

‘Mein Schmerz über den Namen Golubtschik’ Namensymboliek bij Joseph Roth

Michaël Hinderdael & Heili Verstraete

Eigennamen dienen als identificatiemiddel van een individu en worden doorgaans niet vertaald. Maar wat doet de vertaler van een literair werk wanneer de auteur zijn personage een sprekende eigennaam geeft die hem verbindt met één specifieke cultuur, en die bovendien symbool staat voor de identiteitscrisis én de lotsbestemming waarmee dat personage wordt opgezadeld?¹ Hoe maakt hij die cultuurspecifieke informatie zichtbaar voor de doeltaallezer, wanneer de auteur ervan lijkt uit te gaan dat zijn lezer ze maar op eigen houtje moet decoderen?

Dat is immers wat Joseph Roth doet in zijn roman *Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht* (1936), wanneer hij zijn Russische ‘moordenaar’ de naam Semjon Semjonowitsch Golubtschik² geeft. Dat er iets aan de hand is met die naam geeft hij haast met tegenzin toe in de enige voetnoot in de *Beichte*: ‘Golubtschik heißt im Russischen: Täubchen’ (R011).³ Zo’n noot moet een aandachtige lezer, en des te meer de vertaler, als een jachthond de oren doen spitsen. Een *moordenaar* wiens naam de associatie met een *duif* oproept, het symbool van onschuld, vrede, liefde en trouw? Is die lezer bovendien toevallig ook vertrouwd met de Russische leefwereld waarin de roman zich afspeelt, dan valt hem op dat die vertalende noot slechts één betekenis geeft, de ornithologische zeg maar, en dat Roth nalaat de Russisch-onkundige lezer te attenderen op de belangrijke appellatieve betekenis van het woord, die, - zo blijkt al gauw, - een cruciale rol speelt in het verhaal.

1 Cf. ‘la charge signifiante et/ou connotative du nom propre est utilisée à des degrés divers mais le choix ou l’invention de l’auteur sont toujours révélateurs d’une intention de signifier, de connoter, de rattacher le personnage à une réalité culturelle, à un objet de texte, à un destin’ (Ballard 1993: 207).

2 Voor de naam van het Russische personage gebruiken wij in dit artikel Roth’s Duitse transcriptie.

3 In de bibliografie zijn de uitgaven vermeld die wij hebben geconsulteerd voor onze verwijzingen. De citaten uit de *Beichte* worden aangeduid met de initiaal van de auteur of vertaler, gevolgd door de pagina. Voorbeeld: Roth: R011; Nederlandse vertaling Sterkenburg: S013, Duquesnoy: D015; Engelse vertaling Vesey: V019.

‘Ich hörte nicht auf mich über mein unsinnigen Namen zu ärgern’

De *Beichte* speelt zich, kort samengevat, af in de jaren '30 van de vorige eeuw onder Russische emigranten in een Parijs restaurant waar de eerste ik-verteller, Roth's alter-ego, stamgast is. De tweede ik-verteller, de ‘moordenaar’ Golubtschik, is een voormalig geheimagent van de Ochrana en heeft, vlak vóór de Eerste Wereldoorlog, zijn minnares Lutetia en haar minnaar Krapotkin proberen te vermoorden. Al bij de eerste bladzijden van de roman geeft Roth aan dat de sleutelwoorden waarrond de ‘biecht’, - Golubtschiks levensverhaal, - draait, zijn naam *Golubtschik* en zijn ‘Spitzname’ *Mörder* zijn (R008). De (Russische) betekenissen van zijn naam bepalen zijn identiteit, zij hebben van hem een moordenaar gemaakt.

Als familienaam komt *Golubčik* (of een afgeleide vorm daarvan)⁴ voornamelijk voor in het westelijke deel van Europees Rusland, in de grensstreek waar de Oostenrijks-Hongaarse monarchie en het tsaristische Rusland bij het begin van twintigste eeuw nog innig verstrengeld waren. Aan de Russische kant lag Volhynië, waar Roth zijn Golubtschik laat opgroeien, aan de Oostenrijkse kant Galicië, Roth's eigen geboortestreek. Roth kende het basiswoord *golub'* (duif) en het daarvan afgeleide diminutief *golubčik*, hij was vertrouwd met de semantische draagwijdte van beide. De folkloristisch-religieuze connotaties van de duif zijn ook de doorsnee bron- en doeltaallezer voldoende bekend. Die van het Russische diminutief evenwel niet: een aanspreking die doorgaans gebruikt wordt voor mannen en een veel voorkomend koosnaampje is onder familie, vrienden, minnaars. Ze is een woordenboekequivalent van *mon cher*, *my dear*, *mein Lieber/Liebster*, *liefje/schat*/..., maar kan, afhankelijk van de intonatie, ook een tegenovergestelde, neerbuigende, berispende, zelfs misprijzende bijklank hebben (cf. *lieverdje*). Volgens Vlachov en Florin is voor de vertaler de aanspreking (*obraščenie*) zowat de moeilijkst te vertalen cultuurspecifieke referentie (hierna afgekort als CsR). Zij vormt vaak een obstakel door de emotioneel-expressieve inhoud waarvoor de vertaler telkens een functioneel equivalent moet zoeken. Als voorbeelden geven zij onder meer het Duitse *du*, het Engelse *old boy*, het Russische *golubčik* (Vlachov & Florin 2006: 315–316).

