hoe dan ook, door er ‘kleine’ voor te zetten wordt het allemaal wel heel pietepouterig en heeft de constructie een ironisch effect.

‘Hij schonk de drank in kleine glaasjes’ (p. 104). Ook ‘glaasje’ staat als zelfstandig item in de *Grote Van Dale*: ‘klein drinkglas’. Ook hier hebben we weer te maken met het adjectief ‘kleine’ gevolgd door een verkleinvorm met een basisbetekenis.

‘Meneer Schwartz strompelde de kamer binnen met een plastic glaasje water’ (p. 103). ‘Een plastic glaasje water’ is geen neutrale uitdrukking, dat zou eerder ‘een plastic bekertje’ zijn. Een plastic glaasje komt wat provisorisch over, alsof meneer Schwartz aan het improviseren is geslagen, of in ieder geval geen standaardprocedure volgt.

Wat vinden we in de vertalingen voor deze drie zinnen en hoe staat het met de verkleinwoorden? Als vertaling van het eerste geval, lezen we: *com três pequenos comprimidos na mão* (p. 99, met drie kleine tabletten in zijn hand). Het adjectief *pequenos* (kleine) wordt gebruikt, maar we vinden geen diminutief, omdat het woord *comprimidos* al volledig de lading van ‘tabletjes’ dekt. Bovendien zou het verkleinwoord ‘comprimidinhos’ voor een affectieve kleuring zorgen die misstaat in de neutrale vertellerstekst.

Voor het tweede voorbeeld hebben we in het Portugees: *E serviu a bebida em copitos* (p. 105, Hij serveerde de drank in glaasjes). Hier is wel gekozen voor een diminutief en is het adjectief ‘kleine’ verdwenen. Het verkleinwoord *copitos* wordt in het Portugees niet vaak gebruikt. Het is een informele term voor ‘kleine glaasjes’ en kan in de context als ‘borrelglaasjes’ worden opgevat.

Het laatste voorbeeld wordt vertaald met: *O senhor Schwartz entrou cambaleante no quarto com um copo de plástico com água* (p. 104, Meneer Schwartz kwam wankelend de kamer binnen met een bekertje water). Een *copo de plástico* is de normale benaming voor ‘een plastic bekertje’ in het Portugees, maar kan ook ‘een plastic glaasje’ betekenen. Het Portugees is hier dus meerduidig. Het vervreemdende effect van het Nederlands komt hier minder over, maar het slapstickeffect (wankelende, bijziende oude man met plastic bekertje water in de hand) blijft behouden.

Een ander voorbeeld van ironiserende verkleinwoorden vinden we in ‘de jood wil een lekker dutje doen en na het wakker worden wil hij knabbelen aan een stukje gorgonzola van meneer Schwartz’ (p. 107), wat in het Portugees wordt *O judeu quer dormir uma soneca e, depois de acordar, quer petiscar um pedacinho de gorgonzola do senhor Schwartz* (pp. 107-108). ‘Dutje’ is vertaald met *soneca*, een diminutief uit het informele register dat bestaat uit het basiswoord *sono* (slaap) en het verkleinsuffix *-eca*, en voor een zekere stijlbreuk zorgt, zoals ‘dutje’ trouwens ook doet in de originele tekst. Het affectieve effect van ‘lekker dutje’ wordt behouden door het gekozen suffix. ‘Stukje’ is vertaald met het verkleinwoord *pedacinho*. Dit is een betrekkelijk neutrale verkleinvorm, maar door het gebruik van ‘petiscar’ krijgt het ook een affectieve bijklank. Door verschillende verkleinsuffixen (*-eca* en *-inho*) te gebruiken, is het gebruik van meerdere verkleinwoorden in één zin geen probleem.

Het is interessant om te zien hoe het de vertalers gelukt is om in de Portugese vertaling naar verhouding ook veel verkleinwoorden te gebruiken op een natuurlijke manier, uiteraard niet altijd op dezelfde momenten als in de brontekst, maar wel met het resultaat dat Schwartz wat schlemielig overkomt. Hier een paar voorbeelden van zinnen met verkleinwoorden in het Portugees, terwijl in het Nederlands geen verkleinwoorden staan.

