

Oud geleerd, jong gedaan

Of wat een oude mentor en een jonge vertaler elkaar kunnen bijbrengen

F.D.: Emilia en ik hebben elkaar voor het eerst ontmoet in 2015 op de zomercursus van het Expertisecentrum Literair Vertalen in Antwerpen, waar ik twee workshops Italiaans zou verzorgen. We hadden elkaar ook finaal kunnen mislopen: ik was namelijk pas vrij laat aangezocht nadat de collega-vertaler die oorspronkelijk had toegezegd in een tweede fase had afgehaakt. Op de dag zelf van de eerste workshop kwam er nog een extra verrassing: de andere student die zich had ingeschreven, had op de valreep afgemeld. Het werd dus een face to face-gebeuren. Tot overmaat van ramp, bij wijze van spreken, had ik de opgegeven tekstportie (een verhaal van Mario Rigoni Stern) zo afgemeten dat er ruimte was voor een ampele discussie in de groep, die er dus niet bleek te zijn, en vond ik Emilia's vertaling zo goed dat ik er nauwelijks opmerkingen bij had. Gelukkig was het stralend zomerweer en konden we na afloop van het formele gedeelte op een terrasje nog wat verder over vertaalkoetjes en vertaalkalfjes keuvelen. Waarbij bleek dat onze vertaalopvattingen niet zo heel ver uit elkaar lagen.

Zo waren de eerste banden gesmeed, en we bleven met elkaar in contact: Emilia besloot namelijk haar masterscriptie te wijden aan mijn vertaalwerk. Daarvoor ging ze op zoek naar wat ik in essays, artikels en interviews ooit over vertalen had beweerd en stelde uiteindelijk een exhaustieve bibliografie samen, niet alleen van wat ik in de loop van decennia aan vertalingen in boeken, tijdschriften en bloemlezingen had gepubliceerd, maar ook van mijn eigen schrijfwerk. Ik stond versteld van wat ze allemaal op wist te spitten en wat ik zelf soms compleet vergeten was, want ik mag dan een paar bibliografieën hebben samengesteld, voor mijn eigen werk had ik dat nooit gedaan.

En toen kwam de vraag of ik haar vertaling van Vittorini's *Il garofano rosso* wilde mentoreren...

Elio Vittorini: *De rode anjer*

E.M.: Na de inspirerende workshops van Frans Denissen in Antwerpen besloot ik mijn masterscriptie te wijden aan zijn vertaaloeuvre – in het bijzonder aan zijn vertaling van de roman *Die gore klerezooi in de Via Merulana* van Carlo Emilio Gadda. Ik was nog druk bezig met mijn onderzoek, toen ik een briefje ontving van Christoph Buchwald, de uitgever van Cossee voor wie ik sinds mijn studietijd leesverslagen schrijf over Italiaanse literatuur. Wist ik misschien of de moderne klassieker *Il garofano rosso* van Elio Vittorini ooit in het Nederlands was vertaald?

Dat bleek niet het geval. In de bibliografie van Italiaans-Nederlandse vertalingen op DBNL, wederom samengesteld door Frans Denissen, vond ik diverse titels van Vittorini, voornamelijk uit de jaren vijftig en zestig, maar deze vroege, in Italië toch vrij bekende roman stond er niet bij.

Best opmerkelijk, voor een auteur die in zijn vaderland geldt als een van de literaire grootheden uit de twintigste eeuw. Als Nederlanders überhaupt van Elio Vittorini hebben gehoord, kennen ze hem meestal van de allegorische roman *Conversazione in Sicilia* (*Gesprek op Sicilië*) uit 1941, waarin de hoofdpersoon na jaren terugkeert naar het archaïsche, bijna mythische eiland uit zijn jeugd voor een bezoek aan zijn oude moeder. Na een eerste Nederlandse vertaling uit 1950 door Nico Rost (met een voorwoord van Henriette Roland Holst) volgde in 1990 een tweede uitgave bij Athenaeum-Polak & Van Gennep in de vertaling van Eric Moormann. Het werk vormt een van de hoogtepunten uit Vittorini's oeuvre, vooral door de rijke, zinderende taal – een taal die je ook in zijn romandebuut *Il garofano rosso* al proeft.

