

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE

Tom LXVI, zeszyt 5 – 2018

ZESZYT SPECJALNY / SPECIALE UITGAVE

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2018.66.5s-15>

TON NAAJKENS

HET FILTER VAN DE VERTALING: OVER LITERAIR VERTALEN EN DE RESTRICTIES ERVAN

Abstract. Het uitgangspunt van dit artikel over literaire vertaling en vertaalbeperkingen is dat een vertaler altijd sporen achterlaat in zijn product. Deze observatie wordt vanuit verschillende invalshoeken besproken: vanuit de positie van beschrijvende vertaalstudies, vanuit een cultureel-literair perspectief en vanuit het oogpunt van de beoefenaar. Speciale aandacht wordt besteed aan annotaties en andere toevoegingen. Het artikel eindigt met een case study over Kafka's *Der Process*.

Trefwoorden: vertaling; literatuur; zichtbaarheid; Kafka.

TER INLEIDING

Vijfentwintig jaar geleden verantwoordde het Nederlands-Vlaamse vertaaltijdschrift *Filter* zijn verschijnen door te verwijzen naar een vertaalmachine, ontworpen door de Franse schrijver Raymond Roussel (1877–1933). Misschien is ‘geconcipieerd’ een beter werkwoord dan ‘ontworpen’, want de machine bestaat alleen op papier. Roussel laat in het midden of het wel om een heus apparaat gaat — in ieder geval is het iets van ‘babeliet’, een substantie die het midden houdt tussen een pommade en een vloeistof en het mogelijk maakt om de belangrijkste talen ter wereld onderling te vertalen. De redactie van *Filter* was vooral geïntrigeerd door het concept filter:

Prof. dr. TON NAAJKENS is hoogleraar Duitse literatuur alsmede Vertaalwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Hij is redacteur van *Filter*, tijdschrift over vertalen en van *Terras*, tijdschrift voor internationale literatuur en kunst. Zijn laatste vertaling betrof twee novellen van Stefan Zweig. Correspondentieadres: Dept. Talen, Literatuur en Communicatie, Faculteit Geesteswetenschappen, Universiteit Utrecht, Trans 10 (0.22), 3512 JK Utrecht, Nederland; e-mail: a.b.m.naaijkens@uu.nl

Vertaling als filter, het filter van de vertaling: Roussel maakt daarvan op zijn manier iets zichtbaar. En om het zichtbaar maken van vertaling is het *Filter* te doen. Als dat het doel is van het tijdschrift, de zichtbaarheid van vertaling vergroten, dan is er ook een redactioneel uitgangspunt: aan vertaling valt iets zichtbaar te maken. Vertaling is niet neutraal. Waar een filter is, is geen sprake van volledige oplossing. Er is weerstand, er is kleuring, er is een rest. ('Van de redactie' 1994, 2).

Zichtbaarheid, weerstand, kleuring, rest — het zijn begrippen die onlosmakelijk verbonden zijn met vertaalopvattingen, vooral die die te maken hebben met literair vertalen. Omdat het begrip filter wel degelijk naar machines verwijst of enigszins machinaal dan wel machine-achtig klinkt, lijkt het wellicht vreemd om juist een essay over zoiets onmechanisch als literair vertalen te beginnen door te refereren aan een machine: per slot van rekening wordt juist dit domein van het vertalen gedomineerd door menselijke factoren als individualiteit, creativiteit en opinie. Want als er iets is dat automatisch gaat en vooral *vrijelijk*, zeg: persoonsvrij, dan is het wel een machine. En wat *Filter* op het oog had was nu net het niet-mechanische van het vertaalproces beklemtonen: laten zien dat vertalen niet vanzelf gaat en dat er een individu — de vertaler — aan te pas moet komen, dat vertaalmachines geen literaire vertaling kunnen maken, et cetera. Vandaar dat het zinvol is de wat nonchalante en gebrekkige toelichting van Roussel er even bij te halen, en wel daar waar hij uitlegt wat 'babeliet' precies is, namelijk "een substantie die genoeg weerstand biedt om het benodigde obstakel te vormen en tegelijkertijd soepel genoeg is om de trillingen niet tegen te houden, noch te dempen" (Elias 1994, 19).