Ouviu como alguém deu estalinhos com a língua (p. 100, Hij hoorde hoe iemand met zijn tong klakjes produceerde) als vertaling van ‘hij hoorde hoe iemand met zijn tong klakte’ (p. 100);

Torna o mundo pequenino, minúsculo (p. 104, Hij [de pijn] maakt de wereld kleintjes, minuscuul) voor ‘Hij maakt de wereld klein, piepklein’ (p. 103);

Awromele serviu o restinho num dos copitos (p. 106, Awromele serveerde het restje in een van de glaasjes). We vinden twee verkleinwoorden in het Portugees, terwijl er geen te vinden is in de Nederlandse zin: ‘Awromele schonk de laatste resten in een van de kleine glazen’ (p. 105). Ook hier weer zien we het gebruik van verschillende verkleinsuffixen, *-inho* en *-ito*, waardoor de inzet van relatief veel verkleinwoorden acceptabel blijft in de Portugese vertaling.

Partikels

Ik wil nu in het kort aandacht besteden aan het gebruik en de vertaling van partikels. Het Nederlands staat bekend als een partikeltaal bij uitstek, terwijl het Portugees als partikelarm wordt beschouwd. Partikelgebruik kan voor een ironisch effect zorgen en de vraag is nu hoe die door partikelgebruik gecreëerde ironie in het Portugees over te zetten is. Daarvoor zullen andere vertaalstrategieën gebruikt moeten worden.⁴

In de Nederlandse tekst lezen we bij voorbeeld ‘Waar hebben ze het toch over, vroeg hij zich af’ (p. 102). Door het gebruik van het partikel ‘toch’ wordt gesugereerd dat Xavier geen flauw idee heeft waar de stemmen die hij hoort het over hebben, het versterkt de mate van onwetendheid én de zin krijgt er een zekere natuurlijkheid door. Door in het Portugees het woordje *raio* (basisvertaling is straal, bliksem; in dit gebruik heeft het de betekenis van ‘in godsnaam’ of ‘in vredesnaam’) toe te voegen aan de zin *de que raio estão a falar, interrogou-se* (p. 103, waar zijn ze in godsnaam over aan het praten, vroeg hij zich af), wordt de zin sprekend en natuurlijk.

Het woord ‘lekker’ in ‘ga lekker liggen’ (p. 99) kunnen we beschouwen als een partikel dat de imperatief ‘ga liggen’ verzacht en een geruststellend effect heeft. ‘Lekker’ zou hier ook een bijwoord kunnen zijn met de betekenis van ‘aangenaam, comfortabel’. Zowel in de functie van bijwoord als in de functie van partikel werkt ‘lekker’ ironiserend: de geruststelling van een bijna blinde met een operatiemes in zijn bevende handen en het comfortabele liggen in een ontzettend vies bed. In de vertaling *deita-te confortavelmente* (p. 99, ga op comfortabele wijze liggen) komt alleen de bijwoordelijke betekenis over maar blijft de situationele ironie intact.

‘Straks ging hij dood en had hij het joodse volk niet getroost’ (p. 102) wordt in het Portugees *Às tantas ainda morria sem ter consolado o povo judeu* (p. 104). Hier moeten we ‘straks’ niet classificeren als bijwoord dat neutraal naar een verwachting voor de toekomst verwijst, maar veeleer als een partikel dat een negatieve toekomstverwachting of een vrees uitdrukt. *Às tantas ainda* (op een bepaald moment nog) drukt deze negatieve toekomstverwachting ook uit.

Compensatie

De ironie die in de Nederlandse tekst ligt, kan zeker niet altijd op dezelfde momenten weergegeven worden. De vertalers lukt het echter om ironie toe te voegen op momenten dat die er in het Nederlands niet is, ter compensatie. In het Portugees gebruikt men bijvoorbeeld soms ‘dure’ woorden, terwijl het ook met een gebruikelijker woord had gekund. Het resultaat is een zekere ironie: ‘plassen’ (p. 99) wordt niet *fazer xixi* maar *urinar* (p. 98); ‘ziektes’ (p. 99) wordt niet *doenças* maar *enfermidades* (p. 99).