Dat brede semantische veld verklaart waarom Golubtschik van kindsbeen af bijzonder ongelukkig was met zijn naam. Allereerst botste de lieflijkheid ervan met zijn uiterlijk, - alles aan hem was groot en breed, - bovendien ging het gerucht dat niet de houtvester Golubtschik zijn verwekker was, maar de landheer, vorst Krapotkin, die het Herrenrecht blijkbaar ruim interpreteerde. Vandaar dat Golubtschik zijn leven lang ‘recht’ wil opeisen, het recht een Krapotkin te zijn. Hij gaat daarin zover dat het dragen van die naam een obsessie wordt waarin hij geen rivalen duldt. De pleegzoon van de vorst, de ‘jonge’ Krapotkin, probeert hij meer dan eens uit te schakelen door gebruik te maken van

4 Internationale wetenschappelijke transcriptie.

zijn connecties als politespion, hij is dermate bezeten door zijn waanidee dat hij zich in Parijs uitgeeft voor de jonge Krapotkin (of een neef ervan, wanneer de pleegzoon daar zelf opduikt), er dezelfde minnares als zijn eeuwige rivaal op na houdt, en hen uiteindelijk, in haar boudoir, allebei 'vermoordt'.

De *Beichte* (1936) behoort tot het latere werk van Roth. Zelf vond hij de roman 'sehr schwach [...], ich habe ihn zu schnell geschrieben' (Roth 1970:469). Hij behoort inderdaad niet tot zijn beste werk, hoewel Stefan Zweig hem prees.⁵ Daarom is het des te opmerkelijker dat de roman al in 1937 vertaald werd in het Engels, door Desmond I. Vesey, en tweemaal vertaald is in het Nederlands, in 1937 door Reinier P. Sterkenburg en in 1969 door Theodoor J.A. Duquesnoy. Aanleiding genoeg om de *Beichte* en die vertalingen aan een comparatief vertaalonderzoek te onderwerpen.⁶

Door de 'Russische' setting kan Roth in zijn roman een eigen (cynischer) variant op het Dostoevskiaanse misdaad-en-straf-thema exploreren. Hij creëert daarvoor een personage bij wie het zelfbedrog even groot is als het gebrek aan moreel besef. Golubtschiks leven is één aaneenschakeling van tegenstrijdigheden en immorele daden die hij tijdens de *Beichte* probeert te rechtvaardigen door de schuld bij anderen te leggen, in extremis bij het lot dat hem de verkeerde naam heeft gegeven. De *Beichte* brengt vooral Golubtschiks zoektocht naar identiteit in kaart; en daarvan is de moeilijke relatie met zijn naam de belangrijkste indicator. De collusie tussen de betekenis- en connotatievelden van, ten eerste, zijn naam, *Golubtschik*; ten tweede, de naam die hij opeist, *Krapotkin*; en ten derde, de bijnaam die hij krijgt, *Mörder*, vormt het brandpunt waarin de dominanten van Roth's *Beichte* samenkomen. Aangezien die naam zowel semantisch als narratief essentieel is, verdient de vertaling ervan bijzondere aandacht. Daarom beperken wij ons in dit artikel tot de studie van de vertaling van die ene cultuurspecifieke referentie, het lexeem *Golubtschik*, dat Roth niet alleen introduceert als de eigennaam van de 'ik-moordenaar', maar ook als term met verschillende appellatieve betekenissen, die vooral in de dialogen aan de orde zijn.

Over de betekenis van namen bij Roth is niet zoveel geschreven. Wat de *Beichte* betreft bespreekt Rosenfeld de tegenstelling 'wit-zwart' die al in de beginpagina's naar voren komt: de omineuze kracht die uitgaat van de naam *Golubtschik* (geconnoteerd met *golub*', 'duif', onschuld, liefde...), enerzijds, en het toponiem van Golubtschiks geboortedorp *Woroniaki* (geconnoteerd met *voron*, 'raaf', onheil, dood...) anderzijds. 'Golubtschik, das Täubchen, ist seit

5 Stefan Zweig heeft de roman herhaaldelijk geprezen, o.m. 'Vergessen Sie nicht, Sie haben gerade ein gro[3d0]es Buch hinter Sich' (16 maart 1936, Roth 1970:453), 'Ich habe das Gefühl, dass das Slavische auf Sie inspirativ wirkt' (24 maart 1936, Roth 1970:458). Roth's reactie dateert van 4 mei 1936.