1. VERTAALOPVATTINGEN EN ZICHTBAARHEID

Juist bij het literair vertalen verloopt niets gladjes, maar zijn er belemmeringen en bijzonderheden in het spel, al was het maar omdat de auteurs van de bronteksten uit zijn op bijzonderheid en originaliteit, of dat nu qua onderwerp is of qua stijl. Weerstand en filteringen hebben dan ook alles te maken met de zichtbaarheid van de vertaler — de zichtbaarheid in de vertaling zelf en de zichtbaarheid rond de vertaling (er zijn uiteraard talloze vormen van vertaling, er zijn ook talloze manieren van vertalen, er is ook op talloze manieren over gereflecteerd; talloos zijn ook de benamingen voor vertalingen waarmee de vermoede afwezigheid dan wel aanwezigheid van de vertaler wordt geproclameerd). Vaak komt de vertaler, zeker de literaire, aan het

woord buiten zijn vertaling om. Wat is precies de status van dat soort aanwezigheid? Enerzijds doet de literaire vertaler er alles aan om niet waargenomen te worden en wil zij of hij eerder een doorgeefluik zijn, een kijkglas. Het is dus volkomen terecht om te vragen hoe dat allemaal precies zit.

De oppositie tussen transparantie en filtering, zoals geclaimd in het genoemde vertaaltijdschrift, werd later onder meer opgenomen door de Britse vertalers en vertaalwetenschappers Michael Holman en Jean Boase-Beier, die eveneens stelden dat een vertaling nooit een glasplaat kan zijn “through which the original is viewed, as it were, in its pristine state [...]. The translator is always in the text, for the text always has to pass through the translator who is ever present as the constraining and enabling filter” (Boase-Beier & Holman 1998, 9). Een filter benauwt, vernauwt, perst wat je erin giet samen en geeft het geconcentreerd, zo zuiver mogelijk door. Maar er blijft wel iets hangen. Dat wat blijft hangen is niet zozeer afval, verwaarloosbare rest of iets dat mis of verloren gaat, maar eerder bijzonder, te koesteren materiaal — waardevol om waar te nemen en te onderzoeken omdat eraan te herkennen valt wat er tijdens het vertaalproces heeft plaatsgevonden en waarom, dat wil zeggen op grond van welke vertaalopvattingen. Maar ondanks alle belemmeringen en restricties — de vormende wetten van elk vertaalproces, literair of niet-literair — is het filter ook ‘*enabling*’: juist de belemmering zorgt voor een nieuw product. Hoe dat product uitvalt, heeft te maken met de actieve rol van het filter — de actieve rol van de vertaler dus, datgene wat je in andere, abstractere termen ook creativiteit en individualiteit kunt noemen, het babeliet van Raymond Roussel, die magische substantie die zowel belemmert als bevordert, zowel hindert als stimuleert.

Toch is het niet zo dat alleen in de op literatuur gerichte vertaalwetenschap gesproken wordt over restrictieve factoren bij het vertalen en over de mate waarin de vertaler — in de materialiteit van de tekst die hij of zij aflevert — aanwezig is. Vaktalig of niet-literair vertalen is niet iets van een andere orde — alles wat hierboven gezegd is, geldt al evenzeer voor het niet-literaire vertalen, zij het dat er dan andere restricties, andere filters in het geding zijn. Dat leidt ertoe te stellen dat het idee van een ‘aangeklede’ vertaling — een vertaling met een rest — in feite de eigenlijke, de reële vertaling is. Ooit muntte Kwame Anthony Appiah het begrip ‘thick translation’, zijnde een vertaling “that seeks with its annotations and its accompanying glosses to locate the tekst in a rich cultural and linguistic context” (1993, 817). Een vertaling is nooit zomaar een vertaling: elke vertaling is in feite ‘thick’ of, zoals ik het eerder noemde: ‘aangekleed’.

2. VERTAALWETENSCHAPPELIJKE POSITIES

Zoals bekend onderscheiden vertaalwetenschappers als Christiane Nord en Juliane House grofweg tussen twee soorten vertaling — House tussen een ‘overt’ en een ‘covert translation’ en Nord tussen een ‘dokumentarische’ en een ‘instrumentelle Übersetzung’. House zegt over een ‘overt’ vertaling expliciet dat de taal ervan kan wemelen van vreemde elementen van het origineel, dat ‘erdoorheen schemert’ — zij wijst onder meer op verslagen van historische gebeurtenissen en sensitieve teksten met een religieus karakter (zie voor een nadere uitwerking en toelichting House 2010, 245). Bij Nord is een ‘instrumentele vertaling’ een vertaling waarin een vertaalprocedure gevolgd is die louter gericht is op het doen functioneren van de vertaling in de nieuwe context waarin die terechtkomt. Een ‘documenterende vertaling’ is er volgens haar een die zo veel mogelijk van het origineel laat zien en heel verschillende vormen kan aannemen, van een woord-voor-woordvertaling tot een exotiserende vertaling of een filologische vertaling. De laatste vorm is in dit betoog van belang omdat daarin misschien het duidelijkst het residu te zien is dat na het filterende vertaalproces overblijft. Want in de filologische vertaling is van nature sprake van toevoeging in de vorm van annotatie, van voetnoten, van aantekeningen — van extra tekst dus. Maar ook in een exotiserende vertaling zal de oorspronkelijke *couleur locale* doorschemeren om goed ervaren of waargenomen te kunnen worden (vgl. Nord 2010).

