

Harm Damsma en Niek Miedema

Voorwoord bij *Ivanhoe*

Harm Damsma (1946) en Niek Miedema (1955) vormen al meer dan twintig jaar een hecht vertalersduo. Samen vertaalden zij, naast klassiekers als Ivanhoe, A Clockwork Orange en Lord of the Flies en veelbelovende debuten van auteurs als Reif Larsen, Ayana Mathis, Tod Wodicka en Garth Risk Hallberg, o.a. werk van Jonathan Coe, Michel Faber, David Mitchell, Joseph O'Connor, Adam Thorpe en Colson Whitehead. In 2016 ontvingen zij de Vertaalprijs van het Nederlands Letterenfonds. VertaalVerhaal dankt Singel Uitgevers voor de toestemming deze bijdrage hier te mogen publiceren.

Voorwoord bij *Ivanhoe*

Inleiding

Dat hier een nieuwe editie van de bijna tweehonderd jaar oude roman *Ivanhoe* ligt is verre van vanzelfsprekend. Teksten verouderen immers vanaf het moment dat ze zijn geschreven. Naarmate de tijd verstrijkt wordt de kloof tussen tekst en lezer onvermijdelijk en onherroepelijk breder. Actuele of historische verwijzingen worden niet meer herkend, woorden raken in onbruik, stijlfiguren worden niet langer begrepen, de betoogtrant roept in toenemende mate weerstanden op. Thematiek en strekking worden almaar lastiger te duiden.

Het verouderingsproces van een tekst mag dan onomkeerbaar zijn, toch zijn er boeken waarvan het om welke reden dan ook spijtig zou zijn wanneer ze zonder slag of stoot aan de vergetelheid zouden worden prijsgegeven. Het simpelweg herdrukken van dergelijke boeken volstaat in zo'n geval echter niet. Om de tekst voor de moderne lezer toegankelijk te maken (om, met andere woorden, bovengenoemde kloof te overbruggen) moet zo'n heruitgave dan ook voorzien worden van allerlei begeleidende exegetische bijlagen. Met elke integrale heruitgave van een klassiek werk neemt het noodzakelijke notenapparaat toe. Zo wordt zelfs de levendigste roman op den duur een soort Talmoedische tekst met bijbehorende commentaren.

Neem nu de in 1851 verschenen Britse klassieker *Ivanhoe*. Aan de 400 pagina's die deze roman in de Penguin Classics-editie uit het jaar 2000 beslaat, zijn 120 bladzijden met contextuele uitleg, woordverklaringen en annotatie toegevoegd. Let wel dat het hier gaat om een editie voor de Engelstalige lezer, voor wie de toegankelijkheid op zich groter zou moeten zijn dan voor ons.

Ook in Nederland heeft *Ivanhoe* lange tijd een monumentale status gehad. Reden voor de uitgever om het boek via een nieuwe vertaling weer onder de aandacht van het Nederlandse lezerspubliek te willen brengen. Hieronder schetsen wij in het kort waaraan die monumentale status in cultuurhistorisch en artistiek opzicht te danken is. Vervolgens willen wij iets uitvoeriger ingaan op de vraag hoe zo'n nieuwe, 'eigentijdse' vertaling er dan uit zou moeten zien. Wat betekent 'integrale hertaling' eigenlijk? Voor welke keuzes ziet men zich als vertaler gesteld? In het tweede deel van deze inleiding willen we duidelijk maken wat onze uitgangspunten en doelstellingen waren bij het vertalen van dit boek, in de hoop hiermee een bijdrage te leveren aan de actuele discussie over nut en principes van het hervertalen van klassieke meesterwerken.

