

Boso, ale na rowerze

De helaasheid der dingen in Polen

Krzysztof Marcin Zalewski
Machteld Venken

Het boek *De helaasheid der dingen* geschreven door Dimitri Verhulst is vooralsnog niet in het Pools vertaald, maar de film gebaseerd op de roman verscheen in 2010 wel op het Poolse doek. We verzorgden de Poolse ondertiteling en leveren in deze bijdrage graag inzage in de manier waarop de Poolse vertaling van de Nederlandstalige dialooglijst tot stand kwam. Na wat achtergrondinformatie over de wijze waarop de film Polen bereikte, focussen we op onze werkwijze. We geven daarbij aan welke keuzes in sociale, geografische en literaire context we dienden te maken om de ondertiteling van de film in voor een Pools publiek verstaanbare taalregisters te gieten. Vervolgens illustreren we waarom we besloten bij het vertalen de Engelse moedervertaling links te laten liggen. Tot slot motiveren we de belangrijkste bijzonderheden van onze Poolse werkvertaling, alsook de daaropvolgende tekstuele ingrepen in de eindspurt naar een passende definitieve ondertiteling.

'Against Gravity', een Poolse verdeler van zowel Poolse als buitenlandse films en organisator van het bekende Warschause festival van de documentaire film *Planet Doc Review*, kocht in het voorjaar van 2010 een filmlicentie van *De helaasheid der dingen* aan, net nadat de film op het festival van Cannes was vertoond. De film werd geleverd met een Engelse moedervertaling van de Nederlandstalige dialooglijst, die een verdere vertaling in het Pools mogelijk moest maken. Dit soort van 'relay', waarbij een Engelse vertaling een bemiddelaarsfunctie vervult tussen de oorspronkelijk gebezigde taal in de film en latere ondertitelingen in verschillende talen, is een normaal fenomeen in de filmwereld. Zo heeft 'Against Gravity' enkele linguïsten in huis die gespecialiseerd zijn in de aanmaak van dergelijke vertalingen. Ondanks het feit dat zij geen Nederlands kenden, voelden zij aan dat er aan de Engelse moederversie iets schortte. Daarom werd ons gevraagd een vertaling te leveren op basis van de originele Nederlandstalige dialooglijst.

Ons inziens vereiste de Poolse vertaling van de dialooglijst van de film *De helaasheid der dingen* een nauwkeurige inschatting en verduidelijking van diverse verschillende contexten in België en Polen. Het was een heuse klus om op basis van een heel beperkt aantal woorden, namelijk precies dat aantal dat een bioscoopbezoeker kan lezen in ondertiteling,¹ een coherent geheel aan sociale verwijzingen te scheppen. Omdat nog geen enkel boek van Dimitri Verhulst op de Poolse markt was verschenen, hadden we het privilege om filmbezoekers via onze ondertiteling de Belgische context opgeroepen in zijn roman en hier weergegeven in filmbeelden te doen begrijpen. We willen wel wijzen op een belangrijk verschil in het taalgebruik gehanteerd in het boek en in de film. Waar het boek volledig in de Nederlandse standaardtaal is opgesteld, schiep regisseur Felix van Groeningen het talige onderscheid tussen een verteller die literaire bespiegelingen uit het boek citeert, en de overige hoofdfiguren die met elkaar in gesprek treden in een Oost-Vlaams dialect. Deze tweedeling verplichtte ons tijdens het vertalen tot het maken van enkele belangrijke keuzes.

1 De sociale context

Vanuit sociaal analytisch oogpunt is de film *De helaasheid der dingen* voor een Pools publiek intuïtief verstaanbaar. Poolse filmbezoekers in grote en middelgrote steden, de plaatsen waar de film in de bioscoopzalen werd gebracht, konden de film interpreteren als een portret van een verloren generatie die haar professionele kansen in rook had zien opgaan tijdens de transformatie, toen na de val van het communisme een reeks aan liberale economische hervormingen en de

democratisering van het politieke stelsel werden doorgevoerd.

Net als in de meeste andere samenlevingen in Centraal- en Oost-Europa, waren de gevolgen van deze transformatie in Polen uiteenlopend. Zo leidde ze tot het ontstaan van nieuwe sociale klassen, een ongekeerde uitbreiding van de dienstensector en een dynamische economische groei in grote stedelijke agglomeraties. Als gevolg hiervan slook in de loop van de laatste twintig jaar het verschil tussen het bruto binnenlands product per capita in Polen en in West-Europese landen aanzienlijk.² Maar waar het vermogen van het gros van de stedelingen toenam, verloren andere sociale klassen en regio's. Zo verdiepte de transformatie sociale verschillen. Het Gini-coëfficiënt, een economisch instrument dat sociale ongelijkheid meet, nam in Polen sinds 1989 toe.³

De verliezers waren vooral terug te vinden in kleinere steden en dorpen waar Poolse agrarische staatsbedrijven (Pastwowe Gospodarstwo Rolne) waren ontbonden. Deze bedrijven ontstonden ten gevolge van de verplichte collectivisering van de landbouw tijdens het communisme. In de jaren negentig leidde het faillissement van die bedrijven tot een werkloze klasse van zowel fabrieks- als landarbeiders; noch staatsinstellingen, noch burgerinitiatieven vonden een remedie tegen de langdurige werkloosheid en armoede.