Dat een vertaler het zichtbaarst is in haar of zijn voetnoten en in de culturele elementen waarmee zij of hij iets moest doen, is een evidentie die misschien eerder uit vertaaltechnische of vertaalkundige handelingen voorkomt, maar die ook wordt uitgesproken in cultuurkritische betogen over de impact van vertalingen in en op samenlevingen. Zo wijst de Indiase literatuurwetenschapster Gayatri Chakravorty Spivak op de vrouwelijke representatie in vertalingen en vertaling:

The impossibility of translation is what puts its necessity in a double bind. It is an active site of conflict, not an irreducible guarantee. If we are thinking definitions, I should suggest the thinking of trace rather than of achieved translation: trace of the other, trace of history, even cultural traces — although heaven knows, culture continues to be a screen for ignoring discussions in class. (Spivak 2005, 105).

Met andere woorden: we hebben vertalingen nodig, maar we moeten het idee loslaten dat een vertaling een volledig juiste representatie is van het-

geen eraan voorafging; beter is het om een vertaling te zien als een *trace* of een spoor. Voorts zijn er ook andere dan op gender gebaseerde ‘sporen’ te vermelden (racistische om een voorbeeld te noemen).

Kwame Anthony Appiah pleitte al eerder voor wat hij ‘thick translation’ noemt. Aan de hand van spreekwoorden uit de streek van Ghana waar hij is opgegroeid, legt hij uit waar hij voor een aangeklede vertaling pleit, althans voor de situatie waarvoor hij zo’n vertaling inzet. Het gebruik van annotaties en glossaria ziet hij als een wezenlijk onderdeel van een in academische context gemaakte vertaling, oftewel een vertaling die gebruikt wordt in het literair Tegenover de aangeklede vertaling zet hij de vlakke vertaling. Waar de aangeklede vertaling — net als de ‘weerspannige vertaling’ — rekenschap aflegt van of zelfs nadruk legt op verschillen in cultuur en taal, doet een vlakke vertaling dat net niet (Appiah 1993).

De term ‘weerspannige vertaling’ stamt van de arabist Issa Boullata, die hij onderscheidt van de gewone aangeklede vertaling: hij spreekt van een ‘resistant translation’, als een specifiek in te zetten vertaling bij niet-westerse, in het bijzonder Arabische, teksten — met andere woorden in die gevallen waar de culturele verschillen groot zijn. Boullata bespreekt een aantal verschillende vertalingen van hetzelfde klassiek Arabische gedicht van Zuhair en concludeert dat de beste vertaling naar zijn mening degene is die het strakke metrum achterwege heeft gelaten, maar wel rekening heeft gehouden met de ‘cultural flavour and detail’ die aan de brontekst zijn meegegeven. Volgens Boullata zouden culturele verschillen niet moeten worden weggepoetst om een tekst vlot of leesbaar te maken. Boullata’s pleidooi voor een weerspannige vertaling komt volgens Arjwan al Fayle voort uit hetzelfde basisidee, gekoesterd door onder andere Lawrence Venuti (2012), namelijk om vertalingen als een indicator te zien voor culturele verschillen (vgl. Fayle 2017, 14–15).

Boullata doet zijn uitspraken vooral als vertaalbeschouwer met betrekking tot literaire vertaling. Zijn benadering komt echter ook voor bij vertalers zelf, zoals bijvoorbeeld bij de Nederlandse vertaler en auteur Hafid Bouazza die zijn vertalingen uit het Arabisch presenteert: met heel veel paratext of zelfs met meer annotatie dan de vertaling zelf — duidelijk naar het voorbeeld van Richard Burton, de Brit die destijds zijn *Arabian Nights* even ‘aangekleed’ presenteerde. De aantekeningen bijvoorbeeld in zijn bloemlezing *Niets dan zonde: liefde, lyriek & liederlijkheid*, het slotakkoord van vier delen vertaalde Arabische poëzie, zijn talrijk en geven blijk van een grote belezenheid en expertise. Maar de aantekeningen zijn behoorlijk wild en as-

sociatief en het gaat hier kennelijk om een vertaler die zich expliciet en opzettelijk het een en ander aan zichtbaarheid wil veroorloven. Zo volgt op een gedicht over slapeloosheid een encyclopedische uiteenzetting over de vier Arabische benamingen voor het pasgeboren jong van een hert (van boreling tot een jong dat gaat staan, voor het eerst bij het moederdier drinkt en uiteindelijk onbezorgd aan het lopen en rennen slaat) en wordt er in één moeite door verwezen naar een gedicht dat Gerald Manley Hopkins schreef over Io, de vrouw die in een vaars veranderde nadat Jupiter haar verkracht had. Op Io's hoofd groeien voor het eerst de hertenhoorns, wat Bouazza onnavolgbaar associeert met weer een ander Arabisch gedicht uit de zevende eeuw. Het streven naar zichtbaarheid kan met andere woorden vele paden inslaan, in feite onbeperkt.