Het cultuurhistorische belang van *Ivanhoe*

Sir Walter Scott kan worden gezien als de vader van de historische roman. In het begin van de negentiende eeuw maakte hij nationaal en internationaal furore met werken als *Waverley* (1814), *The Heart of Midlothian* (1818) en *Kenilworth* (1821). In heel Europa en zelfs daarbuiten werden zijn op historische stof geënte vertellingen verslonden en door andere schrijvers op eigen wijze nagevolgd. Men denke onder meer aan Alessandro Manzoni met *I promessi sposi* (1827), Alexandre Dumas met *Les trois mousquetaires* (1844) en in Vlaanderen Hendrik Conscience met *De leeuw van Vlaanderen* (1838). Ook de tussen 1823 en 1841 verschenen vijfdelige cyclus *Leatherstocking Tales* (met onder andere *The Last of the Mohicans*) van James Fenimore Cooper kan met het wereldwijde succes van de historische vertelling in verband gebracht worden. Aldus legde Scott de grondslagen voor het romantische subgenre van de historische roman dat ook ten onzent een aantal gretige beoefenaars vond.

Grote Scott-promotor in ons land was de advocaat-schrijver Jacob van Lennep, die al vroeg een aantal historische dichtverhalen van Scott had vertaald en in zijn eigen *Nederlandsche Legendes* (1828) had nagevolgd, alvorens hij, eveneens in de voetsporen van Scott, begon met het schrijven van eigen historische romans als *De pleegzoon* (1833), *De roos van Dekama* (1836) en *Ferdinand Huyck* (1840). Het waren vertellingen die weliswaar niet uitblonken door psychologische diepgang, indringende thematiek of historische accuratesse, maar niettemin, vooral door hun vernuftige intriges en fantasierijke verwickelingen, een hoog amusementsgehalte hadden en dan ook erg populair werden.

Het meest rechtstreeks vinden we hier te lande Scotts voorbeeld terug in het werk van Jan Frederik Oltmans, die als hoofdpersoon van zijn roman *De schaapherder* (1838), spelend in de tijd van de Hoekse en Kabeljauwse twisten, niet een historische figuur (Jan van Schaffelaar) kiest, maar een fictief personage uit diens onmiddellijke omgeving, precies zoals Scott dat deed met *Ivanhoe*, de verzonnen trouwe vazal van koning Richard Leeuwenhart. Verder houdt ook Oltmans van een ingewikkelde intrige, waarin hij, nog veel meer dan Van Lennep, tal van 'romantische' motieven vervaecht, en voert hij zijn personages op in een nadrukkelijke zwart-witte tegenstelling. Ook het werk van de jonggestorven Aarnout Drost, die met *Hermingard van Eikenterpen* (1832) de eerste Nederlandse historische roman van enig literair gewicht schreef, moet genoemd worden, naast dat van Anna Louisa Geertruida ('Truitje') Bosboom-Toussaint (de *Leycester*-cyclus, 1846-55) en Hendrik Jan Schimmel, die voor zijn romans onder andere stof putte uit nota bene de Engelse geschiedenis. Werken als *Mary Hollis* (1860) en *Mylady Carlisle* (1863) zijn niet goed denkbaar zonder de invloed van Scott.

Van al Scotts romans was *Ivanhoe* ongetwijfeld verreweg het populairst en dat is, ook in ons land, door de jaren heen zo gebleven. Het boek is in veertig talen verschenen en alleen al in Nederland zijn er minstens zeven verschillende vertalingen van gemaakt. De eerste dateert al van 1824, de meest recente is van 1981. Die



populariteit zal ongetwijfeld vooral het gevolg zijn geweest van de enerverende inhoud en minder van de vorm, die in de loop van de twintigste eeuw tal van varianten heeft gezien. Zo kennen wij *Ivanhoe* uit drastisch ingekorte vertalingen en bewerkingen, jeugdversies, stripverhalen, verfilmingen en zelfs heuse tv-feuilletons waarvan het script allang niet meer was ontleend aan de oorspronkelijke roman van Scott, maar gewoon uit de koker van scenarioschrijvers kwam. Wie zich vandaag de dag *Ivanhoe* voorstelt, ziet hoogstwaarschijnlijk de jonge Roger Moore galopperen. Maar ook de tv-serie, in Nederland vanaf 1961 op het scherm, dateert al van eind jaren vijftig. En vervolgens brak de tijd aan dat *Ivanhoe* het, net als bijvoorbeeld *De reizen van Gulliver* of *De hut van oom Tom*, zelfs als aangepast jeugd-divertissement niet meer kon bolwerken en een stille dood stierf op de schappen of in de opruimingsbakken van de bibliotheken.