Er zijn ook enkele zinsdelen of woorden die in het Portugees komisch of overdreven zijn geworden terwijl de Nederlandse tekst daar wat neutraler is. Dit is een manier om de toon die gezet wordt in het origineel door te geven aan de vertaalde tekst. Bijvoorbeeld: ‘en goot het spul haastig in Xaviers mond’ (p. 105) werd vertaald als *despejou-o rapidamente na goela de Xavier* (p. 106, en goot het snel in de strot van Xavier). De zin ‘Toen viel hij op de grond’ (p. 105) wordt in het Portugees *E caiu redondo no chão* (p. 107, En hij viel languit voorover op de grond). Het woord *redondo* zorgt voor het beeld van een dramatische val.

Ten slotte nog een curieus geval: de bijzonder droge Nederlandse zin van vier woorden ‘Meneer Schwartz was uitgeschoten’ (p. 102) is in de vertaling een zin van twintig woorden geworden: *O senhor Schwartz cortara de mais com a faca porque não conseguira controlar a mão e fazer um corte direitinho* (p. 103, Meneer Schwartz had teveel gesneden met het mes omdat hij zijn hand niet onder controle kon houden om een recht sneetje te maken). Het werkwoord ‘uitschieten’ is een voorbeeld van een complex Nederlands werkwoord, in dit geval een partikelwerkwoord, dat een traditioneel vertaalprobleem vormt voor de Romaanse talen die niet zo synthetisch zijn. In Germaanse talen geven partikelwerkwoorden de actie plus de wijze waarop aan, terwijl in de Romaanse talen de wijze waarop niet in het werkwoord zelf kan worden opgenomen maar in een onafhankelijk zinsdeel tot uiting gebracht moet worden indien dat noodzakelijk wordt geacht.⁵ Een vertaling als *O senhor Schwartz escorregara com a faca* (Meneer Schwartz was uitgleden met zijn mes) zou mijn inziens tot de mogelijkheden hebben behoord, alhoewel dat eventueel geïnterpreteerd zou kunnen worden als dat

Schwartz met het mes in zijn hand zou zijn uitgegleden. Met de gekozen vertaling bestaat er geen twijfel over wat er is gebeurd, maar het verschil in aantal woorden is natuurlijk opmerkelijk.

Conclusie

Bij wijze van conclusie kunnen we stellen dat *De joodse messias* in het Portugees voorzien is van een flinke dosis ironie. Op sommige momenten verliest de vertaling weliswaar iets van de ironie, maar de vertalers weten dat op andere momenten te compenseren. In het bestudeerde fragment zien we dat de situationele ironie goed vertaalbaar is gebleken en geen specifieke problemen heeft opgeleverd, zoals Lievois en Schoentjes al voorspelden. Bij verbale ironie zien we overdrijving in de brontekst terug als overdrijving in de doelttekst, ook ironie door contrast zien we terug. Ironie gecreëerd door niet-passend woordgebruik blijkt moeilijker om te zetten. Ironie door verkleinwoorden blijkt in het Portugees wonderwel ook door ‘gekleurde’ verkleinwoorden gerealiseerd te kunnen worden. Door afwisseling van de verkleinsuffixen wordt het herhalende, wat in het Portugees vaak als lelijk wordt ervaren, toch acceptabel.

Het zou nu interessant zijn om de vertalingen in het Spaans en Italiaans te bestuderen en de gekozen vertaaloplossingen te vergelijken en eventueel ook de vertalers te confronteren met de verschillen en hun te vragen wat de achterliggende redenen zijn geweest voor hun uiteindelijke keuzes.