3. ANNOTATIE EN VERTAALTRADITIES

Er zijn talloze manieren om het vertaalfilter te profileren, en dat is het makkelijkst als het gaat om de overduidelijke aangeklede manier waarop het aanwezig is — en dat is als er tekst wordt toegevoegd die op geen enkele manier, denotatief noch connotatief, in de brontekst zelf expliciet is opgevoerd. Annotatie is het duidelijkste voorbeeld van toevoeging, en juist hier gaat het evident om een kwestie van vertaalopvatting, zeker als met de factor tekstsoort rekening wordt gehouden. Arie Pos, een in het Nederlands taalgebied bekende vertaler uit het Portugees, behandelt een vanzelfsprekend geval van annotatie, namelijk de voetnoot van de vertaler en hij doet dat door een vergelijking te maken tussen de opvattingen binnen de Nederlandse en de Portugese vertaaltraditie:

Vergeleken met de praktijk in andere talen en culturen, lijken de Nederlandse vertalers-voetnotenfobie en de Portugese vertalersvoetnotenmanie twee extremen van een cultuurgebonden vertaalsociologisch fenomeen. Ik heb de indruk dat Nederland — gezegend met een hoogstaande en veeleisende literaire vertaalcultuur — binnen die internationale context een betrekkelijk zeldzame uitzondering vormt en dat Portugal in omgekeerde richting een vrij markant geval is. (Pos 2010, 78).

In de Nederlandse context hebben verschillende mensen zich de laatste decennia ook uitgelaten over de noodzaak dan wel wens of gelegenheid om de couleur locale van een brontekst meer aan te zetten. Philippe Noble

(2000) heeft dat bijvoorbeeld gedaan in het kader van de Franse vertaling van *De ontdekking van de hemel* van Harry Mulisch; Kasia Tryczynska (2014) schreef een uitgebreide studie over Nederlandse vertalingen van Poolse romans, toegespitst op cultuurspecifieke items. Eerder bespraken Karel Giltay en Hanneke van der Heijden als vertalers van Turkse literatuur al de noodzaak tot dan wel de afkeer van ‘culturele lijstjes’ achterin vertalingen — die lijstjes kunnen als nuttig maar ook als bevoogdend worden ervaren (2004).

Daarnaast is het echter vooral van belang om niet alleen in de evidente aanwezigheid van culturele elementen en voetnoten, maar in de vertaling zelf de sporen van de vertaalslag te ontdekken. In haar vertaalkritische studie over het werk van de Libanese schrijfster *Hanān aš-Šaiḥ* heeft Arjwan al Fayle dat met succes uitgevoerd en ze stelt dan ook terecht: ‘Voor degenen die vertalingen grondig en kritisch bestuderen, is er ongetwijfeld veel te ontdekken aan de hand van het spoor van de vertaalslag’ (2017, 77). Een vertaling is nooit zomaar een vertaling, ik herhaal mezelf — een literaire vertaling heeft wel een gecompliceerde structuur omdat interpretatie, productie en receptie van de tekst door elkaar lopen. ‘De interpretatie van de vertaler voegt een extra dimensie toe aan de doelttekst waardoor er geen imitatie maar een herschepping van de originele tekst ontstaat,’ vindt Maarten Steenmeijer (2015, 61). Ook iemand als Theo Hermans erkent naast de stem van de brontekst nog een ‘andere’ stem in de vertaalde tekst: de stem van de vertaler. Toch wordt die andere stem niet altijd op prijs gesteld. Blijkbaar is het in bepaalde opvattingen zo dat men die andere stem niet wil kennen: ‘De “andere” stem, de stem van de vertaler, is altijd aanwezig. Maar door de manier waarop we vertaling traditioneel beschouwen, geven we er de voorkeur aan, of stellen we zelfs als eis, dat die stem zich niet laat horen. De praktijk toont dat vele vertalingen erg hun best doen om aan die eis tegemoet te komen, maar in sommige gevallen lopen die pogingen spaak en “raakt de vertaling in flagrante tegenspraak met zichzelf,” stelde Hermans in zijn oratie (1997, 11). Zoals Theo Hermans suggereert wordt bij een vertaling een stem toegevoegd aan die van de auteur, waardoor er een principiële meerstemmigheid ontstaat die tot verwarring kan leiden en tot de tegenspraak waar hij het over heeft.