Tot mijn vreugde besloot Cossee dat Vittorini's werk nieuw leven verdiende in Nederland, en mocht ik *Il garofano rosso* (*De rode anjer*) gaan vertalen.

In 1933 en 1934 publiceerde Vittorini *Il garofano rosso* in feuilletonvorm – zoals wel vaker in die tijd – in het literaire tijdschrift *Solaria*. Pas in 1948 mocht het in boekvorm verschijnen door problemen met de fascistische censuur, die de expliciete erotische beschrijvingen afkeurde. De – flink gekuiste en herwerkte – boekuitgave voorzag de auteur van een uitgebreid voorwoord, waarin hij verantwoordt waarom het boek vol fascistisch engagement ook ná zijn radicale breuk met de stroming publicatie verdiende.

In 1942 had Vittorini zich namelijk aangesloten bij het antifascistische verzet. Daarover schreef hij onder meer de roman *Uomini e no* (*Mens of niet*) uit 1945. Na de oorlog was hij enkele jaren actief in de Italiaanse communistische partij, tot hij zich ook daarvan distantieerde na een confrontatie met partijleider Palmiro Togliatti.

Als vertaler maakte Vittorini het Italiaanse publiek bekend met auteurs als D.H. Lawrence, Hemingway en Faulkner. Vaak werkte hij met letterlijke omzettingen van 'ghostvertaler' Lucia Rodocanachi, die hij naar eigen inzicht bewerkte – zoals in die tijd wel vaker gebeurde in Italië. Als uitgever was hij verantwoordelijk voor de beroemde Einaudi-reeks *I Gettoni*, die hij samenstelde met Italo Calvino. Daarbij aarzelde hij niet om teksten grondig te bewerken of af te wijzen als ze niet strookten met zijn literatuuropvattingen. (Het opzienbarendst was zijn afwijzing van Giuseppe Tomasi di Lampedusa's *De tijgerkat* en *Dokter Zjivago* van Boris Pasternak.)

Maar dat was allemaal lang na *Il garofano rosso*. Zoals Vittorini zelf ook schrijft in zijn verantwoording uit 1948, is die vroege roman eerst en vooral een prachtig tijdsdocument. De 16-jarige Alessio woont in een studentenspension in een kustplaatsje op Sicilië, dat veel weg heeft van Vittorini's geboortestad Syracuse. Het is 1924, Mussolini is net twee jaar aan de macht en voor Alessio en zijn schoolvrienden staat het fascisme voor alles wat nieuw en opwindend is: revolutie, geweld, 'een verlangen naar oorlog en trompetgeschal'. Een vitale jongerenbeweging, heel anders dan het dictatoriale regime dat we kennen uit de oorlogsjaren. Alessio vindt het allemaal

prachtig, doet enthousiast mee met de 'zwarthemden' – eerder uit een hang naar avontuur, lijkt het, dan uit een diepere ideologische overtuiging.

In de liefde is Alessio dolende. Na een hevige verliefdheid op de scholiere Giovanna, die hem een rode anjer schenkt en dan uit zijn leven verdwijnt, valt hij voor de beeldschone prostituee Zobeida, bij wie hij de lichamelijke liefde ontdekt. Het liefst zou hij willen dat Zobeida 'op de een of andere manier ook Giovanna was', zou hij de madonna en de hoer in één vrouw verenigd zien. Het is een recept voor teleurstelling.

Hoe kon ik de wereld van deze puber in fascistisch Italië geloofwaardig overbrengen op het Nederlandse publiek? Met alle jongenstaal, historische verwijzingen en Vittorini's neiging tot een zekere *flou artistique* was het bepaald geen makkelijk vertaaldebuut.

Dankzij een Talentbeurs van de Master Literair Vertalen en het Nederlands Letterenfonds kon ik gelukkig de hulp van Frans Denissen inroepen – met wie ik sowieso al veel contact had vanwege mijn scriptie. Hij liet me zien hoe ik de lezer tegemoet kon komen zonder mijn toevlucht te nemen tot voetnoten of al te uitleggerige vertalingen. Hij floot me terug als ik te veel vrijheid nam en hielp me meer dan eens uit de brand.

