

Hans van Pinxteren

Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1980

Hans van Pinxteren (1943) is dichter en vertaler uit het Frans. Naast de Martinus Nijhoffprijs ontving hij (in 2001) de Dr Elly Jafféprijs. Hij vertaalde werk van o.a. Rimbaud, Artaud, Stendhal, Flaubert, Montaigne, Voltaire en Balzac. Hij is verbonden aan de VertalersVakschool en publiceerde bij VertaalVerhaal de bundel De hond van Rabelais - fasen in een vertaalproces. Om wat toen nog als te vrij vertalen werd beschouwd, werden Van Pinxterens Rimbaudvertalingen in 1980 door de jury uitgesloten van de Martinus Nijhoffprijs. Op deze beslissing reageerde de vertaler in zijn dankwoord, dat hij voor VertaalVerhaal licht heeft aangepast.

© Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteur



Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1980

Toen ik eind vorig jaar een envelop in de bus vond, bedrukt met de anjer van het Prins Bernhard Fonds, was mijn eerste gedachte: welke zieke of onderontwikkelde bevolkingsgroep zou nu weer mijn bijstand nodig hebben? De inhoud van de brief was echter van geheel andere aard: de jury voor de Martinus Nijhoffprijs had mijn vertalingen van Frans letterkundig werk in het Nederlands voor bekroning voorgedragen. Toen ik in de brief ook nog las dat hier een som gelds aan verbonden was, voelde ik in mijn beduusdheid de aanvechting opkomen om de prijs te weigeren: vertalen is niet alleen een monnikenwerk, je moet er, zoals bekend, ook de gelofte van armoede voor hebben afgelegd. Wanneer je een dergelijk bedrag aanvaardt, loop je het gevaar een jaarlang in een luxe te vervallen die tot verslaving kan leiden en die het vertalen dus nooit ten goede kan komen. Alle kwade dingen komen, zoals ons geleerd is, in drieën, want de brief eindigde met de mededeling dat ik in de gelegenheid werd gesteld een dankwoord te houden. Nu heb ik wél de gelofte van armoede afgelegd, maar niet die van stilzwijgen, en ik ben, zoals u ziet, voor de verleiding bezweken en heb de prijs aanvaard, omdat mij daarbij de kans werd geboden u iets te vertellen over het werk waaraan ik mij heb gewijd. Om u een beeld te geven van dit werk en van de moeilijkheden die je als vertaler hebt op te lossen, wil ik hier in het kort de ontwikkeling schetsen van de drie vertalingen die ik de afgelopen tien jaar heb gepubliceerd.

De eerste in deze reeks is *Illuminations* van Arthur Rimbaud. In deze prozagedichten doorbreekt de dichter de als vanzelfsprekend geaccepteerde logica, in een zoektocht naar het ongekende, naar de constructie van een nieuwe zin, naar een zingingeving buiten de bestaande grammatica. Ik heb geprobeerd Rimbauds experiment met de taal en het resultaat daarvan zichtbaar te maken in mijn taal. Ik stelde mij voor dat ik zou kunnen spreken van een vertaling als ik erin slaagde de Nederlandse zin in een even sterk veld van associaties te trekken als waarin de Franse stond. Daarbij mocht ik niet zonder aanwijsbare reden afwijken van de voor de hand liggende betekenis.

Om het open karakter waarvan *Illuminations* getuigen tot zijn recht te laten komen, maakte ik in zoveel mogelijk uiteenlopende stemmingen een vertaling van dit werk. Bij elke nieuwe benadering probeerde ik mijn eerder opgedane ervaringen te vergeten en de Franse tekst te behandelen alsof ik deze voor het eerst zag en in mij opnam. Soms kreeg ik daardoor van een en hetzelfde gedicht een aantal verschillende voorstellingen, zoals de foto's van een bepaald object, genomen onder steeds wisselende invalshoek en belichting de waarnemer uiteindelijk een zo veelzijdig mogelijk beeld van dit object verschaffen. Zo heb ik tussen 1969 en 1974 ieder

© Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteur



gedicht acht tot tien keer in mijn taal omgezet. Deze experimenten beschouwde ik als vingeroefeningen, etudes die mij vertrouwd moesten maken met de stof. Daarbij deed ik vondsten in het Nederlands die ik later verwerkte in de eindversie. Pas een jaar voor ik de definitieve vertaling maakte, begon ik mij serieus te verdiepen in de studies en commentaren die op het werk van Rimbaud, met name op de prozagedichten geschreven zijn. Aldus heb ik mijn bezigheid zo lang mogelijk het karakter van een open experiment laten behouden.