6 Dit artikel is een deelstudie, gebaseerd op een uitgebreid vertaalkundig onderzoek van Joseph Roth's roman, *Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht*, door Michaël Hinderdael en Heili Verstraete, voltooid in maart 2009. In een parallel onderzoek heeft Lieve Jookien de Engelse vertaling van Desmond I. Vesey getoetst aan onze bevindingen.

Anbeginn seines Lebens den drohenden Kräften des Bösen, die sich in den Ortsbezeichnungen seiner Heimat manifestieren, ausgesetzt (Rosenfeld 1967:355).⁷ Die ‘helder-donker’ tegenstelling komt nog in andere passages voor, waardoor Rosenfeld zich afvraagt of Roth niet dieper had moeten ingaan op die namen-symboliek, die de Russisch-onkundige lezer anders ontgaat. Nu blijft het bij die ene lapidaire noot, die door de vertalers is overgenomen. Rosenfeld beschouwt die noot als een aanwijzing dat Roth zich bewust was van de moeilijkheid, maar acht het ook mogelijk dat hij ze gewoon op aandringen van de uitgever en met tegenzin heeft toegevoegd (Rosenfeld 1967:361).

Nomen est omen

Door het multiculturele milieu waarin de *Beichte* zich afspeelt kent de roman een overvloed aan CsR. De meeste CsR zijn vreemdtalige eigennamen en leenwoorden, voornamelijk Russische en Franse, die Roth opneemt zoals ze in de taal van oorsprong voorkomen. Soms voegt hij (vooral bij de Russische CsR) op subtiële manier een omschrijving of synoniem toe, zodat de lezer zonder veel moeite de couleur locale kan verteren⁸:

(R110) Während Lakatos sein Gebäck in den Kaffee tauchte - ich erinnere mich noch genau, es war ein Kipfel, croissant, wie man es nennt -, warf er so nebenbei hin: ‘Apropos, Sie haben ja hier Freunde, die Rifkins.’

(S126) Terwijl Lakatos zijn gebak in de koffie doopte - ik herinner mij nog precies, dat het een halve-maantje was, croissant, zoals men het noemt - zei hij zo terloops: ‘A propos, u hebt hier vrienden, de Rifkins.’

(D154) Terwijl Lakatos zijn gebak in de koffie doopte - ik herinner mij nog precies, dat het een halve-maanbroodje was, een croissant, zoals men dat noemt - liet hij zich tussen neus en lippen ontvallen: ‘A propos, hebt u hier geen vrienden, de Rifkins.’

7 Frappant is dat Roth dat ‘kwaad’ belichaamt in Jenő Lakatos, de Hongaar die als een duveltje uit een doosje opduikt telkens Golubtschik zich aan zijn wraakzucht overgeeft. De vaste attributen waarmee Roth hem typeert zijn de kleur geel, bedwelmend-zoete geuren en een overvloed van diminutieven. De ‘demonische’ Lakatos komt in drie ‘late’ romans van Roth voor, wat Kerekes ertoe noopt te stellen dat ‘alles Ungarische bei Roth ab ovo schlecht ist’ (Kerekes 2008:212). In het postuum verschenen *Der Leviathan* (1940) gebruikt Roth voor personages die goed en kwaad symboliseren dezelfde namen als in de *Beichte*, nl. de dromer Komrower (zie R046 e.v.) en de zwendelaar Lakatos.

8 De citaten geven een summier idee van de algemene kwaliteit van de Nederlandse vertalingen: de brontekst schemert vaak door Sterkenburgs vertaling, Duquesnoy heeft ongetwijfeld daarop voortgebouwd, maar neemt er toch geregeld, vooral op vlak van stijl, afstand van (zie ook volgende noot). Vreemdtalige invoegingen, zoals *à propos*, beperkt Roth doorgaans tot tussenvoegsels, een subtiële manier om de setting te suggereren.