F.D.: Ik had het boek van Vittorini nooit gelezen, maar wel zijn belangrijkste latere romans. En ik was meer algemeen gesproken wel vertrouwd met het proza van zijn generatiegenoten. Toen ik *Il garofano rosso* gedeeltelijk had gelezen, dacht ik dat ik misschien vooral nuttig kon zijn wat een aantal inhoudelijke aspecten betreft. Voor mijn boek *De vrouwen van Mussolini* had ik me een paar jaren lang verdiept in de geschiedenis van het fascisme, en nog niet zo lang tevoren had ik een herziene versie gemaakt van mijn oude vertaling van *Techniek van de staatsgreep* (1931) van Curzio Malaparte, een pamflet-essay waarin deze een vergelijking trekt tussen de Franse, de Russische en de fascistische revolutie. En dat is ook wat de jeugdige personages van Vittorini deden in 1924, toen de rebellie van de zwarthemden nog niet tot een dictatuur was gedegeneerd.

Door mijn omgang met het werk van Carlo Emilio Gadda, maar ook van Cesare Pavese en Vitaliano Brancati was ik dan weer bekend met de traditie van de *case chiuse*, de bordelen waar heel veel Italiaanse jongens tot diep in de jaren '50 hun eerste seksuele ervaringen opdeden.

Ik vond het ook wel spannend om te kijken wat de confrontatie tussen een oude Vlaamse vertaler en een jonge vertaalster uit de Randstad zou opleveren. Wij Vlamingen zijn op taalgebied wat behoudender – of we lopen wat achter, als je het wat anders bekijkt – en misschien zou ik op dat punt wat kunnen bijsturen voor een verhaal dat zich in de jaren '20 afspeelt, al bleek dat in de praktijk maar een enkele keer nodig.

We spraken af dat ik het eerste hoofdstuk zin per zin met het Italiaans zou vergelijken en dat ik de rest op zijn merites als Nederlandse tekst zou beoordelen, maar

naar het Italiaans zou gaan kijken bij het geringste vermoeden van een probleem. Ik raadde Emilia ook aan om de bestaande vertalingen van het boek in het Frans, Duits en Engels aan te schaffen: altijd interessant om te zien hoe anderstalige collega's hetzelfde origineel benaderen.

Gegeven de geografische afstand verliepen de meeste contacten via e-mail en skype, al hebben we elkaar in de loop van het werk toch ook een paar keer – in Antwerpen of in Amsterdam – in levenden lijve kunnen spreken.

Een paar voorbeelden zullen het allemaal concreter kunnen maken.

Historische allusies en tijdgebonden realia

(1) *'La Montagna saremo noi, vedrai!'* (p. 29)

Bij dit zinnetje uit een politieke discussie onder enigszins geëxalteerde jongelui zette Emilia twee vraagtekens. Omdat er iets eerder sprake was geweest van de bestorming van de Bastille, dacht ik aan de Franse termen *la Montagne* en *les Montagnards* uit de Franse Revolutie: de meest radicale volksmenners in de Nationale Conventie, zo genoemd omdat ze op de hoogste banken van de vergaderzaal zaten. En het woord 'montagnard' bleek in die betekenis zowaar in de Van Dale te staan. De vertaling werd dus:

'De Montagnards, dat zijn wij, let maar op!'