NOTEN

- ¹ Una vuelta a la animalidad; salvaje, carnal, sincera. Por eso, y para desenmascarar la farsa, recubre de ironía a sus personajes y los promueve como arquetipos del desenfado que beben la sangre de sus víctimas. Porque en toda construcción narrativa de Grunberg, lo primordial no es la brutalidad, sino el goce que de ella se desprende (vert. Antoinet Brink).
- ² A ironia associada ao humor, em brilhantes exercícios de escrita, consegue resgatar o romance de terrenos que poderiam ser muito perigosos, mas deixando-o (e também ao leitor) sempre à beira do abismo e do riso. “O Messias dos Judeus” é um livro que fica na memória (vert. Antoinet Brink).
- ³ Voor een uitgebreide beschrijving van het gebruik en de betekenis van diminutieven zie Booij & Van Santen (1998).
- ⁴ Voor een verhelderend artikel over het gebruik en de vertaling van partikels in het Nederlands en het Portugees zie Pos (2010).
- ⁵ Voor taaltypologische verschillen tussen Germaanse en Romaanse talen en vertaaloplossingen zie Ross (2000).

BIBLIOGRAFIE

- Bellotti, A. (2007, 1 juli). Las mil caras de un indomable. *Perfil*. <http://www.arnongrunberg.com/review/670>. Laatste geraadpleegd op 28 oktober 2011.
- Booij, G.E. & van Santen, A. (1998). *Morfologie. De woordstructuur van het Nederlands*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Booth, W.C. (1974). *A rhetoric of irony*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Bosman, A. (2004, 18 september). In de lach schieten om 'Mein Kampf'. *Trouw*. <http://www.arnongrunberg.com/review/573>. Laatste geraadpleegd op 28 oktober 2011.
- Cunha, C. & Lindley Cintra, L.F. (1990). *Nova gramática do português contemporâneo*. Lisboa: Sá da Costa.
- Carita de Abreu, A.M. (2007). *Análise estilística da tradução portuguesa de De joodse messias de A. Grunberg: transculturalidade da ironia*. Master thesis, Utrecht.
- Grunberg, A. (2004). *De joodse messias*. Amsterdam: Vassallucci.
- Grunberg, A. (2007). *O messias dos judeus*. Cascais: Bico de Pena. (vert. Susana Canhoto, Ana Leonor Duarte, Catarina Pires & Arie Pos)
- Haar, G. van de (2005). Zonder ironie geen ernst. Over literatuur. *Wapenveld*, 55 (2), 4-10.
- Lievois, K. (2006). Traduire l'ironie: entre réception et production. In M. Trabelsi (Red.), *L'ironie aujourd'hui: lectures d'un discours oblique* (pp. 83-94). Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal.
- Lievois, K. & Schoentjes, P. (2010). Traduire l'ironie. In K. Lievois & P. Schoentjes (Red.), *Translating irony* (pp. 11-25). Antwerpen: Artesis University College Antwerp, Department of Translators and Interpreters.
- Mathys, K. (2004, 25 november). De lachspiegel van het geslachtsdeel. *De Standaard*. <http://www.arnongrunberg.com/review/563>. Laatste geraadpleegd op 28 oktober 2011.
- Pos, A. (2010). Nederlandse partikels in het Portugees. *Internationale Neerlandistiek*, 48 (2), 7-18.
- Riço Direitinho, J. (2007, 18 mei), Arnon Grunberg escreve como se tivesse o diabo atrás dele. *Público*. <http://www.arnongrunberg.com/review/324>. Laatste geraadpleegd op 28 oktober 2011.
- Ross, D. (2000). *Tra germanico e romanzo. Un approccio morfossintattico*. Triest: Lint.
- Vaessens, T. (2009). *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Vantilt.
- Weijts, Chr. (2004, 9 september). 'Joden hebben ook Lebensraum nodig'. *Mare*. <http://www.arnongrunberg.com/review/723>. Laatste geraadpleegd op 28 oktober 2011.