Afgezien van Scotts enorme invloed op de westerse literatuur, heeft de roman *Ivanhoe* ook een moeilijker meetbare of adstrueerbare invloed uitgeoefend op de Britse psyche. Zoals altijd wanneer een werk, in welke verwaterde vorm dan ook, door miljoenen jonge en oude lezers is verslonden en in gedramatiseerde vorm op miljoenen televisieschermen voorbij is gekomen, blijft er iets van hangen in het algemeen bewustzijn. Het is niet gewaagd om te stellen dat de morele zwart-witteenstelling in *Ivanhoe* (Angelsaksische Britten goed, Normandische bezetters slecht), ertoe heeft bijgedragen dat alles wat zweemde naar Frankrijk en Franse invloeden in Engeland zo lang met argwaan is gezien.

Dat Scott het destijds misschien niet zo bedoeld heeft, is een ander verhaal. De nominale held *Ivanhoe* is in het boek een relatief kleurloze figuur, eerder icoon dan personage. Hij is van nobele, Saksische bloede, maar schaaft zich achter de banier van de 'goede Normandiër', koning Richard Leeuwenhart, die de verpersoonlijking is van de versmelting van Saksische onverschrokkenheid en Normandische noblesse. Scott zag hierin de toekomst, zoals hij ook de rijkdom waardeerde die het gevolg was van de unieke, complete versmelting van Germaanse en Romaanse talen die in Engeland heeft plaatsgevonden. Maar zijn subtiele vingerwijzingen naar de toekomst zijn in het collectief geheugen volledig ondergeschikt gebleven aan de strijd op leven en dood tussen de dappere Saksers en de perfide Fransen.

Op vergelijkbare wijze wordt in de persoon van Isaäk van York een archetypisch beeld geschetst van de schraapzuchtige, louter op geld beluste joodse woekeraar. Het is een beeld dat gemakkelijk voeding zou kunnen geven aan antisemitische sentimenten. Ook in dit geval is het Scott daar nadrukkelijk niet om te doen. Integendeel, hij wil juist aantonen hoezeer Isaäk een product was van de heersende vooroordelen in de maatschappij om hem heen. Sterker nog, de ware heldin van het verhaal en de moreel meest hoogstaande van alle personages die erin voorkomen, is een jodin, te weten Isaäks dochter Rebekka. De indruk lijkt zelfs gewettigd dat niet alleen *Ivanhoe*, maar ook diens schepper heimelijk verliefd is op deze hoogbegaafde oosterse schoonheid. Het valt echter te vrezen dat zowel in het geval van Richard Leeuwenhart (de belichaming van een geslaagde integratie van de Normandische en Saksische bloedgroepen) als dat van Isaäk (slachtoffer van een intolerante

samenleving) de didactische boodschap het heeft moeten afleggen tegen de kracht van de karikatuur.

De artistieke waarde van *Ivanhoe*

Om behalve over het cultuurhistorische belang ook iets te kunnen zeggen over de artistieke waarde van *Ivanhoe* moeten we uiteraard terugkeren naar de roman in zijn oorspronkelijke vorm. Inhoud speelt daarbij hooguit een ondergeschikte rol omdat n'importe welke stof, van de allerverhevenste tot de allerchoquerendste, en van de meest exotische tot de meest kleinburgerlijke, zich in principe laat omsmeden tot een kunstwerk, althans naar de huidige maatstaven.