Tijdens het communisme zo goed als onbekend, verspreidde werkloosheid zich als een golf over het land. Werkloosheidscijfers geven aan dat in Polen in 1995 14%, en in 2002 19,9% van de actieve bevolking het zonder werk moest stellen.⁴ De werkloosheid in kleinere steden en agrarische regio's, waar de gesloten staatsbedrijven praktisch de enige werkgevers waren geweest, lag nog hoger.⁵ De transformatie was dus voor de Poolse kijkers van de film *De helaasheid der dingen* in 2010 een belangrijke en recente sociale ervaring.

2 De geografische context

Plaats en tijd van handeling in de film *De helaasheid der dingen* zijn voor het Belgische publiek begrijpelijk. Hoewel Reetveerdegem niet bestaat, kunnen Belgische kijkers de gebeurtenissen probleemloos verplaatsen naar bijvoorbeeld Nieuwerkerken in de buurt van Aalst in Oost-Vlaanderen, waar in de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw economische herstructurering ingrijpende – ofschoon beperktere dan in Polen – veranderingen een deel van de inwoners naar de rand van de samenleving katapulteerde. In de film is bovendien het lokale Oost-Vlaamse dialect van de Aalste regio gemakkelijk herkenbaar. Voor het Poolse publiek vindt de handeling echter plaats 'ergens in België', en noch Aalst, noch Oost-Vlaanderen, zijn plaatsen waarmee het ook maar enige affiniteit heeft.

We stonden voor de keuze om ofwel het Aalste dialect naar een Pools regionaal dialect te vertalen, of af te zien van het gebruik van dialect in de ondertiteling. Uiteindelijk genoot de tweede optie onze voorkeur. Voor Polen met enig begrip van België spreekt iedereen in Vlaanderen immers een dialect, in tegenstelling tot in Polen, waar het gebruik van de Poolse standaardtaal meer verspreid is. We hadden er eventueel voor kunnen kiezen om de ondertiteling weer te geven in het Silezisch, dat in Polen voor het enig echte dialect doorgaat, maar op die manier zou het Poolse publiek de handeling van de film ten onrechte situeren in een Belgische kolenmijnengrensregio.

We hadden de specifieke taal van de hoofdfiguren ook kunnen handhaven door de ondertiteling weer te geven in 'dorpse' stijl, aangezien taal in veel Poolse agrarische regio's op een andere wijze gebruikt wordt dan in stedelijke agglomeraties. Belgen beschouwen het Reetveerdegem van de film immers als dorp. Voor het Poolse publiek zou het contrast tussen een dorps taalgebruik en de levensstijl van de hoofdfiguren in de film echter simpelweg komisch zijn. Een café zoals dat van Reetveerdegem vindt men in Polen immers in steden; in dorpen drinkt men bier op een bankje voor het buurtwinkeltje of bij vrienden thuis. In Poolse dorpen luisterde men bovendien naar discomuziek. De voorkeur die de hoofdpersonages van de film koesteren voor rockmuziek, brengen Poolse kijkers in verband met een stedelijke omgeving. In kleinere steden waren in de jaren negentig fans van internationale rockmuziek te vinden, die zich zelfs probeerden te kleden zoals hun idolen.

We besloten dus dat de levensstijl van de hoofdfiguren Poolse filmbezoekers eerder zou doen denken aan die van een revolterende jeugdcultuur dan aan die van een dorpse onderklasse. Daarom putten we tijdens de vertaling van de ondertiteling uit het taalregister van groepen Poolse rebellerende jongeren die in de jaren tachtig en negentig overmatig alcohol consumeerden en leefden volgens het devies 'No Future'.

3 literaire context

De helaasheid der dingen is niet alleen een portret van een bepaald sociaal milieu, maar ook de verfilming van een literair werk. We hadden de keuze om de film in een bepaalde literaire context te plaatsen, of dat niet te doen. In de Engelse moedervertaling wordt niet voor een literaire insteek gekozen. Wij besloten anders te werk te gaan. We wisten van tevoren dat de film een tamelijk beperkt publiek van Poolse cultuurliefhebbers zou bereiken en wilden met onze ondertiteling aansluiting vinden bij het referentiekader van toekomstige kijkers. We gebruikten zeer bepaalde artistieke tradities uit de Poolse cultuur om deze kijkers via onze ondertiteling zo goed mogelijk te kunnen begeleiden in een harmonieus begrip van beeld en tekst.

