

## Gadda vertalen

Linda Pennings

### Gadda's onontwarbare kluwen

'... wrakkige tafeltjes van ondefinieerbaar fabricaat, een mandje van geroest ijzer voor visitekaartjes, onbestemde houtgebrande doosjes, afgrijpselijke parelmoeren waaiers met Chinese motieven, een ogenschijnlijk barnstenen ketting, twee wit wollen schoentjes voorzien van met Ierse diamantjes bezette gespen, een gebutst borstbeeld van Napoleon, vlinders achter gebarsten glas, vruchten van veelkleurig marmer onder een ooit doorzichtige glazen stolp, kokosnoten, oude albums vol middelmatige bloemenaquarellen, een enkele ingelijste daguerreotypie...'

In Umberto Eco's dit jaar verschenen roman *De begraafplaats van Praag (Il cimitero di Praga)*<sup>1</sup> wordt de lezer op de eerste bladzijden meegevoerd langs de bonte verzameling bric-à-brac van een Parijs antiekwinkeltje. Geen van de opgesomde voorwerpen zal de bijzondere aandacht van de lezer weten te vangen en geen zal na het omslaan van de bladzijde door de lezer herinnerd worden. De charme van de beschrijving schuilt niet in de uitgestalde voorwerpen zelf, maar in hun willekeur, in hun door het toeval lukraak tot stand gebrachte verzameling, die zich eindeloos in alle richtingen zou kunnen uitbreiden.

Wie van Eco's wervelende opeenstapeling van dingen, gedachten en gebeurtenissen, het spoor terug volgt in de Italiaanse literatuur, komt onvermijdelijk bij Gadda uit, die als ware meester geldt van de grenzeloze beschrijving en opsomming. Als de ongrijpbare complexiteit van de wereld aan elke poging tot synthese en analyse ontsnapt, rest alleen de accumulatie van details als middel tot kennis van de wereld: 'Carlo Emilio Gadda heeft zijn hele leven geprobeerd de wereld weer te geven als een wirwar of kluwen, om haar weer te geven zonder ook maar iets af te doen aan haar onontwarbare complexiteit,' zegt Italo Calvino in zijn *Zes memo's voor het volgende millennium (Lezioni americane)*.<sup>2</sup>

In de laatste van de zes memo's, waarin Calvino de literaire waarde van veelvoudigheid aanbeveelt, is Gadda het vertrekpunt van een verhaal dat meandert

<sup>1</sup> Umberto Eco, *De begraafplaats van Praag*, vert. Yond Boeke en Patty Krone, Amsterdam, Prometheus, 2011.

<sup>2</sup> Italo Calvino, *Zes memo's voor het volgende millennium*, vert. Linda Pennings, Amsterdam, Bert Bakker, 1991, p. 111.

tussen Musil en Proust, Thomas Mann en James Joyce, Goethe, Flaubert, Valéry en Borges, om via de hyperromans van Calvino zelf en van Georges Perec uit te monden bij de directe lijn die Ovidius en Lucretius met de moderne roman verbindt. Een lijn die als ‘encyclopedisme’ gekenmerkt kan worden en waarin de roman wordt opgevat als een verbindend netwerk tussen de gebeurtenissen, de mensen en de dingen van de wereld:

Wat in de grote romans van de twintigste eeuw gestalte krijgt, is het idee van een *open* encyclopedie: een adjectief dat weliswaar in tegenspraak is met het substantief *encyclopedie*, dat zijn etymologische oorsprong vindt in de pretentie om de kennis van de wereld volledig te kunnen omvatten door deze in een cirkel te vangen. Maar vandaag de dag is het onmogelijk geworden te denken aan een totaliteit die niet potentieel, hypothetisch en meervoudig is.<sup>3</sup>

In Gadda's romans en verhalen manifesteert zich overal, op grote of kleine schaal, deze encyclopedie zonder grenzen, zonder logica en zonder andere pretenties dan om een miniem en schijnbaar onbetekenend fragment van de wereld aandachtig te beschouwen. Zo gebeurt het - om slechts één voorbeeld te noemen - dat wanneer de schrijver in de roman *De leerschool van het lijden* (*La cognizione del dolore*) zijn hoofdpersoon als een legendarische veelvraat presenteert, hij niet nalaat dit gegeven met een rijke opsomming van details concreet gestalte te geven:

Van het zwijn dat hij was en van zijn varkenssnuif verhaalde de legende [...] hoe hij een hele eindeloze zomer lang alleen maar geleefd had op kreeften in tartaarsaus, gepocheerde wijtingen met hele kwakken mayonaise, en twee of drie keer *peje rey*; en in de pan gebraden duifjes met rozemarijn en nieuwe aardappeltjes, die zoet waren, *ma non troppo*, en klein maar al wat overgaar, gedrenkt in de jus van die duifjes zelf; die op hun beurt volgens een Andalusisch recept gefarceerd waren met oregano, salie, basilicum, tijm, rozemarijn, watermunt, en piment, rozijnen, zeugenspekreepjes, kippenhersentjes, gember, rode peper, kruidnagel en nog meer aardappeltjes, binnenin, alsof die andere, die als garnituur buiten het kontje van de duif lagen, nog niet volstonden; die eerste waren zelf een soort vlees geworden, zozeer waren ze ermee versmolten, met dat kontje; alsof de vogel, eenmaal gebraden, ingewanden had aangenomen die beter pasten bij zijn nieuwe status van gebraden kip, maar dan kleiner en vetter dan een kip aangezien hij een duif was.<sup>4</sup>

Gadda's onstuitbare drang om met zijn beschrijvingen alle mogelijke details te omvatten, gaat zoals bekend gepaard met een al even onstuitbare drang tot ‘plurilinguïsme’. Met zijn grillige mengmoes van talen, dialecten, registers, jargon, woordspel, archaïsmen en neologismen wordt hij wel gekenschetst als de Italiaanse versie van James Joyce, als het jongere broertje van Folengo en Rabelais, als de verre nazaat van Dante. De ongrijpbare wanorde en eindeloze verscheidenheid van de wereld krijgt zijn uitdrukking in een taal die elke norm en elke normaliteit overstijgt.

---

<sup>3</sup> Italo Calvino, *Zes memo's*, cit., p 121.

<sup>4</sup> Carlo Emilio Gadda, *De leerschool van het lijden*, vert. Frans Denissen, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2011, p. 62.

## Gadda in vertaling

Hoe vertaalbaar is literatuur die voortdurend de meest uiteenlopende registers en associaties aanspreekt en deze op bizarre wijze combineert en parodieert? In zijn recent verschenen vertaling van *La cognizione del dolore*, hierboven geciteerd, zegt Frans Denissen dat het voor een vertaling als deze ‘alle hens aan dek’ is; een tamelijk bescheiden weergave van wat een ware titanenklus moet zijn geweest, die hij met een uiterst overtuigend en lovenswaardig resultaat heeft geklaard.

Dat Gadda beschouwd kan worden als ‘Italy’s most untranslatable author’<sup>5</sup> verklaart waarschijnlijk zijn beperkte en laat doorgedrongen bekendheid buiten Italië: ‘In tegenstelling tot een auteur als Pirandello is Carlo Emilio Gadda, een schrijver die zeker behoort tot de kleine groep van de beste Italiaanse prozaschrijvers van deze eeuw, in Nederland nauwelijks bekend. Het lijkt niet overdreven deze omstandigheid in verband te brengen met de factor vertaalbaarheid,’ zegt Dina Aristodemo in haar inleiding bij een aan Gadda gewijd nummer van *Raster* uit 1989.<sup>6</sup> De bekendheid die een schrijver als Pirandello in het buitenland wist te verwerven was volgens Aristodemo mede te danken aan zijn ideaal van ‘vertaalbaarheid uit en in welke vreemde taal dan ook’; het ideaal van Gadda zou je een regelrechte tegenhanger hiervan kunnen noemen.

Toch werd ook in Nederland de weg naar een vertaalde Gadda geopend. In 1964 was een vertaling van *La cognizione del dolore* verschenen,<sup>7</sup> maar die zette Gadda in Nederland nog niet onuitwisbaar op de literaire kaart. De genoemde aflevering van *Raster* betekende, vijftientig jaar later, een belangrijke aanzet, die in 1998 werd gevolgd door de door Serena Libri uitgebrachte bundel *Gepaard met verstand (Accoppiamenti giudiziosi)*.<sup>8</sup> Met Frans Denissens vertaling, in 2000, van *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* als *Die gore klerezooi in de Via Merulana*<sup>9</sup> werd Gadda’s naam ook in Nederland een begrip; en nu Gadda’s andere grootse roman daaraan is toegevoegd, kan gezegd worden dat Gadda’s onvertaalbaarste werk is vertaald.

De vertaling van een onvertaalbaar geacht werk weerlegt - mits in zekere mate geslaagd te noemen - de stelling van onvertaalbaarheid. Hier dringt zich de bekende paradox op, door Umberto Eco verzinnebeeld als de paradox van Achilles en de schildpad: in theorie zou Achilles de schildpad nooit kunnen inhalen, maar in de praktijk doet hij dat toch.<sup>10</sup> Of, zoals Wim Bronzwaer het formuleert: ‘In beschouwingen over de kunst van het vertalen wordt vaak de paradox gedebiteerd dat vertalen onmogelijk is maar toch telkens weer mogelijk blijkt - er komen immers voortdurend vertalingen tot stand. De paradox is gemakkelijk te ontmantelen. Hij

---

<sup>5</sup> Albert Sbragia, *Carlo Emilio Gadda and the Modern Macaronic*, 1996, geciteerd in ‘Verantwoording’ van de vertaler in: Carlo Emilio Gadda, *De leerschool*, cit., p. 261.