(V137) 'While Lakatos dipped his pastry in his coffee - I can still remember, it was a French roll, what they call a croissant - he added casually: 'Á propos, you have friends here. The Rifkins.'⁹

Wat de Franse CsR betreft volgen beide Nederlandse vertalers Roth op de voet (enkele schrijffouten van de vertalers niet te na gesproken). De Russische CsR confronteren de vertalers met het bijkomende probleem van de transcriptie. Roth past daarbij systematisch de in het Duits geldende transcriptieregels toe.¹⁰ Normaal zouden de vertalers, zoals Roth, moeten teruggrijpen naar de originele Russische schrijfwijze en daarop hun Nederlandse transcriptie baseren. Dat doen ze correct bij de naam *Golubtschik* (zie infra), maar bij heel wat Russische antroponiemen, toponiemen en klassieke realia volgen zij die regels niet, waardoor hun vertaling op het vlak van transcriptie niet echt consequent is en zij de *Beichte* door vooral de Duitse transcriptie toe te passen, onnodig sterk gaan exotiseren. Dat transcriptie geen detailkwestie is, mag blijken uit de opmerking van J.M. Coetzee in zijn bespreking van *The Collected Stories* van Roth, dat 'an irritating feature of these translations is that German conventions are used to transliterate Russian words' (Coetzee 2002). Coetzee's terecht ergernis kunnen wij met heel wat CsR uit de *Beichte* illustreren, waarbij Roth teruggaat op de Russische schrijfwijze en de Duitse transcriptieregels toepast (Lukatschewski, Nischnij Nowgorod, Tulasilber, Tschornaja, ...), terwijl zijn vertalers dat voor hun doeltalen eigenlijk niet doen: ze nemen Roth's spelling over of gaan op een inconsequente manier transcriberen. Een gelukkige uitzondering vormt de naam waar alles om draait, in wetenschappelijke transcriptie weergegeven als 'Golubčik', volgens de Duitse transcriptieregels *Golubtschik*. Alledrie de vertalers volgen dezelfde strategie die leidt tot de Nederlandse transcriptie, 'Goloebtsjik', en de Engelse, 'Golubchik'.

Zoals eerder vermeld, is Golubtschik de enige naam waar Roth een noot bij formuleert. Nochtans zijn er meer namen waarbij Roth volgens ons vrij spel geeft aan 'sein starker Hang zum Spielerischen' en zo 'auf eine hier überraschende Weise, das bei Roth – der in Ostgalizien geboren wurde – oft beo-

9 Dit fragment speelt zich af in een Parijse 'Tabac'. Roth geeft subtiel in de tekst aan dat een 'Tabac' geen 'Bistro' is (R109), hij gebruikt hoofdletters omdat het Duits dat vereist bij substantieven. Sterkenburg neemt de hoofdletters onterecht over en voegt een vertalende noot toe bij 'Bistro: kroeg' (S125). Duquesnoy neemt de leenwoorden over zonder hoofdletter of noot (D153). Idem bij Vesey, die de leenwoorden cursiveert (V166). Golubtschik drinkt een 'Marc de Bourgogne' (R109), in beide Nederlandse vertalingen verkeerd vertaald als 'een glas bourgogne', terwijl Vesey, - zoals hij wel vaker doet, - kiest voor een hyperoniem, 'a brandy'.

10 Het vertaalprocedé dat voor de hand ligt als er verschillende soorten alfabet met het vertalen gemoeid zijn, is de 'praktische transcriptie': een combinatie van enerzijds de weergave van de brontaaluitspraak, met eventueel (in de doeltaal gefundeerde) afwijkingen van fonetische en fonologische principes, en anderzijds enkele elementen van transliteratie (het letter-voor-letter overnemen) die de reconstructie van de uitgangsvorm vergemakkelijken (Ermolovič:119). Bij iedere tekst is het de taak van de vertaler zijn strategie vanuit een pragmatisch-functioneel standpunt te bepalen en die dan zo consequent mogelijk toe te passen. Ermolovič vat hiermee de principes samen die wereldwijd voor die materie door vertaalwetenschappers worden verdedigd.

bachtete slawische Erbteil' tot uiting brengt (Rosenfeld 1967: 351–352). Daarin volgt hij graag het voorbeeld van Gogol, Tolstoj, Tsjechov, bij wie sprekende namen schering en inslag zijn. Bij 'Fürst Krapotkin' heeft Roth ongetwijfeld gedacht aan Pjotr A. Kropotkin (1842–1921), de theoreticus van het anarchisme, wiens werk zeer populair was, ook onder de Exil-auteurs in Roth's omgeving.¹¹ Grappig is ook dat de namen van 'der Spitzel' en zijn gevreesde baas in Parijs, Solowejczyk, diminutieven zijn van 'lieflijke' vogels, *duif* en *nachtegaal*. Minder lieflijk is dat die laatste naam, - bij Roth met Poolse schrijfwijze, - doorgaans geassocieerd wordt met Ostjuden, en dat, volgens Rosenfeld, een jood zo'n hoge functie in de Ochraha alleen kon krijgen én behouden als hij zijn geloofsgenoten-revolutionairen verried (Rosenfeld 1967: 361), wat in de roman overigens de opdracht van Golubtschik wordt.¹² Maar ook Roth wijkt af van de Duitse transcriptie, zij het slechts bij twee Russische antroponiemen, en alleen bij de Russische eindconsonant, waar hij de vroegere Franse transcriptie *-ff* gebruikt: 'Portschakoff' en 'Gudanef'. Onderhuidse ironie, verscholen in een detail: in het eerste geval gaat het om een generaalsweduwe, in het tweede om een bordeelhoudster, en in beider kringen was het Frans begin twintigste eeuw de voertaal, vandaar de 'chique' transcriptie *-ff* in plaats van *-w* (in het Duits).