Om bij de definitieve vertaling niet te vervallen in een puur subjectieve duiding, om niet te verzanden dus in het maken van een Rohrschachtest, werkte ik met twee controlesystemen. Om te beginnen zocht ik in mijn eindversie naar de grootste gemene deler van mijn ervaringen in de verschillende fasen van het experiment. Ik tekende als het ware een grafiek waarvan de kromme enerzijds de gelukkigste vondsten en woordcombinaties verbond, anderzijds de meest persoonlijke uitschieters en gedachtekronkels recht trok. Als tweede controlemiddel gebruikte ik het resultaat van tekstanalyse en closereading van enkele vooraanstaande Rimbaudisten. Aan dit resultaat toetste ik de som van mijn eigen bevindingen. Door deze laatste vergelijking kon ik nog menige 'fehleistung' uitzuiveren.

Bij mijn vertaling van *lluminations* heb ik ervaren hoe onhaalbaar het is om in vertaling een dichter tot zijn recht te laten komen, wanneer je als vertaler gedwongen zou zijn het werk uitsluitend lexicografisch verantwoord weer te geven. Intussen heb ik wel geprobeerd het onmogelijke waar te maken, of althans waarschijnlijk te maken dat er in het Nederlands staat wat er in de brontaal staat.

Met mijn tweede vertaling, *Salammbô*, begon ik in mei '74. Het leek mij een goede stijloefening en ik schatte over de 'verdietsing' van dit werk een maand of negen te doen.

Eerst maakte ik een voorstudie. Ik verdiepte mij in de correspondentie van Flaubert, in het bijzonder die tussen 1857 en 1862, de jaren waarin *Salammbô* was ontstaan. Langs deze weg nam ik kennis van Flauberts gemoedsgesteldheid tijdens het schrijven van zijn historische roman. De wrok die hij koesterde tegen de samenleving van zijn dagen was toen aangewakkerd door de rechtszaak die na de verschijning van *Madame Bovary* tegen hem aanhangig was gemaakt. De aanklacht van de officier van justitie luidde dat Flauberts eersteling zedenbedervend zou zijn.

Bij het maken van een proefvertaling van vijf pagina's werd ik mij bewust hoe moeizaam dit boek te vertalen was: Voor *Salammbô* had Flaubert gezegd, zou hij een stijl creëren zo gespannen als een atleet die klaar staat voor de start: De leesbaarheid hing niet alleen af van de betekenis van Flauberts zinnen, maar bovendien van ritme en klank, van de muzikale spanning die in het boek was gelegd. *Salammbô* zou alleen

leesbaar worden in het Nederlands, als ik eenzelfde balans in de vertaalde periode kon leggen.

Toen ik aan de eigenlijke vertaling begon, besloot ik een poging te doen *Salammbô* in mijn taal te laten ademen zoals ze ademt in de taal van Flaubert.

Om een beeld te krijgen van stijl en stijlmiddelen die Flaubert hanteert in *Salammbô* las ik de belangrijkste analyses die geschreven zijn over zijn werk. Daarnaast, omdat de stijloefening o.a. voor mij inhield een stem voor Flaubert in het Nederlands te vinden, zocht ik aanknopingspunten bij Nederlandse schrijvers. Bij Couperus herkende ik Flauberts oog voor het detail, het gemak om een bepaalde atmosfeer op te roepen, bij Vestdijk de aan het cynische grenzende ironie, de scherpe ontleding van zijn karakters. En al is de Fransman minder gemaniëreed dan de eerste en al heeft de ironie in *Salammbô* een ondertoon van razernij, de stem moest volgens mij het midden houden tussen deze twee schrijvers. Ik las dus van beiden de klassieke romans en bestudeerde bovendien, vanwege het archaisch woordgebruik dat deze eigentijdse auteur zich permitteert, de stijl van Gerard Reve.

In totaal heb ik drie vertalingen van *Salammbô* gemaakt, de tweede zonder de eerste te raadplegen. De derde werd een synthese van de eerste twee proeven, terwijl ik een Engelse, een Duitse en een oude Nederlandse versie binnen handbereik hield. Deze laatste drie sloeg ik op als het Frans mij voor problemen stelde. In de meeste gevallen bleken de andere vertalers over dezelfde moeilijkheden te zijn gestruikeld.

Wemelend van de passages die soms direct ontleend zijn aan de klassieken of de bijbel is *Salammbô* als het ware een symfonie, gecomponeerd uit ruim tweeduizend jaar oude melodieën. Het is de poging van een laat-romanticus om de stijl der klassieken opnieuw te bezielen in zijn tijd. Tekenend voor Flaubert is dat hij zelf twijfelde of dit wel mogelijk was: ‘... la vie est courte et l’art est long, presque impossible même lorsqu’on écrit dans une langue usée, vermoulue, affaiblie et qui craque sous le doigt à chaque effort.’