<sup>6</sup> Dina Aristodemo, ‘Inleiding bij Carlo Emilio Gadda’, *Raster* 45 (1989), p. 7.

<sup>7</sup> Carlo Emilio Gadda, *De ervaring van het verdriet*, vert. J.H. Klinkert Pötters-Vos, Amsterdam, Meulenhoff, 1964.

<sup>8</sup> Carlo Emilio Gadda, *Gepaard met verstand*, vert. Frans Denissen & Charis Putseys, Patty Krone & Yond Boeke, Linda Pennings, Ronald de Rooy, Amsterdam, Serena Libri, 1998.

<sup>9</sup> Carlo Emilio Gadda, *Die gore klerezooi in de Via Merulana*, vert. Frans Denissen, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2000.

<sup>10</sup> Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003, p. 18.

verwart namelijk een taal filosofische hypothese met een empirisch feit.’ Terwijl de theorie als probleem stelt dat wat in origineel en in vertaling wordt uitgedrukt nooit identiek kan zijn, wordt datzelfde gegeven in de praktijk als uitgangspunt van elke vertaling beschouwd: ‘Om nu de paradox te ontmantelen hoeven we alleen maar te bedenken dat de betekenis die een vertaler uit een tekst abstraheert en vervolgens onder de woorden van de doeltaal gaat brengen, *niet* samenvalt met een a priori gegeven betekenis welke door de schrijver in zijn tekst is ondergebracht.’<sup>11</sup>

Inderdaad heeft het cruciale begrip van de ‘equivalentie’ tussen origineel en vertaling in de vertaalwetenschap een evolutie doorgemaakt waarin steeds meer nadruk valt op zijn empirische betrekkelijkheid. Als een tekst niet in al zijn aspecten en dimensies in een andere taal kan worden overgebracht, dan toch in elk geval in voldoende mate om van een adequate vertaling te kunnen spreken. Vertaalbaarheid is ‘geen binair maar wel een polair concept’, zegt Raymond van den Broeck: teksten zijn ‘*meer of minder* vertaalbaar veeleer dan ofwel vertaalbaar ofwel onvertaalbaar’.<sup>12</sup>

Vanuit deze optiek kan op de onvertaalbaarheid van, bijvoorbeeld, Gadda’s *Pasticciaccio* op verschillende manieren worden afgedongen. Allereerst door het onwerkelijke ideaal van het volmaakte equivalent te laten varen, en vervolgens door de onvertaalbaarheid van de tekst te vervangen door de onvertaalbaarheid van elementen in de overigens vertaalbare tekst. Zo is het gebruik van dialect in deze roman ontegenzeggelijk als vertaalprobleem te beschouwen, maar niet als een probleem dat voor de vertaler totaal onoplosbaar blijft. Denissen reproduceert het effect van dialectelementen met behulp van een geografisch neutrale Nederlandse spreektaal, fonetisch weergegeven, hetgeen onvermijdelijk een verlies van de Romeinse couleur locale betekent. Maar deze couleur locale wordt overgebracht doordat andere elementen die ondubbelzinnig naar het volkse Rome verwijzen in al hun karakteristieken worden neergezet. Ingewikkelder wordt het echter wanneer de schrijver verschillende streektaalen met elkaar vermengt - in dit geval die van Rome, Napels, Molise, Veneto - met alle specifieke associaties die dat bij de Italiaanse lezer oproept. Hier worden de grenzen van de vertaalbaarheid bereikt en wordt de lezer uitgenodigd het verlies met zijn eigen voorstellingsvermogen aan te vullen:

Così, proprio così, avveniva dei ‘suoi’ delitti. ‘Quando me chiameno!... Già. Si me chiameno a me... può stà ssicure ch’è nu guaio: quacche gliuommero... de sberretà...’ diceva, contaminando napoletano, molisano, e italiano.

Zo, ja zo ging het bij ‘zijn’ misdaden. ‘As ze me oproepe... ja, as ze me oproepe, ken u d’r van op aan dat ‘r stront aan de knikker is... ‘n varkensstal om uit te meste,’ placht hij te zeggen, waarbij-ie Napolitaans, Molisaans en Italiaans door mekaar hutselde.<sup>13</sup>

Toch staat de vertaler ook in een dergelijk geval van onvertaalbaarheid niet geheel met lege handen. Vanuit de gedachte dat het vertalen van literatuur geen statische

<sup>11</sup> Wim Bronzwaer, ‘De onvertaalbaarheid van het poëtisch icoon’, *Armada*, 1, 3 (1996), p. 36.