Roth speelt zulke tongue-in-cheek spelletjes trouwens niet alleen bij Russische namen. Golubtschik is niet de enige die met identiteiten goochelt, ook zijn minnares, de mannequin-cocotte Lutetia, die heel prozaïsch Annette Leclaire heet, doet dat. De weinig courante schrijfwijze 'Leclaire' laat vermoeden dat Roth het grappig vond de oude naam van Parijs, Lutetia, als haar werknaam te kiezen en via die schrijfwijze een band met 'la ville lumière' te suggereren. In de roman krijgt ze trouwens nog een naam, 'Fräulein Dingsda' (R096, 'een juffrouw Dinges/dinges', S110, D134; 'a young lady', V147).

Die onderhuidse ironie zal niet door iedere lezer onderkend worden, dat hoeft ook niet, maar het verrijkt uiteraard wel de interpretatie van Roth's werk. De tweede betekenis, - de aanspreking *golubčik*, - is nog wat moeilijker te herkennen, zeker in dialogen waar het niet altijd duidelijk is of de term als naam of als koosnaam wordt gebruikt. Dat het Duits hoofdletters gebruikt voor alle substantieven maakt die interpretatie in zekere zin nog lastiger. Toch zijn wij van oordeel dat hier wel degelijk ambiguïteit in het spel is; Roth's 'slawische Erbteil' is aan die speelsheid wellicht niet vreemd.

Bij het afgrenzen van eigennamen tegenover soortnamen concludeert Balard dat 'l'absence d'article est la marque orale du nom propre, la majuscule sa

11 Meer dan een aanduiding van adellijke afkomst (het behoren tot de oudste adel van Rusland) hoeft de lezer achter het homoniem wellicht niet te zoeken.

12 Een gelijkaardige knipoog permittiert Roth zich bij Golubtschiks Peterburgse chef, 'der Graf W., ein Pole, heute noch traue ich mich nicht sein Namen auszusprechen' (R048). Ongetwijfeld een tongue-in-cheek allusie op Feliks Edmundovič Dzeržinskij (1877–1926), Russisch bolsjevie van Poolse adellijke afkomst, en oprichter van de eerste geheime politie na de revolutie, de *Tsjeka*.

marque écrite' (Ballard 1993: 196). Maar, zo vervolgt hij, het gebruik van een lidwoord kan naargelang van de cultuur twijfel zaaien over de woordcategorie. Elders wijst hij erop dat het substantief met lidwoord kan slaan op een groep mensen die dezelfde naam dragen, met de bedoeling 'à marquer le genre avec une certaine familiarité ou même à créer un effet d'hostilité' (Ballard 2001: 62–63). Die markering speelt een rol in de passage, waarin Golubtschik in Parijs aankomt en zich een pas laat uitschrijven op naam van Krapotkin, omdat zijn échte naam het Rusland van zijn frustraties symboliseert: 'Dort lebten die Golubtschiks, deren elenden Namen ich nur deshalb trug, weil ich dort zufällig zur Welt gekommen war' (R078). De afkeer van Golubtschik ('elend') blijft in de drie vertalingen behouden, namelijk als: 'de Goloebtsjiks' (S089, D109) en 'the Golubchiks' (V120). Complexer nog is het gebruik van de lidwoorden in één lange alinea over Golubtschiks identiteitsverschuivingen die het gevolg zijn van zijn valse paspoort. De lezer krijgt dan een uitgebreid carrousel van benamingen met alle connotaties die Roth eraan geeft. Als naam komt 'Golubtschik' in dat lange fragment even vaak voor als 'Krapotkin' (zesmaal), telkens geconnoteerd door toedoen van een adjectief of een lidwoord.