Een centraal motief in de film is overmatig alcoholgebruik. In de Poolse cultuur wordt het overmatig gebruik van alcohol niet uitsluitend als een sociaal probleem of een marginaal fenomeen beschouwd. Zeker sinds het modernisme en de culturele stroming 'Het Jonge Polen' (Moda Polska) wordt drinken ook in verband gebracht met een artistieke bohemien-levensstijl. Sinds het inmiddels klassieke drama *Wesele* (Huwelijksfeest) van Stanisaw Wyspiaski (1869–1907) het Poolse publiek bereikte, geniet het personage van de decadente artiest Nos (de Neus) populariteit. We laten hem hier graag even aan het woord:

Pij, pij, bo ja musz,
bo jak pij, to mnie kuje;
wtedy w piersi serce czuj,
[...]
Chopin gdyby jeszcze y,
toby pi.

Ik drink, ik drink, want dat moet ik,
want wanneer ik drink, prikkelt het,
dan voel ik mijn hart in mijn borst,
[...]
indien Chopin nog zou leven,
zou hij drinken.

In de jaren vijftig en zestig van de twintigste eeuw vormde het werk van deze 'Jonge Polen' een inspiratiebron voor jonge auteurs. De bekendste onder hen waren Marek Hasko (1934–1969) en Stanisaw Grzesiuk (1918–1963). In hun werk lieten zij zich inspireren door hun eigen levensomstandigheden. De hoofdfiguren uit hun romans zijn gevoelige karakters die zich aan de rand van de samenleving bevinden en regelmatig te diep in het glaasje kijken. Dronken figuren die zich niet kunnen vinden in de mallemlen van alledag treden op als klokkenluiders. Tijdens hun dronkenschap vatten ze de moed om via verbale grofheden en vulgarismen uiting te geven aan hun ongenoegen over de sociale orde. Volgens de auteurs onthullen deze vulgarismen meer over het bestaan dan alledaagse taalgebruik. Ze zijn van mening dat alcohol helpt om dichterbij de waarheid te komen. Ondanks de korte literaire activiteit van zowel Hasko als Grzesiuk, groeiden hun literaire personages uit tot ware cultfiguren.

Tijdens het vertalen moesten we goed overwegen hoe we de tragische realiteit van de film talig konden weergeven voor een publiek dat vertrouwd is met een cultuur waarin alcoholisme vaak wordt geromantiseerd. Samen met de verdeler wilden we dit onder meer doen door de film in de Poolse bioscopen te programmeren onder de titel *Boso, ale na rowerze* (Blootvoets maar op de fiets), een duidelijke verwijzing naar het boek *Boso, ale w ostrogach* (Blootvoets maar met sporen) van Stanisaw Grzesiuk.⁶ De Poolse titel van de film *De helaasheid der dingen* wekt de associatie

op met een populair boek waarin de harde mannenwereld van een arbeiderswijk in Warschau uit de jaren dertig, Czerniakowa, beschreven wordt in het genre van een romantische ballade. Net zoals de helden in het boek van Stanisaw Grzesiuk, tonen de hoofdfiguren in de film van Felix van Groeningen hun reflectievermogen. Ze zijn meer dan de verloren nietsnutten waar de Engelse titel van *De helaasheid der dingen*, *The Misfortunates*, op doelt. Laat ons in dit verband enkele woorden van vader Celle als voorbeeld aanhalen. Hij informeert de deurwaarder: 'Deurwaarder, bezit bezit u. En niet omgekeerd' (00:00:39). Met behulp van onze titel brachten we Poolse kijkers dichter bij de wereld die in de film van Felix van Groeningen wordt voorgesteld. De acteurs van de film hadden de aanleiding gegeven voor deze literaire associatie door bij wijze van promotie op het filmfestival van Cannes naakt de rode loper op te fietsen. Het lag daarom ook voor de hand op de affiches voor *Boso, ale na rowerze* de wedstrijd naaktfietsen weer te geven.

Poolse affiche van de film *De helaasheid der dingen* (bron: *Against Gravity*)

4 De Engelse vertaling *The Misfortunates*

De Engelse moedervertaling van de Nederlandstalige dialooglijst biedt internationaal gemakkelijk verstaanbaar Engels zodat in verschillende landen probleemloos in de nationale taal vertaald kan worden. De Engelse vertaling heeft als doel wereldwijd verstaanbaar te maken wat contextueel en plaatselijk is. Er wordt immers verondersteld dat in verschillende landen vaak noch de middelen, noch de tijd aanwezig zijn om tijdens de aanmaak van de ondertiteling bijkomend opzoekwerk te verrichten naar woordgebruik eigen aan een specifieke cultuur. Ondertitelen dient snel te gebeuren en wordt vaak ook slecht betaald. Sommige ondertitelaars vertalen de dialooglijst zelfs zonder de film te kunnen bekijken. Het is uitzonderlijk dat extra tijd en middelen vrijgemaakt kunnen worden om niet op basis van de Engelse moedervertaling te werken. Dit gebeurde voor de Poolse ondertiteling van de film *De helaasheid der dingen*. Wij wilden de Engelse moedervertaling links laten liggen omdat ze tekortschoot in wat voor de film zo cruciaal is: het differentiëren en met elkaar laten botsen van verschillende taalregisters. Laat ons de ontoereikendheid van de moedervertaling aan de hand van enkele voorbeelden illustreren.