ARNON GRUNBERG IN VERTALING

(Italië, Spanje, Catalonië, Portugal, Roemenië, 1996-2010)

1996

Italiaans

ARNON GRUNBERG, *Lunedì blu*. Milano: Mondadori. Vert. Raffaella Novità
(*Blauwe maandagen*, 1994)

1998

Spaans

ARNON GRUNBERG, *Lunes azules*. Barcelona: Mondadori. Vert. Julio Grande
(*Blauwe maandagen*, 1994)

2000

Spaans

ARNON GRUNBERG, *Figurantes*. Barcelona: Mondadori. Vert. Julio Grande
(*Figuranten*, 1997)

Italiaans

ARNON GRUNBERG, *Comparsa*. Milano: Mondadori. Vert. Raffaella Novità
(*Figuranten*, 1997)

2003

Italiaans

MAREK VAN DER JAGT, *Storia della mia calvizie*. Torino: Instar Libri. Vert.
Franco Paris (*De geschiedenis van mijn kaalheid*, 2000)

2004

Catalaans

ARNON GRUNBERG (Marek van der Jagt), *La història de la meva calba*. Barcelona: Empúries. Vert. Mariona Gratacòs (*De geschiedenis van mijn kaalheid*, 2000, origineel gepubliceerd onder het pseudoniem Marek van der Jagt)

Spaans

ARNON GRUNBERG, *Cómo me quedé calvo*. Barcelona: Tusquets. Vert. Isabel-Clara Lorda Vidal (*De geschiedenis van mijn kaalheid*, 2000, origineel gepubliceerd onder het pseudoniem Marek van der Jagt)

Italiaans

ARNON GRUNBERG, *Dolore fantasma*. Torino: Instar Libri. Vert. Claudia Di Palermo (*Fantoompijn*, 2000)

MAREK VAN DER JAGT, *Gstaad 95-98*. Torino: Instar Libri. Vert. Franco Paris (*Gstaad 95-98*, 2002)

2005

Italiaans

ARNON GRUNBERG, *Il messia ebreo*. Torino: Instar Libri. Vert. Claudia Di Palermo (*De joodse messias / Grote Jiddische roman*, 2004)

2006

Spaans

ARNON GRUNBERG, *El mesías judío*. Barcelona: Tusquets. Vert. Catalina Ginard (*De joodse messias / Grote Jiddische roman*, 2004)

2007

Italiaans

ARNON GRUNBERG, *Il rifugiato*. Torino: Instar Libri. Vert. Claudia Di Palermo (*De asielzoeker*, 2003)

Portugees

ARNON GRUNBERG, *O messias dos judeus*. Cascais: Bico de Pena. Vert. Susana Canhoto, Ana Leonor Duarte, Catarina Pires & Arie Pos (*De joodse messias / Grote Jiddische roman*, 2004)

Roemeens

ARNON GRUNBERG, *Istoria calviției mele*. București: Humanitas. Vert. Gheorghe Nicolaescu (*De geschiedenis van mijn kaalheid*, 2000, origineel gepubliceerd onder het pseudoniem Marek van der Jagt)

2008

Spaans

ARNON GRUNBERG, *El refugiado*. Barcelona: Tusquets. Vert. Catalina Ginard Féron (*De asielzoeker*, 2003)

Roemeens

ARNON GRUNBERG, *Nesuferitele zile de luni*. București: Humanitas. Vert. Anda Dragomir (*Blauwe maandagen*, 1994)

2009

Spaans

ARNON GRUNBERG, *Monógamo*. Barcelona: Tusquets. Vert. Catalina Ginard Féron (*Monogaam*, 2002, origineel gepubliceerd onder het pseudoniem Marek van der Jagt)

Italiaans

ARNON GRUNBERG, *Il maestro di cerimonia*. Milano: Feltrinelli. Vert. Franco Paris (*Tirza*, 2006)

OVER DE AUTEURS

Antoinet Brink is als docent Nederlands verbonden aan de universiteit van Coimbra. Naast colleges Nederlandse taal en cultuur doceert zij vertalen Nederlands-Portugees binnen de Masteropleiding Vertalen en is zij coördinator van de postdoctorale specialisatieopleiding Nederlands. Zij geeft geregeld gastcolleges bij de Artesis Hogeschool Antwerpen, afdeling Vertalers en Tolken. In haar vertaalpraktijk houdt ze zich vooral bezig met juridische teksten.