(R073) [...] Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, was damals für mich, den kleinen Golubtschik, den Spitzel, der sich selbst verachtete, den falschen Krapotkin, den Liebhaber Lutetias, die Stadt Paris bedeutete. [...] [dieser Paß] zwang mich, ein Krapotkin zu werden, indes ich nicht aufhören konnte, ein Golubtschik zu sein, [...]

In die lange alinea (gespreid over twee pagina's) loopt de vertaling van de combinatie 'lidwoord + eigennaam' parallel met de brontekst. Voorts komt in de brontekst ook de betekenis 'minnaar' tweemaal voor, en die verdringt de al bekende betekenissen van de naam in de daaropvolgende alinea's die over Golubtschiks passie voor Lutetia gaan. In de overgangspassage, vanaf het ogenblik dat alleen nog 'de minnaar' aan het woord is, laten de verschillende vertalingen een andere omzetting zien van 'lidwoord + Golubtschik' en bijgevolg verschilt ook de overgedragen betekenis:

(R074) [...] Ich war verliebt, ich, der Golubtschik [...]

(S084) [...] ik was verliefd, ik, de Goloebtsjik [...]

(D103) [...] ik was verliefd, ik, Goloebtsjik.

Duquesnoy elimineert de betekenis 'minnaar', Vesey schrapt de zin helemaal.

Waarom een compliment als een zweepslag aanvoelt

Er zijn nog fragmenten waar Roth in het midden laat of de naam dan wel de aanspreking domineert. In volgende passage laat de context toe *Golubtschik* op twee manieren te interpreteren, als eigennaam en als 'appellatif', in de betekenis die Ballard eraan geeft: 'des termes de la langue utilisés dans la communication

directe pour interpellier l'interlocuteur auquel on 's adresse en le dénommant ou en indiquant les relations sociales que le locuteur institue avec lui' (Ballard 2001: 23). Wanneer Ballard dieper ingaat op de vertaalproblemen onderstreept hij dat een aanspreking niet alleen de sociale relatie aangeeft tussen de spreker en de geadresseerde, maar ook de connotaties die de lezer toelaten die relatie nader te bepalen, evenals het register waarvoor gekozen werd (Ballard 2001: 161). De dialoog tussen Golubtschik en zijn gevreesde chef Solowejczyk moet onzes inziens ook vanuit die invalshoek geïnterpreteerd worden. Golubtschik-de-infiltrant, die tegen betaling mensen verklikt die hem vertrouwen, krijgt een compliment dat hem doet ineenkrimpen:

(R091 – cursief van Roth) 'Ich habe [...] gedacht, Sie seien ein *kleiner* Schurke. Alle Achtung, Golubtschik! Ich werde Sie gut bezahlen'. – Zum erstenmal hatte er mich Golubtschik genannt, er wu[3d0]te wohl, da[3d0] es für mich war wie ein Hieb mit einer Nagaika¹³.

Men mag veronderstellen dat Roth hier met zijn cursivering vooral doelt op intonatie en register. Niet de naam an sich (zijn chef weet dat hij zich uitgeeft als Krapotkin en waarom), maar de toon waarop de chef de aanspreking 'golubčik', het equivalent van 'jongeman' of 'beste kerel', uitsprekt, zorgt ervoor dat het woord bij Golubtschik als een striemende zweeps slag aankomt. In de vertalingen kan de lezer de beledigende minachting misschien wel aanvoelen, maar ze komt minder sterk naar voren, doordat de inhoudelijke en emotionele waarde van de CsR 'Nagaika' en 'Golubtschik' (als aanspreking) niet geëxpliciteerd worden.

Nog driemaal legt Roth duidelijk de koosnaam 'golubčik' in de mond van de protagonisten, wat de argeloze lezer wellicht opnieuw ontgaat. Zo gebruikt de 'ik-moordenaar' na zijn aankomst in Parijs, helemaal verstrikt in leugens en zelfbedrog, plots een lidwoord voor zijn 'zelfbenoeming'. Dat gebeurt op het moment dat hij zich afvraagt of hij nog een eigen wil heeft, dan wel gedreven wordt door de behoefte zich een mens te voelen, een passie te beleven, al is het voor Lutetia: 'Wer und was war ich eigentlich: ich, der Golubtschik?' (R088), m.a.w. 'ik, de minnaar' (cf. supra R074). De vertalers kozen voor een woordelijke equivalentie, maar die laat eigenlijk geen ruimte open voor interpretatie. In dit fragment, zoals ook in de twee volgende waarnaar wij verwijzen, gaat het manifest om gevallen waar de aanspreking een 'indicateur de relations sociales' is (Ballard 2001: 153).