De vertaler van de Engelse versie wist zich geen raad met het vele gescheld in de film. Zo wordt er soms wel in het Nederlands, maar niet in het Engels gescholden ('Ze is godverdomme toch niet zwanger, hé?!' werd dan 'Don't tell me she's pregnant!' (01:01:25)), of wordt de intensiteit van het schelden geneutraliseerd ('Mijn velo is naar de kloten' werd 'My bike's bugged' (00:04:46)). Ook denigrerend taalgebruik werd zo goed als volledig weggegomd. Wanneer hoofdfiguur Gunther na vele jaren zijn klasgenoot Franky weer ontmoet en vraagt: 'En gij? Nog altijd uw treintjes?', klinkt dat in het Engels: 'Still got your train collection?' (01:08:30).

Beeldspraak werd opgeofferd ten voordele van internationale verstaanbaarheid. In het Nederlandse origineel klinkt 'Ge gaat dat schaap haar verzetje toch niet afpakken?' (00:04:33) door het opgeroepen beeld van een 'arm schaap' meelijwekkender dan het Engelse: 'Would you take her only pleasure away?' En wanneer Gunther van zijn leraar de opdracht krijgt straf te schrijven 'About true colours, in four different shades!', wordt de absurditeit van de straf weergegeven in 'Over appelblauwzeegroen in vier kleuren' (00:09:35) verminderd. Het meest ingrijpende voorbeeld is dan weer de vertaling van 'pruim' door 'pussy' in het cruciale Pruimenlied van de film. 'Het wonder is geschied, Het wonder is geschied, Mijn pruim is nat, En het regent niet!' verwerd tot: 'The miracle has taken place, My pussy is wet, And of rain there is no trace' (00:19:10).

De Engelse vertaling mist bovendien finesse op de plaatsen waar literaire zinnen uit het boek *De helaasheid der dingen* de film binnenwandelen. Wanneer Gunther bij het vertrek van zijn tante Rosie uit het dorp reflecteert: 'Het trof mij opnieuw dat al van schoonheid kapot moest of vertrok uit ons dorp', krijgt de Engelse bioscoopbezoeker te lezen: 'It occurred to me again, beautiful things got destroyed or left our village' (00:55:46). Later in de film merkt Gunther op 'te weinig klootzak' te zijn geweest om zijn vriendin te laten zitten toen hij 'haar nog niet met een kind had volgestampt', een literair beeld dat in de Engelse versie 'before you had made her pregnant'

opgeofferd wordt voor een louter realistische beschrijving (01:26:11).

Ook ontbreekt een veelzijdige voorstelling van de volwassen hoofdfiguren in de Engelse vertaling. Wanneer zatlap André zijn opgroeiende dochter voor de eerste keer ziet en aan zijn cafévrienden enthousiast vraagt om het lied "t Is moeilijk in 't stadspark te schijten' (00:52:01) te herhalen, lezen we in het Engels 'One more time, it's a great song' (00:52:12). Het behoeft weinig commentaar dat het Nederlandse origineel 'Nog ene keer, om het af te leren' André daarenboven van zelfreflectie voorziet. En wanneer Celle de dronkenschap van zijn zoontje Gunther weglacht met de woorden 'That's part of growing up', boet die vertaling in aan de brutaliteit van zijn oorspronkelijke uitspraak 'Zo wordt ge groot' (00:26:48).

In tegenstelling tot wat de Engelse versie doet uitschijnen, ten laatste, zijn de volwassen hoofdfiguren zich bovendien duidelijk bewust van hun sociale positie. Het vrouwelijke hoofdpersonage van het gezin waar de verhaallijn om draait, 'Moeder' of 'Meetje', aanvaardt tot een lage sociale klasse te behoren. Dat geeft ze in het Nederlands duidelijk aan als de deurwaarder haar televisietoestel komt halen: 'Ik kan die mens toch gene vuilen televisie meegeven', een verschil dat in de Engelse vertaling 'I can't give him a dirty telly' niet behouden bleef (00:05:45). De zoons van 'Meetje' liggen met hun sociale positie in de knoop en communiceren er niet eenduidig over, iets waarvoor in de Engelse vertaling geen plaats is. Zo rebelleert Celle tegen de deurwaarder 'Bezit bezit u' (00:07:02), maar verwoordt het klassenverschil subtieler tegenover zijn zoon Gunther nadat die de welgestelde vader van zijn klasgenootje Franky had bedreigd. Van het krachtige 'Die mens en zijn familie bedreigen, hoe hebt gij dat op, man?' blijft in de Engelse vertaling slechts 'Threatening his family! Are you mad?' over (00:28:12).