<sup>12</sup> Raymond van den Broeck, *De vertaling als evidentie en paradox*, Antwerpen, Fantom, 1999, p. 77; vgl. van dezelfde auteur ‘The concept of equivalence in translation theory: some critical reflections’, in: J. Holmes et al. (ed.), *Literature and Translation*, Leuven, Acco, 1978, pp. 29-47.

<sup>13</sup> Carlo Emilio Gadda, *Die gore klerezooi*, cit., p. 7.

woord op woord vertaling is, maar een dynamische reproductie van effecten van de tekst op de lezer, is de creatieve vertaler in staat soortgelijke effecten op andere manieren en momenten voor de Nederlandse lezer op te roepen. Bovendien is er voor het uiterste geval de mogelijkheid om verloren elementen terug te halen via voetnoten, een verklarende woordenlijst, een voor- of nawoord:<sup>14</sup> middelen die Frans Denissen in zijn laatste vertaling uiterst effectief heeft ingezet.

Ten opzichte van onvertaalbaarheid is Denissens standpunt overigens eenduidig: 'Voor een vertaler is "onvertaalbaar" het enige woord dat in zijn woordenboek mag ontbreken.'<sup>15</sup> Onvertaalbaarheid, hoe divers ook in haar gradaties en implicaties, is geenszins een reden tot niet vertalen. Sterker nog, ze kan beschouwd worden als 'de normale stand van zaken', 'het uitgangspunt bij het maken van een vertaling',<sup>16</sup> of zelfs als 'de krachtigste drijfveer', 'de ware grond van het vertalen en de reflectie daarop'.<sup>17</sup> Laat dit een uitnodiging zijn aan vertalers, om de excellente vertaling van Gadda's romans een vervolg te geven met Gadda's nog grotendeels onvertaalde verhalen.

### Prullaria bij Porta Ludovica

'... bustes van Garibaldi, tweedehands raspen, pijpen zonder mondstuk, doorgezeten fietszadels, sleutels waarvan niemand de deur meer weet, claxons zonder peertje [...], doorgezakte krukjes, beddenpannen die op houtskool werken, grammofoonhoorns in art nouveau stijl, maar zonder grammofoon welteverstaan [...], een unieke gietijzeren presse-papier in de vorm van een hagedis...'

Het hier gepresenteerde verhaal van 1940, 'Carabattole a Porta Ludovica',<sup>18</sup> behoort niet tot Gadda's meest onvertaalbare werk, maar vertoont wel alle kenmerken van wat Denissen zijn 'verbale acrobatiek' noemt. De prullaria die op de rommelmarkt van Porta Ludovica gezamenlijk hun oude dag uitzitten, met uitzicht op nieuw leven, vormen het uitgelezen materiaal voor eindeloze beschrijving maar ook voor bespiegelingen op de aard van het leven en van de mens die zich met deze prullaria omringt. Het principe van de toevallige samenkomst, maar ook een onverbreekelijke gehechtheid aan spullen alsmede een zin voor besparing en eeuwig hergebruik, zorgen hier voor ontmoetingen tussen het oude portret van tante Celestina en de vacante lijst van een ex-Giulio Carcano, tussen een verloren sleuteltje en het roestige slotje dat niemand meer open kreeg, tussen het zadel van een wielerkampioen en de fiets van leerjongen Ermenegildo. En zo komt ook voor de vioolschroef na achttien jaar 'el moment bôn', wanneer hij, tegen de somma van negentien cent, op de viool van een bedelaar zijn zinvolle bestaan hervat.

### Linda Pennings

Universiteit van Amsterdam, Spuistraat 210, 1012 VT Amsterdam  
l.n.pennings@uva.nl

<sup>14</sup> Vgl. Peeter Torop, *La traduzione totale*, a.c.d. Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2010, pp. 75-76.

<sup>15</sup> Frans Denissen, 'Verantwoording' bij Carlo Emilio Gadda, *De leerschool*, cit., p. 261.

<sup>16</sup> Arthur Langeveld, 'Onvertaalbaarheid', *Armada*, 1, 3 (1996), p. 15.

<sup>17</sup> Raymond van den Broeck (red.), *Bouwen aan Babel. Zes opstellen over onvertaalbaarheid*, Antwerpen/Harmelen, Fantom, 1994, p. 10

<sup>18</sup> Carlo Emilio Gadda, 'Carabattole a Porta Ludovica', in: *Le meraviglie d'Italia - Gli anni*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 183-187.