Wanneer Lutetia Golubtschik bij het ochtendgloren komt zoeken in het restaurant (en hij bang voor haar onder de tafel duikt), gebruikt zij ongetwijfeld

13 Roth gebruikt die minder bekende CsR zonder commentaar. De *nagajka* is de uit lederen riemen gevlochten rijzweep van de kozakken, en staat, zoals de beter bekende *knoet*, symbool voor wrede onderdrukking. De benaming wordt in (verschillende) transcriptie overgenomen in de Nederlandse vertalingen. Vesey echter opteert voor een domesticerend equivalent: 'For the first time he had called me Golubchik, and he knew well enough that for me that name was like a thrust with a dagger'. Bovendien sluit hij door het concretiseren van het verwijfswoord 'es' de ambiguïteit eigennaam/appellatief uit.

'Golubtschik' als koosnaam, wat Roth aangeeft met het bezittelijk voornaamwoord: 'Wo ist mein Golubtschik? (R122)', m.a.w. 'Waar is mijn lieveling?'. Ook hier kozen de vertalers voor een woordelijke equivalentie. In een laatste fragment is het de jonge Krapotkin die het woord gebruikt, opnieuw in een context die ambiguïteit creëert. Golubtschik ziet hem na de oorlog terug in de Jardin du Luxembourg, op krukken en 'schwach von Sinnen' ten gevolge van de moordpoging. De arme man begroet hem, zoals hij iedere bekende in het Russisch zou begroeten:

(R121) 'Ah, Golubtschik!' rief er, als er mich erblickte - und es klag anders, freudig beinahe.

De vertalers gebruiken dezelfde uitroep. Nochtans laat Roth Golubtschik in dat fragment door de weinig samenhangende reactie van Krapotkin twijfelen of die wel beseft wie voor hem staat. In die context ligt de interpretatie als de vriendelijke begroeting (waarbij men zich zonder onbeleefd te zijn de naam niet hoeft te herinneren) meer voor de hand. Belangrijker nog is dat zij haar waarde ontleent aan het feit dat Roth haar structureel gebruikt als pendant voor de 'Ah, Golubtschik!' waarmee de moordscène wordt ingeluid. Nadat hij ook nog zijn vrienden de Rifkins heeft verraden en daardoor als het ware in een roes door Parijs loopt, treft Golubtschik de jonge Krapotkin aan in bed met de naakte Lutetia. Krapotkin (die hem al een flinke som heeft betaald opdat hij Lutetia met rust zou laten) denkt dat hij nog meer geld wil, waardoor bij Golubtschik de stoppen helemaal doorslaan:

(R116 – cursief van Roth) [...] 'Ah, Golubtschik' sagte er – und rieb sich die Augen [...] 'Hinaus, Spitzel, Lump, bezahlter, hinaus!' [...] nur das Wort Golubtschik erfüllte mein Hirn und mein Blut, und mein Haß fand keinen anderen Ausdruck [...] 'Golubtschik heißt *du*! Nicht *ich*! Wer weiß, mit welchen Golubtschiks deine Mutter geschlafen hat! Keiner weiß es. Mit meiner aber hat der alte Krapotkin geschlafen. Und ich bin sein Sohn!'

Bij Krapotkin kan het nog om de naam 'Golubtschik' gaan, maar in de woedende uitval van zijn tegenspeler kan dat niet meer het geval zijn. Het beeld van het (voor hem) overspelige paar maakt de klanken 'golubčik' tot een 'Wort', dat net zo goed 'minnaar' kan betekenen. Daarom ook het meervoud 'mit welchen Golubtschiks', waarvoor een pragmatische vertaling als 'wie weet met hoeveel minnaars je moeder naar bed is gegaan' dichter bij de inhoud had gestaan dan het woordelijke 'met welke Golubtschiks' (S133, D163). Maar aangezien Roth zelf die betekenissen impliciet houdt, alleen herkenbaar voor wie Russisch kent, is het begrijpelijk dat de vertalers het bij een transcriptie houden.

Conclusie

Wij twijfelen er niet aan dat Roth in zijn *Beichte* opzettelijk van de polysemie in het woord *golubčik* gebruik heeft gemaakt. Hij kende Russisch, zijn geboorteplaats Brody was een multiculturele microkosmos, waardoor hij zelf wortels

had in drie culturen. Zijn stilistische code is gevormd door de Duitse taal en literatuur, zijn symbolen komen uit de joodse cultuur, terwijl de Slavische wereld vaak dient als ‘Schauplatz für einen Grossteil des Geschehens in [sein] Werk’ (Durusoy 1999).