5 De Poolse werkvertaling

Puttend uit de taal van Poolse rebellerende stedelijke jongeren, gingen we de vele vulgarismen in de film te lijf. Ziehier enkele voorbeelden. Een zoon van Meetje vaart woedend uit wanneer hij zijn moeder de televisie voor de deurwaarder ziet poetsen. 'Dat is het toppunt. Die lul haalt ons kot leeg en gij...', vertaalden we met 'To ju, kurwa, szczyt. Ten chuj nas goli do skóry, a ty...' (00:05:48). De wijze raad aan Gunther: "t Echte leven hé, broer, dat begint als ge poept, man. Azo ne keer goed van uwe dikken teen geven. Zo ne keer goed poepen! Heb je al eens gepoept?' vertaalden we met 'Prawdziwe ycie zaczyna si, bracie, jak zaruchasz. Tak popierdoli w dech! Tak popierdoli na maksa! Zaruchae ju?' (00:17:47). We lieten Poolse bioscoopbezoekers Gunthers uitspraak 'Mijn velo is naar de kloten' begeleiden door de ondertiteling 'Mój rower chuj strzeli' (00:04:46).

We gebruikten ook een ruim spectrum aan woorden uit de drinkcultuur, zoals onder meer zichtbaar in de vertaling van 'Ma dan zijn we nog niet zat genoeg, hé man. Om zuipiedjes te zingen moet ge zat zijn' in 'W takim razie, stary, za mao wychlalimy. eby dobre piewa pijackie piosenki musisz mie w czubie' (01:30:38). Onze speciale aandacht ging uit naar treffende vertalingen van de zuipiedjes in de film. Laat ons bijvoorbeeld van dichtbij kijken naar de vertaling van "t Is moeilijk in 't stadspark te schijten..." (00:52:01). Het tempo van het lied verplichtte ons tot een bondige en gevatte weergave van het Nederlandse origineel in ondertiteling. In tegenstelling tot de Engelse versie, die een zo getrouw mogelijke weergave wil geven van de inhoud van het lied, verkozen we een vertaling die eerder het ritme en de sfeer van het lied weergeven. We zochten ook naar een manier om het gedeeltelijk rijm van het lied met schema abcb dede te behouden en waren in staat een schema aabb cdcd te bieden.

't Is moeilijk in 't stadspark te schijten...
ge vindt er nergens papier!
'k Moest 't zelfs aan de wachter gaan vragen
maar die zei 'dat ziet ge van hier'.
Dat moet ge op een ander verkopen
maar ik vond dat van hem toch niet schoon

Het kwam al van mijn billen gelopen
daarom ging ik achter een boom.

W parku bardzo trudno jest sra,
Papieru znikd, kurwa ma!
Id, stróa nawet pytam,
A on: "Chyba spad z byka!
Znajd se innego durnia!",
Eh, cie to nie by w klawy go.
Ju czuj ciepeko w spodniach
Ju za chwil parczek uyni co!

Ook in het legendarische Pruimenlied (00:19:10) behielden we het rijm en de beeldspraak, hoewel we 'pruim' moesten vertalen met 'vijg' om voor Polen een herkenbaar seksueel beeld op te roepen.

Het wonder is geschied... Het wonder is geschied...
Mijn pruim is nat, En het regent niet!!

"Cud to by nie lada... Cud to by nie lada....
Moja figa mokra, A wcale nie pada!!

Niet alleen vulgarismen en drankcultuur vereisten onze speciale aandacht. We deden ook ons best culturele eigenheden verklarend te vertalen. Zo veranderden we in 'Een piëta met vier loebassen die 's avonds steevast uitgeteld in slaap viel voor haar teevee vol Duitse shows en Australische series' de Australische voor Braziliaanse series, omdat die in Polen een soortgelijke populariteit genoten: 'Figura piety z czterema nieokrzesanymi synami, zapadajca co wieczór z wyczerpania w sen przed jej telewizorem, penym niemieckich formatów i brazylijskich seriali' (00:04:24).

Wanneer we aanvoelden dat opgeroepen beelden voor het Poolse publiek onbegrijpelijk waren, zochten we naar methoden om via onze ondertiteling duiding te bieden. In de Nederlandstalige dialooglijst had nonkel Koen 'het plan opgevat een gooi te doen naar het wereldrecord bierdrinken' om 'eeuwige roem' te verwerven. In de Poolse tekst moesten we dit beeld wat explicieter duiden. In de Poolse vertaling gooit nonkel Koen een denkbeeldige handschoen van zijn harnas op de grond, en geeft daarmee aan het ridderduel aan te willen gaan: 'rzuci rekordowi wiata w piciu piwa rkawic i postanowi go pobi', waardoor hij 'mia okry si wieczn saw' (00:32:26). Wanneer Belgische gebruiken in Polen onbekend bleken, verkozen we een zo feitelijk mogelijke omschrijving. Dat was bijvoorbeeld het geval bij het vertalen van Gunthers bestelling in de friettent: 'Een kleine met stoofvleessaus en mayonaise', in het Pools: 'Mae z sosem z duszonego misa i majonezem' (00:31:36).