Elke literaire vertaling is niet alleen een publicatie van de auteur van de brontekst, maar ook van de vertaler, die ervoor tekent en voor zijn aanwezigheid verantwoordelijk kan worden gesteld. Elke lezer voegt bovendien een nieuwe dimensie toe aan een tekst — een vertaling staat nooit op zichzelf, maar een origineel al evenmin. Er is altijd een laag die een lezer of een

vertaler aan het origineel toevoegt, en door de vertaling wordt een nieuwe gelaagdheid van het origineel zichtbaar (vgl. Naaijkens 2002, 27). Sporen zijn er dus overal, ook als culturele elementen of voetnoten geen ostentatieve rol spelen. Hierna zal worden gepoogd de verborgen aanwezigheid van de vertalers te onthullen in vertalingen van een en dezelfde tekst, hoe goed de vertalers ook hun best hebben gedaan om de illusie van hun afwezigheid hoog te houden. Specifiek zal worden ingegaan op eventuele seksistische sporen. Om niet meteen de vertalers van seksisme te betichten, richt ik mijn pijlen op een beroemd personage uit de wereldliteratuur: op Joseph K. uit Franz Kafka's *Der Process* (1925). Ook romanfiguren kunnen immers tegen de meetlat gehouden worden. Maar van de vertalers kan worden nagegaan hoe zij zelf die meetlat vasthouden of zelfs belichamen.

4. JOSEPH K. GEFILTERD

Van Kafka's *Der Process* (1925) beschikken we in het Nederlands over verschillende vertalingen die de periode van 1947 tot 2012 beslaan. Alice Nahuys verzorgde de eerste vertaling, die meer dan 35 jaar standhield en nog nagenoeg vijftig jaar later werd herdrukt. In 1982 volgde dan een nieuwe vertaling van de hand van Ruth Wolf, waarna in 1989 Thomas Graftdijk zijn versie op de markt bracht. Vanaf 2012 hebben we de beschikking over de vertaling van Willem van Toorn.

Mijn aandacht richt zich op een passage in het begin van de roman waarin de veroordeelde Josef K., die een aantal vrouwen ontmoet, zich niet kan beheersen. Laat op de avond wacht hij in het pension de thuiskomst af van zijn buurvrouw, Fräulein Bürstner, een ietwat naïeve, in ieder geval onschuldige vrouw. Hij wacht haar op om zich te verontschuldigen voor het bezoek van twee mysterieuze bezoekers die zijn arrestatie onderzoeken en ook in haar spullen gewoeld hebben. Josef K. betreedt haar kamer, vertelt een en ander en stort zich op een gegeven moment onverhoeds op haar. Het is interessant van naderbij te bekijken hoe verschillende vertalers die passage hebben verwoord:

‘Ik kom al,’ zei K., liep snel op haar toe, greep haar, kuste haar op haar mond en toen over haar gehele gezicht, zoals een dorstig dier met zijn tong over het eindelijk gevonden bronwater heentast. Tenslotte kuste hij haar in haar hals waar de keel zit, en daar liet hij lang zijn lippen liggen. (Van Nahuys, Kafka 1947).

‘Ik kom al,’ zei K., liep door, greep haar, kuste haar op de mond en daarna over haar hele gezicht, zoals een dorstig dier met zijn tong over het eindelijk gevonden bronwater heenjaagt. Tenslotte kuste hij haar op de hals, waar de strot is, en daar liet hij zijn lippen lange tijd liggen. (Wolf, Kafka 1982).

‘Ik kom al,’ zei K., liep snel naar voren, pakte haar vast, kuste haar op de mond en toen over het hele gezicht, zoals een dorstig dier zijn tong over het eindelijk gevonden bronwater laat vliegen. Ten slotte kuste hij haar op de hals, ter hoogte van de keel, en daar liet hij zijn lippen lang liggen. (Graftdijk, Kafka 1989).

‘Ik kom al,’ zei K., liep naar haar toe, pakte haar beet, kuste haar op haar mond en toen over haar hele gezicht, zoals een dorstig dier met zijn tong over het eindelijk gevonden bronwater jaagt. Ten slotte kuste hij haar hals, waar de keel zit, en daar liet hij zijn lippen lang rusten. (Van Toorn, Kafka 2012).