De namensymboliek in Roth’s *Beichte* kan als illustratie dienen bij de vaststelling dat ‘no name in fiction [is] without some kind of auctorial intention behind it, although, of course, this intention may be more obvious to the readers in one case than another’ (Nord 2003). In iedere taal en cultuur kan de ‘signifiant’ van de eigennaam vastzitten aan een aantal ‘signifiés’, zeker in fictie kan de auteur er vormen van woordspeling aan koppelen. De koppeling van woordvorm en polysemie kan bijna nooit identiek zijn in een andere taal en cultuur. Daardoor gaan bij de vertaling van wat we eerder sprekende namen hebben genoemd onvermijdelijk een aantal echo’s van betekenissen verloren. Door een korte voetnoot bij de naam Golubtschik in te lassen toont Roth zich bewust van de complexiteit en het mogelijke verlies aan betekenis als de lezer die niet echt overziet, maar zijn metatekst is niet expliciet genoeg om de band tussen individu en eigennaam in al zijn gelaagdheid weer te geven. In het verlengde van het Dostojevkiaanse thema geeft hij zijn personage een eigennaam met een dubbele symboliek, die van ‘un destin accompli’ en ‘un destin à assumer’ (Ballard 2001: 169), maar tegelijkertijd ondergraaft hij de filosofische ernst ervan door vaak ironisch gebruik te maken van de polysemie en de connotaties van de naam. Veel daarvan gaat verloren in de vertalingen, zowel bij Golubtschiks naam als bij die van Lutetia en andere nevenfiguren. Toch lijkt het beter als vertaler een beroep te doen op de alertheid en de cultuurekennis van de lezer, dan Roth te verraden door toevoeging van intra- of extratekstueel commentaar. Teveel uitleg is dodelijk voor Roth’s stijl, of zoals Nord het stelt, ‘a joke that has to be explained is as dead as a Dodo’ (Nord 2003).

Doordat expliciete en impliciete referenties aan de Russische cultuur in de *Beichte* zo overvloedig aanwezig zijn, geeft het comparatieve onderzoek van de vertalingen een meerwaarde aan de interpretatie. De CsR die het zwaarst zijn stempel drukt op de roman, is ongetwijfeld de eigennaam Golubtschik. Wat lapidair uitgedrukt zou je kunnen stellen: zonder die naam had Roth geen roman.

In memoriam Michaël Hinderdael (1953–2009)

Bibliografie

- Ballard, Michel. 1993. ‘Le nom propre en traduction’, *Babel* 39:4, p.194–213.
- Ballard, Michel. 2001. *Le nom propre en traduction*. Gap, Paris: OPHRYS.
- Coetzee, John M. 2002. ‘Emperor of Nostalgia. The Collected Stories of Joseph Roth translated from the German and with an introduction by Michael Hofmann’, *The New York Review of Books* 49:3.

- Durusoy, Gertrude. 1999. 'Seelische Beheimatung und Drang zur Flucht bei Joseph Roth'. Trans Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften 7. Nr. September. <http://www.inst.at/trans/7Nr/durusoy7.htm>
- Ermolovič. 2005. Ермолович Д. И. *Имена собстщенные: теория и практика межъязыковой передачи*. Москва: Р.Валент
- Kerekes, Gábor. 2008. *Prag liegt zwischen Galizien und Wien - Das Ungarnbild in der österreichischen Literatur 1890–1945*. Budapest: Ad Librum.
- Nord, Christiane. 2003. 'Proper Names in Translations for Children Alice in Wonderland as a Case in Point', *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 48:1–2, p.182–196.
- Rosenfeld, Sidney. 1967. 'Die Magie des Namens in Joseph Roth's *Beichte eines Mörders*', *The German Quarterly* 40:3, p.351–362.
- Roth, Joseph. 1958. *De biecht van een moordenaar, in een nacht verteld*. (vertaling Reinier P. Sterkenburg). Rotterdam: Donker Pockets (1^e uitgave Amsterdam: Allert de Lange, 1937)
- Roth, Joseph. 1970. *Briefe 1911–1939*. Herausgegeben und eingeleitet von Hermann Kesten. Köln-Berlin: Kiepenheuer & Witsch.
- Roth, Joseph. 1989. *De biecht van een moordenaar*. (vertaling Theodor J.A. Duquesnoy). Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Gennepe (1^e uitgave 1969).
- Roth, Joseph. 1991. *Beichte eines Mörders erzählt in einer Nacht*. In: Joseph Roth. *Werke 6 : Romane und Erzählungen 1936–1940*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Roth, Joseph. 2003. *Confession of a Murderer. Told in One Night*. (Translated from the German by Desmond I. Vesey). London: Granta Books (1^e uitgave London: Hale, [1937]).
- Vlachov, Sergej, Florin, Sider. 2006. Влахов, С., Флорин, С.. *Непереводимое в переводе*. Издание третье, исправленное и дополненное. Москва: Р.Валент