Bij wijze van literair spel hebben we ook nog de Iraanse migrant Siawasz gebroken laten spreken in de ondertiteling om zo zijn hoorbare accent te visualiseren. Filmbezoekers in Polen lazen bijvoorbeeld zijn bedanking niet als 'Bardzo dzikuj', maar als 'Barco dzenkuje' (00:12:19) en zijn vraag of Ray Orbinson uit België kwam niet als 'z Belgii', maar als 'z Belchii' (00:12:21).

De literaire verhalende fragmenten uit de film vroegen bij de vertaling om een heel andere benadering. Onderstaand voorbeeld geeft aan hoe immens het taalregister verschilt van de reeds aangehaalde vulgarismen: 'Zie onze onderbroeken drogen aan de draad. Aanschouw de tuinkabouters, onze selder en onze prei. Onze veranda's en onze gemetselde barbecues. Kijk hoe de koeien langs het traject gestaag baan ruimen voor de bakstenen gedrochten die smakelozen met de goedkeuring van de bank in dat Vlaamse landschap hebben neergepoot'. We vertaalden dit in 'Zobacz nasze gacie suszce si na sznurkach, nasze krasnale w ogródkach, nasze selery i pory. Nasze werandy i nasze grille na podmurówce. Popatrzcie, jak krowy wzdu torów systematycznie ustpuj pola ceglany potworom, które ludzie bez smaku za przyzwoleniem z banku osadzili we flamandzkim krajobrazie' (00:41:25).

6 De Poolse ondertiteling

Hoewel we ons bij de vertaling strikt gehouden hadden aan de Nederlandstalige dialooglijst en steeds kozen voor korte en spitsvondige vertalingen, achtte de filmverdelers het noodzakelijk de ondertiteling verder in te korten om de bezoeker bij zijn bioscoopervaring niet te overbelasten. We geven hier enkele voorbeelden van de wijze waarop we op aanwijzing van doorgewinterde Poolse ondertitelaars onze werkvertaling aanpasten. We stonden ervan versteld hoe ingrijpend bepaalde tekstfragmenten ingekort dienden te worden. Laat ons dat illustreren aan de hand van het geschreven commentaar van Gunther Strobbe bij aanvang van de film: 'De eventuele gelijkenis van bepaalde personages in dit boek met bestaande personen berust op louter mensenkennis - Gunther Strobbe' (00:00:39). De snelle beeldwisseling noopte onze versie: 'Ewentualne podobiestwo niektórych bohaterów w tej ksice do istniejących osób oparte jest wycznie na znajomoci natury ludzkiej – Gunter Strobbe' in te krimpen tot:

Podobiestwo niektórych postaci
do osób istniejących
wynika tylko ze znajomoci
natury ludzkiej". Gunter Strobbe

Niet overal dienden we onze vertaling aan te passen. Dankzij het gezapige tempo van de verteller hoefde er in de gesproken literaire taal zo goed als niet te worden gesneden. Het reeds aangehaalde citaat over onze onderbroeken kon bijvoorbeeld zo goed als integraal worden overgenomen. We veranderden alleen 'goedkeuring/pryzwolenie' in 'lening/kredyt', wat ongetwijfeld minder accuraat is, maar het leestempo wel bleek te bevorderen:

Zobacz nasze gacie
suszce si na sznurkach,
krasnale w ogródkach,
selery i pory.
Nasze werandy
i grille na podmurówce.
Patrz, jak krowy
ustpuj pola ceglany potworom,
które ludzie bez smaku,
za kredyt z banku,
osadzili we flamandzkim
krajobrazie.

In de uiteindelijke ondertiteling moesten vele tekstuele nuancerings opgeofferd worden ten behoeve van de verstaanbaarheid. We maken ons echter sterk dat het desondanks gelukt is de sfeer van de film te behouden en sociale verwijzingen te bieden die de film begrijpelijk maken voor een Pools publiek. In tegenstelling tot de Engelse versie wisten we bijvoorbeeld 'al van schoonheid' te bewaren:

Znów pomylaem, e wszystko,
co pikne, musi ulec zniszczeniu
lub znikn z naszej wioski.