(2) *anche le voci di marcia e il passo di marcia che venivano dalla palestra femminile (...)* (p. 7)

Emilia vertaalde eerst: 'zelfs de stemmen en de voetstappen in de meisjesgymzaal'. Ik wees haar erop dat het onderwijs onder het fascisme op militaristische leest geschoeid was en dat Vittorini waarschijnlijk niet toevallig tweemaal het woord 'marcia' gebruikt. Haar definitieve vertaling luidt dan ook:

zelfs het gemarcheer en de bevelen in de meisjesgymzaal

(3) *(...) che per un momento ho pensato se non abbia fatto all'amore con Giovanna una volta.* (p. 32)

Emilia's eerste vertaling luidde: 'dat ik me even afvroeg of hij het al niet een keer met Giovanna had gedaan.' Nu is de gewone Italiaanse uitdrukking voor 'de liefde bedrijven' *fare l'amore*, en voor 'het hof maken' *fare all'amore*, al geven de verklarende woordenboeken aan dat die laatste uitdrukking (minder frequent) ook wel gebruikt wordt voor 'naar bed gaan met'. Theoretisch was Emilia's keuze dus te verdedigen. Ik opperde echter dat dit me in de context van het Sicilië van de jaren '20 weinig waarschijnlijk leek: meisjes moesten tot aan het huwelijk absoluut hun maagdelijkheid bewaren, terwijl jongens vaak zelfs van de vader van hun verloofde een zakcent kregen om in een bordeel hun 'natuurlijke lusten' te gaan botvieren. Het werd dus:

(...) dat ik me even afvroeg of hij Giovanna niet al eens het hof had gemaakt.

Te 'modern' taalgebruik

E.M.: Als jonge vertaler moest ik erop letten dat ik niet te ‘moderne’ uitdrukkingen gebruikte. Een waarachtige weergave van pubertaal uit de jaren twintig leek me niet mogelijk (en wenselijk), maar het taalgebruik van Alessio en zijn vrienden moest wel geloofwaardig overkomen. Ik deed mijn best om anachronismen te vermijden, maar soms glipte er toch iets doorheen:

(...) e lei, Mainardi, scusi se glielo dico, lei è un ragazzo. (p. 11)

Versie 1: (...) en u, Mainardi, sorry dat ik het moet zeggen, u bent een jongen.

Versie 2: (...) en u, Mainardi, neem me niet kwalijk dat ik het zeg, u bent een jongen. (p. 14)

Dit zinnetje is afkomstig uit een scène aan het begin van het boek, waarin de beste vriendin van Giovanna Alessio komt vertellen dat hij geen schijn van kans maakt bij zijn geliefde. Giovanna is al achttien jaar; haar vader zal haar wel snel van school halen om te trouwen. Alessio moet eerst zijn middelbare school afmaken en dan nog studeren voordat hij überhaupt aan trouwen kan denken. Alessio is woedend.

Het meisje spreekt Alessio aan met *lei*, de beleefdheidsvorm, die ik ook in de vertaling wel vond passen, onder meer vanwege de afstand die dat creëert. De verontschuldiging ‘scusi se glielo dico’ had ik aanvankelijk vertaald als ‘sorry dat ik het moet zeggen’. Frans wees mij erop dat het woord ‘sorry’ in dit geval misschien wat modern is. De uiteindelijke vertaling is in dat opzicht geschikter, en past ook beter bij de wijsneuzige toon van het meisje.

Vittorini’s flou artistique

Stilistisch is Vittorini’s romandebuut niet volmaakt. Hij heeft soms de neiging tot mooischrijverij (zoals wel meer Italiaanse auteurs in die periode), met wollige beschrijvingen en vergezochte metaforen. In de vertaling was het zoeken naar een evenwicht: ik wilde Vittorini’s vroege stijl recht doen, maar ook een leesbare Nederlandse tekst afleveren. Daarbij moest ik me soms best wat vrijheid permitteren. Als ik de tekst wel erg glad dreigde te strijken, bijvoorbeeld door een metafoor weg te vertalen of sterk te vereenvoudigen, stuurde Frans me bij.

Ergens halverwege de roman is Alessio op bezoek in het bordeel waar de beeldschone Zobeida werkt. Alessio raakt in gesprek met twee van de andere meisjes, en beschrijft een van hen als ‘una bionda con capelli che sembrano un po’ presi di nebbia’ (p. 127; *nebbia* is ‘mist’ of ‘nevel’). Ik had grote moeite me voor te stellen wat Vittorini hier precies bedoelt, en ook Frans wist het zo gauw niet. Misschien was het haar licht bepoederd? Of dof van kleur?