De vier vertalingen lijken erg op elkaar. Je kunt dit toeschrijven aan het feit dat ze allemaal vanuit een vergelijkbare vertaalopvatting zijn vertaald, een die uitgaat van letterlijkheid en lexicale precisie. Toch zijn er wel degenen die enkele verschillen te zien als je uitgaat van een ander criterium: de verbeelding van de situatie, corresponderend met een manier van vertalen die je situationeel of beeldend zou kunnen noemen, vertalen uitgaande van hoe je je dat wat zich afspeelt voorstelt. Dat betekent in dit geval vertalen met speciale aandacht voor de handelingen — vooral de impact van de werkwoorden hier — en voor de emoties die een overheersende rol spelen, het invoelen van de felheid waarmee figuren elkaar bestoken. Josef K. vergrijpt zich aan Fräulein Bürstner en zijn bewegingen, hoe nuchter ook verwoord, zijn allesbehalve onschuldig. Het lijkt alsof de twee vrouwelijke vertalers zich beter in de situatie hebben ingeleefd. Hierbij ook de brontekst:

‘Ich komme schon,’ sagte K., lief vor, faßte sie, küßte sie auf den Mund und dann über das ganze Gesicht, wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt. Schließlich küßte er sie auf den Hals, wo die Gurgel ist, und dort ließ er die Lippen lange liegen. (Kafka 1925).

Door de opgeroepen situatie betekent dat ‘vorlaufen’ hier ‘een bewuste stap in een bepaalde richting zetten’, i.c. ‘op iemand toesnellen’ dus; ‘doorlopen’ is vreemd, ‘liep snel naar voren’ eveneens omdat het zich in een niet al te grote kamer afspeelt; ‘liep naar haar toe’ is wat zwakjes, ‘snel op haar

toelopen' heeft wel iets — Josef K. maakt echt een avance nadat hij haar eerder al bij de pols heeft gegrepen. Ook het werkwoord 'fassen' is interessant: 'grijpen' is door het plotselinge karakter gewelddadiger dan 'vastpakken', dat net een fractie onschuldiger is; 'beetpakken' zit daar net tussenin. 'Liess die Lippen lange liegen' is voor de Nederlandse vertaler een geschenk van boven, want de alliteratie is met gemak te handhaven: de lateralen verlengen wat beschreven wordt en verhogen hier dus de dreiging. De dreiging is al aanwezig door dat 'hinjagen' 'mit der Zunge'. Daar stuit je op 'over water heentasten' en 'heenjagen', wat misschien wel kan, maar je tong laten 'vliegen' is iets moeilijker; en kan er bij een keuze voor 'jagen' ook sprake zijn van één enkele haal?

Dat je iets van anatomie moet weten, is zowel van belang voor de tekenaar als voor de vertaler, zeker bij het woord 'Gurgel', een woord dat over het algemeen vooral negatieve, agressieve connotaties heeft. Daar hebben we 'waar de keel zit' (iets te anatomisch en wat koel beschrijvend), 'waar de strot is' (klinkt gevaarlijk, en dat is goed, al zou 'waar de strot zit' idiomatischer zijn); 'ter hoogte van de keel' is nog anatomischer en puur descriptief, iets minder bedreigend. En ja, moet er nu gekust worden 'in of op haar hals'? ('auf den Hals'), of is gewoon 'de hals kussen' genoeg. Het Nederlands is geen eenvoudige taal, we weten niet altijd waar keel, hals of strot zitten, of zelfs 'de gorgel', een woord, hoe verouderd ook, dat nog steeds de betekenis heeft die hier cruciaal is: strottenhoofd. Het lijkt erop dat we daar moeten zijn, en niet zozeer omdat Kafka zelf aan kanker van het strottenhoofd is overleden. 'Gurgel' is een cruciaal woord in de roman, getuige de slotzin, die vanuit het #metoo-perspectief dat Fräulein Bürstner avant la lettre had kunnen hanteren, veelzeggend is:

Aber an K.s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm tief ins Herz stieß und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinandergelehnt, die Entscheidung beobachteten. »Wie ein Hund!« sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben. (Kafka 1925).

Grafdijk en Van Toorn handhaven daar hun keel ('om K.'s keel'), bij Alice van Nahuys komen de associaties van vampieren en andere aanranders een fractie eerder bovendrijven ('tegen K.'s keel'), maar Ruth Wolf is al even consequent en concordant en bovendien nog eens het heftigst: 'om K.'s strot'. De connotatie van geweld die 'strot' in Nederlandse uitdrukkingen

met ‘strot’ heeft (*bij de strot grijpen, de strot toeknippen, naar de strot vliegen, de strot afsnijden*) komt hier het meest tot haar recht. Bij haar is het geweld, de overheersing, het indringendst geformuleerd, ook in haar vertaling van de werkwoorden ‘fassen’ en ‘hinjagen’ overigens.