Onze vertaling van: 'Natuurlijk ben je een klootzak wanneer je een vrouw met een kind laat zitten. Maar dat komt omdat je veel te weinig klootzak was om haar te laten zitten toen je haar nog niet met een kind had volgestampt' in 'Oczywicie jeste fiutem, jeli zostawiasz kobiet sam z dzieckiem. Ale to dlatego, e bye za maym chujkiem, by j zostawi, zanim j nadmuchae', moest gebalder, maar we wisten desondanks het beeld van 'een vrouw volstampen' te behouden:

Jeli zostawiasz kobiet
z dzieckiem, to jeste fiutem.
i bye za maym chujkiem,

by j zostawi,
zanim j nadmuchae.

Daar waar het spreektempo in de film flink werd opgedreven, waren we genoodzaakt onze oorspronkelijke vertaling tot een minimum aan woorden te reduceren. We dachten aanvankelijk 'Schrijverken! Awel, nu, uw familie heeft u nodig, wat is de eerste strofe van die preut? Kom, geen zever' (01:29:48) te kunnen weergeven door 'Pisarzyna! Rodzina w potrzebie, mów, jaka bya pierwsza zwrotka, tej... No dalej, bez krpacji', maar zagen in dat slechts na onze herwerking de kijker de actie kon blijven volgen:

Pisarzyna!
Rodzina w potrzebie!
Dawaj pierwsz zwrotk.
Jazda, bez krpacji.

Ook deden we moeite om drankjargon in de ondertiteling te behouden. Dankzij het slome zangtempo van de zatlappen in de film konden onze vertalingen van drankliedjes integraal worden overgenomen in de ondertiteling. Maar in de gesprekken van dronkemannen onder elkaar kon het spreektempo soms flink versnellen en dat maakte een creatief uittuimen van betekenissen weer noodzakelijk. 'Ma dan zijn we nog niet zat genoeg, hé man. Om zuipliedjes te zingen moet ge zat zijn' kon niet blijven 'W takim razie, stary, za mao wychlalimy. eby dobre piewa pijackie piosenki musisz mie w czubie', maar werd aangepast tot:

Za mao wychlalimy.
eby piewa pijackie piosenki,
trzeba mie w czubie.

7 Slotreflectie

Ondanks de bekendheid van de in *De helaasheid der dingen* getoonde ervaringen voor een Pools publiek, bleek het een uitdaging de film van een Poolse ondertiteling te voorzien. Bij de vertaling van vulgarismen, grofheden en zuiptaal kon het omvangrijke Nederlands-Poolse woordenboek⁷ gewoon in de kast blijven staan. Het differentiëren en met elkaar laten botsen van verschillende taalregisters werd door de marketeers onderschat en de film werd de wijde wereld ingestuurd met een neutrale Engelse ondertiteling als moedervertaling. Het is te danken aan de opmerkzaamheid en het enthousiasme van ondertitelaars bij de Poolse verdeler 'Against Gravity' dat besloten werd op zoek te gaan naar een duo native speakers die de Poolse ondertiteling kon verzorgen op basis van de Nederlandstalige dialooglijst. Wij waren verrast dat er op onze deur werd geklopt. Wij zijn geen professionele vertalers,⁸ maar begrepen het probleem van het productiehuis en boden daarom graag onze hulp aan. De kosten van onze vertaling vielen buiten de begroting van de verdeler en konden alleen worden opgevangen omdat we de verdeler succesvol door een subsidieaanvraag bij de Vlaamse Vertegenwoordiging te Warschau hebben geleid. Er werd dus behoorlijk buiten de lijntjes gekleurd om dit mogelijk te maken.

Om Vlaamse cultuur in het buitenland te promoten lijkt ons een adequater beleid noodzakelijk. Verschillende actoren, zoals Vlaamse cultuurmakers, vertalers en literatuurwetenschappers, zouden samen kunnen werken met de Vlaamse diplomatie om een *soft-power*-beleid uit te stippelen. Wanneer de mechanismen voorhanden zijn om gezamenlijk op de verspreiding van Vlaamse cultuur in het buitenland te anticiperen, wordt het een evidentie, in plaats van een uitzondering, dat kwaliteitsvolle vertalingen inbegrepen zijn in buitenlands cultuurbeleid. Toen we op een conferentie in 2014 met literatuurwetenschappers en vertalers spraken,⁹ begrepen we dat een dergelijk beleid nog niet bestaat. De samenwerking lijkt zich te concentreren op de publieke sponsering van wetenschappelijk conferentierecepties.