Uiteindelijk heb ik een Italiaanse vriend om raad gevraagd. Hij schakelde een Vittorini-kenner in, die vertelde dat de auteur hier waarschijnlijk doelt op het (tamelijk donkere) blond dat je op Sicilië veel ziet – een souvenir van de Noormannen die het eiland ooit bezetten. Het gaat dus waarschijnlijk om een soort ‘vaalblond’ haar, maar dat leek me wel erg vervlakkend. De uiteindelijke vertaling is net zo vaag als het Italiaans: ‘blond haar waar nevel omheen leek te hangen’. Maar in elk geval denk ik nu te snappen wat erachter zit.

Werkwoordstijden

Toen ik een paar hoofdstukken had vertaald, merkte ik dat ik moeite bleef houden met Vittorini’s werkwoordgebruik. In zijn commentaar schreef Frans terecht dat Vittorini, zoals de meeste romanciers van zijn generatie, heel nauwkeurig omgaat met het verschil tussen *imperfetto* en *passato remoto*. De eerste gebruik je in het Italiaans om een duur of gewoonte in het verleden te beschrijven. De tweede gebruik je voor eenmalige gebeurtenissen of toestanden die geen enkele band hebben met het heden. De *imperfetto* kun je bijvoorbeeld weergeven met een bijwoord als ‘meestal’ of ‘gewoonlijk’. De *passato remoto* vergt in het Nederlands vaak een ‘dynamischer’ werkwoord: niet ‘ik had de indruk’, maar ‘ik kreeg de indruk’.

In mijn vertaling mocht ik daar wel wat meer aandacht aan besteden, merkte Frans op: ‘Een idee kan zijn om in een paar pagina’s Italiaanse tekst alle tijden van het verleden te highlighten en dan te kijken wat je ermee hebt gedaan’ (22-1-’16). Ik heb zijn advies opgevolgd en in lastige passages alle tijden van het verleden gemarkeerd, om ze vervolgens een voor een na te lopen. Dat hielp enorm. Ook nu pas ik dit trucje nog weleens toe als ik in de knoop kom met de Nederlandse en Italiaanse tijden.

Het werkt namelijk vaak net even anders in die twee talen. Dat bleek ook in een andere passage uit *De rode anjer*, waarin verleden en tegenwoordige tijd elkaar in het Italiaans telkens afwisselen – soms binnen een enkele zin. Als ik die voortdurende afwisseling in het Nederlands handhaafde, werd dat erg onnatuurlijk. Maar ook wij kennen het historische presens om spanning op te bouwen en de aandacht van de lezer te trekken.

In het vijfde hoofdstuk van *De rode anjer* bezetten Alessio en zijn vrienden ’s nachts hun middelbare school. Alessio moet de wacht houden in een van de lokalen. En terwijl hij daar in het donker zit – hij ziet alleen de gloed van de sigaret van zijn vriend oplichten –, beseft hij ineens dat het schooljaar bijna is afgelopen, en dat hij dan ook Giovanna niet meer zal zien. Het geeft hem een groot gevoel van onmacht en verdriet.

Ik heb wat geëxperimenteerd met het tijdsgebruik en Frans een aantal versies voorgelegd. In dit geval leek het historische presens in het Nederlands juist erg goed te werken. In zijn commentaar schreef Frans: ‘Mijn voornaamste conclusie is dat het Nederlands, wat de werkwoordstijden betreft, eerder met volledige tekstblokken werkt,

terwijl het Italiaans op dat punt een stuk wendbaarder is. De uiteindelijke keuze laat ik aan jou over' (17-4-'16).

Dat laatste zinnetje bevat voor mij de grootste les van onze samenwerking: literair vertalen is vaak geen kwestie van goed of fout, maar van voortschrijdend inzicht: welk effect wil je bereiken, en welke vertaalkeuzes zijn daarvoor nodig? Vaak kom je daar pas achter als je een eind op streek bent – en dat geldt echt niet alleen voor beginnende vertalers.

Frans schreef niet voor hoe ik moest vertalen, maar leerde me waar ik op moest letten om mijn eigen keuzes te kunnen maken. Waardevoller kan een mentor niet zijn.