Ook bij een andere steekproef valt op dat er invoelender vertaald kan worden. Zo komt in *Das Schloss* (1922, 1926) deze zin voor: “Der junge Mann, der sich als Schwarzer vorstellte, erzählte wie er K. gefunden, einen Mann in den Dreissigern, recht zerlumpt, auf einem Strohsack ruhig schlafend mit einem winzigen Rucksack als Kopfkissen, einen Knotenstock in Reichweite.” Het is duidelijk dat K. in de ogen van Schwarzer een binnendringer is, een vreemdeling die wel eens voor onrust en gevaar zou kunnen zorgen. In 1950 vertaalt Guus Sötemann de zin als volgt: “De jonge man, die zich als Schwarzer voorstelde, vertelde hoe hij K. had gevonden, een dertiger, echt haveloos, rustig slapend op een strozak, met een nietig rugzakje als hoofdkussen, een knuppel binnen zijn bereik.” Je zou de keuze voor knuppel opvallend kunnen noemen, althans als je afgaat op de lexicale betekenis van ‘Knotenstock’. In de laatste vertaling van 2012, die de Nederlandse vertaalgeschiedenis van deze Kafka voorlopig afsluit, vertalen Van Toorn en Meijerink een stuk behoedzamer, behoudender: “De jongeman, die zich als Schwarzer voorstelde, vertelde hoe hij K. had aangetroffen, een man van in de dertig, zeer haveloos, rustig op een strozak slapend met een klein rugzakje als hoofdkussen, een knoestige wandelstok binnen handbereik.” Maar door de bewuste stok nader aan te duiden en te beperken tot een hulpmiddel bij het lopen, halen zij de spanning van de situatie weg. Ze ontnuchteren Kafka, wiens kracht het toch is te fascineren en dreiging weer te geven. De conclusie mag daarom zijn dat er nog een andere Kafka mogelijk is, en inmiddels is er een nieuwe vertaling van *Das Schloss* (als *Het kasteel*) verschenen. Het is een vertaling geworden waarin de vertaler zich niet heeft kunnen verbergen en aangetroffen wordt in het filter dat hij zelf heeft aangebracht.

SLOTBESCHOUWING

Aan vertaling valt iets zichtbaar te maken, maar dan volstaat het niet om aan de oppervlakte van de gebruikte taal te blijven. De vragen naar het waarom en het effect van een bepaalde woordkeus zijn cruciaal. Voor de vertaalbeschouwer zijn het dezelfde vragen die de vertaler zich tijdens het vertaalproces heeft gesteld. De antwoorden op de vragen kunnen verschillen — zo-

wel van vertaler tot vertaler als van vertaalbeshouwer tot vertaalbeshouwer; dat vertalers en vertaalbeschouwers verschillende antwoorden kunnen geven is eveneens in het oog te houden. Wat telt is uiteindelijk de kracht van het argument — expliciet in het geval van de beschouwer, impliciet in dat van de vertalers.

Dat de antwoorden kunnen verschillen komt voort uit een allesbepalend kenmerk van het vertalen, namelijk dat er iets veranderd wordt, met het logische gevolg dat de verandering kan worden waargenomen en afgemeten aan de brontekst of aan vergelijkbare dan wel aanverwante teksten. De kwestie kan filosofisch worden uitgediept met de vraag of een originele tekst op zichzelf ook een verandering is, bijvoorbeeld ten opzichte van al wat eraan voorafgegaan is, teksten bijvoorbeeld of breder nog: een deel van de werkelijkheid. Maar dat is een al te weids veld. Hoe je de veranderingen ook benoemt — technisch dan wel metaforisch, als verschuivingen dan wel als kleuringen — de vertaler wordt er zichtbaar mee, althans in de talige gedaante waarin hij zich in de tekst voordoet. De vertaler zit in de vertaling en dus is de ene vertaling niet de andere. Een vertaling is niet zomaar een vertaling, maar is door een filter gegaan — een filter dat een mogelijk spoor van seksisme achterlaat, al kan het evengoed een spoor zijn dat gelegd wordt door degene die de vertaling kritisch in ogenschouw neemt.