Na de première op 18 juni 2010 hebben we nog lang met Felix van Groeningen gepraat. We vroegen de regisseur onder meer of hij zich bewust was van de moeilijkheden die we bij het vertalen ondervonden hadden, zoals de botsende taalregisters en de onmogelijkheid de

woordenvloed in de ondertiteling weer te geven. Felix van Groeningen gaf te kennen dat hij nooit had durven hopen dat de film een internationale carrière zou maken. Toen we de ondertiteling voor de volgende film van de regisseur verzorgden, *The Broken Circle Breakdown*, hebben we in elk geval gemerkt dat het taalgebruik homogener is en de synchronisatie tussen spreektempo en ondertiteling meer in evenwicht. *Lesson learned?*

Noten

- 1 Net zoals in België worden in Polen enkel kinderfilms voorzien van *dubbing* en worden alle overige bioscoopfilms getoond in de oorspronkelijke taal begeleid door een Poolse ondertiteling. Wanneer we echter de televisiecultuur in België en Polen vergelijken, zien we een duidelijk verschil. Bij films die op tv worden uitgezonden is de ondertiteling soms vervangen door één lezer die de dialogelijst voorleest in het Pools en daarbij alle personages vertolkt.
- 2 Waar in 1993 het Poolse bnp op 33% van het gemiddelde van landen binnen de Europese Unie lag, bevindt het zich nu boven de 60% van dat gemiddelde.
- 3 Het Gini-coëfficiënt meet sociale ongelijkheid op een schaal van 0 tot 1, waarbij 0 een situatie van volledige gelijkheid en 1 een situatie van volledige ongelijkheid aangeeft. Volgens gegevens van de Wereldbank groeide dit coëfficiënt voor Polen van 0,269 in 1989 tot 0,341 in 2009, en begon daarna opnieuw aan een dalende trend (zie <http://data.worldbank.org/indicator/SI.POV.GINI>, geconsulteerd op 4 november 2014). Het Gini-coëfficiënt voor België bedroeg in 2011 0,26 (zie <http://epp.eurostat.ec.europa.eu/tgm/table.do?tab=table&language=en&pcode=tessi190> (geconsulteerd op 4 november 2014).)
- 4 <http://data.worldbank.org/indicator/SL.UEM.TOTL.ZS> (geraadpleegd op 4 november 2014). Toen de film in 2010 de filmzalen bereikte, bedroeg de werkloosheid nog ongeveer tien procent.
- 5 Als voorbeeld geven we hier het district Wabrzyski in het Zuidwesten van Polen aan, waar elke derde persoon van de actieve bevolking werkloos was (zie <http://www.urzadpracy.pl/pl/inne/analizy-i-statystyki/rok-2002/2110,Statystyki.html> (geraadpleegd op 4 november 2014). In de provincie warmisko-mazurskie in het Noordoosten van Polen, waar tot zowat twintig jaar geleden vele agrarische staatsbedrijven waren gevestigd, blijft het werkloosheidscijfer tot op de dag van vandaag boven de twintig procent.
- 6 In Polen is het immers gebruikelijk buitenlandse films van een Poolse titel te voorzien die potentiële kijkers kan overtuigen een kaartje te kopen en dus niet noodzakelijk een vertaling van het origineel dient in te houden. Zo werden *Dirty dancing* en *The Full Monty* vertaald als respectievelijk *Wirujcy seks* (Wervelende seks) en *Goo i wesoo* (Naakt en vrolijk).
- 7 Z. Klimaszewska, P. Morciniec & R. Genis (eds.), *Woordenboek Nederlands-Pools. Sownik niderlandzko -polski*. Amsterdam: Uitgeverij Pegasus, 2009.
- 8 Krzysztof Marcin Zalewski is socioloog en historicus. Hij is gepromoveerd aan de Universiteit van Warschau en werkt als adviseur buitenlandse zaken in de kanselarij van de Poolse staatspresident. Als dank voor zijn coördinatie van het Nederlandse koninklijk bezoek aan Polen werd hij door koning Willem-Alexander opgenomen in de Nederlandse Orde. Momenteel is hij gedelegeerd nationaal expert bij het Europees Bureau voor de grondrechten (FRA) te Wenen. Hij is auteur van onder meer *Naród, religia, rasa. Muzumaskie ideologie i ruchy narodowe pogranicza w Poudniowo-Wschodniej Europie. Przykad Sandaka nowopazarskiego w XX wieku* (2010) en (samen met Jarosaw Paka en Machteld Venken) *onierze genera Maczka. Dowiadczenie i pamj wojny* (2013). Hij schrijft deze bijdrage als privépersoon. Machteld Venken is slaviste en historica. Zij doctoreerde aan de Katholieke Universiteit van Leuven en is momenteel Elise Richter Fellow, genoemd naar de eerste Oostenrijkse vrouwelijke hoogleraar, aan de Universiteit van Wenen. Zij is auteur van onder meer *Straddling the Iron Curtain? Immigrants, Immigrant Organisations, War Memories* (2011) en recent (samen met Maren Röger): *Growing Up in the Shadow of the Second World War: European Perspectives*, themanummer van *European Review of History/Révue européenne d'histoire* (2015, ter perse).
- 9 Krzysztof Marcin Zalewski en Machteld Venken. *Boso, ale na rowerze. De Helaasheid der*

dingen in Polen, Circulation of Dutch Literature workshop, ELTE Universiteit, Boedapest, 08-05-2014.

©Krzysztof Marcin Zalewski, Machteld Venken

Bron: <https://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/verhulst/2015-01/boso-ale-na-rowerze/>