a.brink@sapo.pt

Valentina Freschi voltooide aan de universiteit van Triëst een masteropleiding vertaling Duits/Nederlands – Italiaans en woont en werkt sindsdien in Berlijn. Zij is adviseur voor Nederlandse en Vlaamse literatuur bij een aantal Italiaanse uitgeverijen en heeft haar eerste stappen gezet als vertaalster van Nederlandstalige literatuur, onder andere van boeken van Ray Kluun en Pieter Aspe.

vfreschi@yahoo.it

Julio Grande is parttime docent Nederlandse taalverwerving aan de Universidad Complutense in Madrid en vertaalt Nederlandstalige literatuur in het Spaans voor verschillende uitgeverijen. Hij heeft onder andere werken van Grunberg, Nooteboom, Rosenboom, Hertmans en Brijs vertaald. Recentelijk werkt hij aan vertalingen van de toneelbewerking van Brouwers' *Bezonden rood* en Lanoyes *Mefisto for ever*.

julio.grande@acett.org

Mariona Gratacòs is doctorandus in de vertaalkunde. Als literair vertaalster heeft ze werken van zowel Duitse als Nederlandse auteurs naar het Catalaans vertaald, waaronder *De geschiedenis van mijn kaalheid* van Arnon Grunberg. Ze werkt thans als project manager bij een vertaalbureau dat gespecialiseerd is in vertalingen en tekstcorrectie voor de culturele sector.

mariona.gratacos@manners.cat

Marleen Mertens is lector Nederlandse Taal aan de universiteit van Padua. Ze is werkzaam op het gebied van de computergesteunde didactiek van het Nederlands voor anderstaligen. Ze is coördinator van het project 'Film en taalonderwijs' van het Talencentrum van deze universiteit. Daarnaast doet zij onderzoek naar de contrastieve syntaxis Nederlands-Italiaans en de praktische toepassingen hiervan in het onderwijs.
marleen.mertens@unipd.it

Gheorghe Nicolaescu doceert Duits en Nederlands aan de Universiteit van Boekarest. Hij doet onderzoek en publiceert over Duitstalige literatuur van de 19de en 20ste eeuw en moderne Nederlandstalige literatuur. Hij heeft tevens een aantal literaire werken van Nederlandstalige auteurs naar het Roemeens vertaald (o.a. Louis Paul Boon, Hugo Claus, Arnon Grunberg, Harry Mulisch, Cees Nooteboom).
g_nicolaescu@yahoo.com

Franco Paris is als docent-onderzoeker verbonden aan het Istituto Universitario – L'Orientale te Napels, waar hij Nederlandse literatuur, vertalen en theaterwetenschappen doceert. Als literair vertaler vertaalt hij zowel oude teksten, als moderne en hedendaagse auteurs, o.a. Bredero, Van Eeden, Van Ostajen, Haasse, Claus, Fabre en Grunberg. Hij publiceert over Nederlandse en Italiaanse literatuur en is lid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde te Gent.
ster25@libero.it

Arie Pos is als docent Nederlandse letterkunde en cultuur verbonden aan de universiteit van Coimbra en als onderzoeker aan het Instituut voor Vergelijkende Literatuurwetenschap (ILC) Margarida Losa in Porto. Hij is verder werkzaam als literair vertaler Portugees-Nederlands en Nederlands-Portugees. Hij was onder meer co-vertaler van de Portugese vertaling van *De joodse messias*.
ariepos@sapo.pt

Patrick Roca doceert Nederlands aan de Escola Oficial d'Idiomes Drassanes te Barcelona, waar hij tevens hoofd is van de Afdeling Nederlands. Hij doceert juridische en economische vertaling Engels-Spaans-Catalaans aan de Universitat Pompeu Fabra van dezelfde stad. Hij vertaalt juridische, economische en politieke teksten, onder andere voor het Catalaanse Parlement en de Catalaanse openbare televisie.
proca@eoibd.cat

Dolores Ross is als universitair hoofddocent verbonden aan de Opleiding Tolk/Vertaler (SSLMIT) van de universiteit van Triëst. Naast Nederlandse taalverwerving en taalkunde doceert zij vertaling Italiaans-Nederlands en Nederlands-Italiaans. Haar onderzoeksgebieden betreffen contrastieve taalkunde, taaltypologie en vertaalkunde.

dross@units.it