Hoe kort het leven is en hoeveel geduld je moet hebben als je het werk van een schrijver als Flaubert tot zijn recht wilt laten komen in vertaling, heb ik gemerkt. Vaak was ik zestig uur en langer in de week met het werk van de meester in de weer, en soms had ik het gevoel dat ik een klein Flaubertje werd. Toen ik opkeek van mijn poging om *Salammbô* te laten ademen in mijn taal, was ik drie jaar ouder.

Ten slotte mijn vertaling van Rimbauds *Une saison en enfer*. Mijn methode hiervoor was goeddeels dezelfde als voor *lluminations*. Ook mijn uitgangspunt was nauwelijks gewijzigd: in het Nederlands de constructie vinden die de kracht van het origineel uitstraalt. Daarbij was ik mij ervan bewust dat maar een deel van de actieve werking die uitgaat van het gedicht bepaald wordt door het taalexperiment van Rimbaud: Het ‘Adieu’ waarmee hij tot besluit van de cyclus zijn literaire tijdgenoten de rug toekeert, zorgt voor een schokeffect dat de werking van zijn woorden

versterkt. Door dit met de daad bekrachtigde afscheid spreekt Rimbaud werkelijk tot de verbeelding.

Hierom besloot ik een inleiding tot mijn vertaling te schrijven waarin deze tot de verbeelding sprekende figuur moest optreden. In *De hel van Rimbaud* heb ik geprobeerd om de experimentele dichter als een levende poète maudit te introduceren. Het is een poging om datgene waarvoor Rimbaud staat over te brengen op mijn tijd en in mijn taal.

Het experiment van Rimbaud houdt een zoektocht in naar het ongekende, naar de werkelijkheid achter de woorden, juist om deze woorden een nieuwe lading te geven. Bij hem zou alleen vertalen wat er staat neerkomen op de daad van een toerist die tijdens de bezweringsrite van een fakir zijn fototoestel pakt en het touw in de lucht fotografeert. Bij de afdruk van zijn foto zal hij met een variant op Nijhoff kunnen zeggen: 'Kijk eens, er staat niet wat er stond.' Maar dan is hij ook ontuchtend thuis, zonder de klanken van de fluit, zonder de spanning en het ritme die deze luchtspiegeling hebben opgeroepen. Rimbaud en eigenlijk iedere dichter vertalen sec 'wat er staat', doet mij denken aan deze daad van de toerist. Dan staat er inderdaad maar weinig overeind. Er ligt een touw van woorden slap op de grond.

Une saison en enfer is volgens Rimbaud bepaald geen hymne. 'Ik ben een uitvinder-musicus' zegt de dichter van zichzelf in *Illuminations*. Wanneer je deze karakteristiek toepast op de ontwerper van de 'Saison', dan zou je deze cyclus de eerste atonale compositie kunnen noemen. *Een seizoen in de hel* is dan een poging tot transpositie van dit werk, waarbij ik heb gezocht naar gelijkwaardige toonreeksen en spanningsvelden in het Nederlands.

Laat ik hier ter geruststelling aan toevoegen, dat ik tegen het instellen van een Martinus Nijhoffprijs voor transposities zou zijn. Het lijkt mij dat de jury het zo al moeilijk genoeg moet hebben om tot een eensluidend oordeel te komen. Vanwege deze moeilijkheid ook mag ik alleen maar blij zijn met de eer die mij te beurt is gevallen voor mijn vertaling van *Salammbô*.

Wel heb ik, toen ik te horen kreeg dat bij deze bekroning mijn vertalingen van Rimbaud buiten beschouwing bleven, mij afgevraagd wat ik hiervan denken moest: het vertalen zit mij nu eenmaal in het bloed, en als vertaler ben ik iemand die voor alles probeert te begrijpen wat hem in dit leven overkomt. Achteraf, als je de oplossing van een moeilijkheid gevonden hebt, schaam je je soms bijna als vertaler, dat je er nog over na hebt moeten denken, zo kinderlijk eenvoudig ziet het er dan uit: Ik heb een levende poète maudit in het Nederlands willen introduceren, en per definitie is een bekroonde poète maudit een dode poète maudit.

Daarom ben ik des te gelukkiger met de voorkeur van de jury, en ik dank haar, niet alleen omdat zij mijn werk heeft voorgedragen voor de prijs, maar ook omdat zij mijn Rimbaud-vertalingen daarbuiten liet.