REFERENTIES

- Appiah, Kwame Anthony. 1993. 'Thick translation.' *Callaloo* 16 (4): 808–819.
- Bouazza, Hafid. 2012. *Niets dan zonde: liefde, lyriek & liederlijkheid*. Amsterdam: Prometheus.
- Boullata, Issa J. 2003. 'The case of resistant translation from Arabic into English.' *Translation Review* 65(1): 29–33.
- Elias, Marij. 1994. 'Roussels 'babelite'.' *Filter, tijdschrift voor vertalen & vertaalwetenschap* 1 (1): 19–21.
- Fayle, Arjwan al. 2017. *Hanān aš-Šaiḥ - Een vertaalkritisch onderzoek naar de framing van haar literair werk in Nederland*. Utrecht: Masterscriptie Literair Vertalen.
- Giltay, Karel, & Hanneke van der Heijden. 2004. 'Baklava en noten. Hoe Turkse romans fictie worden.' *Filter, tijdschrift over vertalen* 11 (2): 19–30.
- Hermans, Theo. 1997. 'Sprekend 'n vertaling.' *Filter, tijdschrift over vertalen en vertaalwetenschap* 4 (2): 9–16.
- House, Juliane. 2010. 'Overt and covert translation.' *Handbook of Translation Studies*, volume 1, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer, 245–246. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishers.
- Kafka, Franz. 1925, 2002. *Der Process*. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Kafka, Franz. 1947. *Het proces*. Roman. Vertaald door Alice van Nahuys. Amsterdam: Amsterdamsche Boek- en Courantmij N.V.

- Kafka, Franz. 1982, 1991. *Het proces*. Vertaald door Ruth Wolf. Geciteerd naar idem, *Verzameld Werk*. Amsterdam: Querido.
- Kafka, Franz. 1989. *Het proces*. Uit het Duits vertaald door Thomas Graftdijk. Met tekeningen van Jan Vlasveld. Amsterdam: Amber.
- Kafka, Franz. 2012, 2017. *Het proces*. Vertaald en van een nawoord voorzien door Willem van Toorn. Amsterdam: Athenaeum — Polak & Van Genneep.
- Kafka, Franz. 1950. *Het slot*. vertaald door G Sötemann. Amsterdam: Amsterdamsche Boek- en Courantmij N.V.
- Kafka, Franz. 1997. *Het slot*. Vertaald door Willem van Toorn en Gerda Meijerink. Amsterdam: Athenaeum — Polak & Van Genneep.
- Naaijkens, Ton. 2002. *De slag om Shelley en andere essays over vertalen*. Nijmegen: Vantilt.
- Noble, Philippe. 2000. 'Over kletsoppen, ministers van staat en kabinetsformaties. Cultuurverschillen in de Franse vertaling van *De ontdekking van de hemel*.' *Filter, tijdschrift over vertalen* 7 (4): 7–18.
- Nord, Christiane. 2010. *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. II. Die Übersetzung literarischer und religiöser Texte aus funktionaler Sicht*. Berlin: Frank & Timme.
- Pos, Arie. 2010. 'Vertalersvoetnoot.' *Filter, tijdschrift over vertalen* 17 (4): 75–79.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2005. 'Translating into English.' *Nation, Language and the Ethics of Translation*. Princeton: Princeton University Press: 93–110.
- Steenmeijer, Maarten. 2015. *Schrijven als een ander*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Tryczynska, Katarzyna. 2014. *Vertaaltendensen in de Nederlandse vertalingen van Poolse hedendaagse romans. Een vergelijkende studie van cultuurgebonden elementen*. Wrocław: Dissertatie Uniwersytet Wrocławski.
- 'Van de redactie.' 1994. *Filter, tijdschrift voor vertalen & vertaalwetenschap* 1 (1): 2–4.
- Venuti, Lawrence. 2012. 'World literature and translation studies'. In Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir (eds.), *The Routledge Companion to World Literature, 194–203*. New York: Routledge.

FILTR TŁUMACZENIA, CZYLI O TŁUMACZENIU LITERACKIM I JEGO OGRANICZENIACH

Streszczenie

Punktem wyjścia niniejszego artykułu dotyczącego tłumaczenia literackiego i jego ograniczeń jest fakt, że tłumacz zawsze pozostawia ślady w swoim produkcie. Zaobserwowane zjawisko jest omawiane z różnych punktów widzenia: z pozycji deskryptywnych studiów tłumaczeniowych, z perspektywy kulturowo-literackiej oraz z punktu widzenia tłumacza-praktyka. Szczególną uwagę poświęca się adnotacjom i innym dodatkom w tłumaczeniu. Artykuł zamyka studium przypadku, w którym za materiał do analizy posłużył *Proces* Franza Kafki.

Przełożyła Beata Popławska

Słowa kluczowe: tłumaczenie; literatura; widoczność; Kafka.

THE FILTER OF TRANSLATION: ON LITERARY TRANSLATION
AND ITS CONSTRAINTS

S u m m a r y

The basic assumption of this article on literary translation and translation constraints, is that a translator always leaves traces in his product. This observation is discussed from various angles: from the position of descriptive translation studies, from a cultural-literary perspective, and from the practitioner's point of view. Special attention is devoted to annotation and other additions. The article ends with a case study on Kafka's *Der Process*.

Key words: translation; literature; visibility; Kafka.