Want uiteraard ontkomen we er niet aan dat we die oorspronkelijke vorm mede waarderen aan de hand van onze eenentwintigste-eeuwse inzichten en criteria. Op grond daarvan zullen wij allicht oordelen dat de stijl waarin het verhaal geschreven is bijzonder wijdlopig, precieus en soms tamelijk schoolmeesterachtig is, kortom een typisch voorbeeld vormt van de omslachtige vertelwijze uit het begin van de negentiende eeuw. Dit is uiteraard ook de reden dat in de loop der tijd de hoofdzakelijk op de intrige gerichte bewerkingen steeds bondiger werden. Verder kent de roman, naar de huidige literaire maatstaven gemeten, een enigszins gezochte plot die volgens de moderne smaak net iets te zwaar op het toeval leunt. Daarnaast zijn de personages zonder uitzondering volstrekt eendimensionaal en komen de dialogen doorgaans nogal gekunsteld en overdreven retorisch over. Maar zelfs door die technisch-formele 'tekortkomingen' heen is één ding duidelijk: Scott kon vertellen. Hij wist spanning op te bouwen (in dit geval met maar liefst twee helden wier ware identiteit hij de nodige tijd achter een vermomming laat schuilgaan), had gevoel voor aansprekende, zij het eendimensionale, personages in een nadrukkelijk moreel contrast, en schiep kleurrijke, vaak komische bijfiguren zoals de rondborstige, onbehouwen zwijnenhoeder Gurth, de goedgebekte nar Wamba en de zwaarlijvige kluizenaar die zich het goede des levens, met inbegrip van een deugddoend vuistgevecht, weigert te ontzeggen. Scott toont zich een meester in de gedetailleerde weergave van dramatische actietaferelen als het grote riddertoernooi te Ashby en de bestorming van de burcht Torquilstone. In dit laatste geval maakt hij de briljante keuze de krijgshandelingen te laten beschrijven vanuit de burcht zelf, door de gevangene jodin Rebekka, die weggedoken achter een raampje de zwaargewonde Ivanhoe verslag doet van wat zij ziet. Zij weet als jonge, in sociale afzondering opgegroeide vrouw even weinig van middeleeuwse belegeringen en bestormingen als de negentiende-eeuwse lezer en het is Ivanhoe die haar en daarmee de lezer duidt wat zij ziet.

Scott wist zijn verhaalingrediënten, inclusief die van de onstuimige, hartstochtelijke begeerte en de onmogelijke, stille liefde, geraffineerd te doseren en af

te wisselen, en verschafte dusdoende het genre voor eens en voor altijd de kenmerken die voor de latere navolgers als vanzelfsprekend golden.

Integrale vertaling (een stellingname)

Wie in alle oprechtheid een sterk verouderd, geschreven kunstwerk als *Ivanhoe* weer in zijn volledige, oorspronkelijke vorm voor eigentijdse lezers beschikbaar wil stellen, doet dat naar ons idee per definitie voor een beperkt publiek, een publiek dat het niet louter te doen is om een spannende intrige en een verrassende plot (die komen in de met zorg ingedikte, ‘snellere’ versies immers veel beter tot hun recht), maar dat wezenlijke belangstelling heeft voor het kunstwerk in zijn geheel, inclusief alle tijdgebonden aspecten die dat kunstwerk gestalte geven. En die, laten we eerlijk zijn, het er de moderne lezer allesbehalve gemakkelijker op maken.

Omdat het hier om een vertaling gaat, zou het in het kader van bovengemeld streven dan ook eigenlijk het zuiverste zijn een van de vroegste vertalingen opnieuw uit te geven. Die weerspiegelt immers, binnen de vertaalconventies van die tijd, wat zinsbouw, woordkeus en toon betreft, het getrouwst de vertelwijze van het oorspronkelijke werk. Wel zou men bij een integrale heruitgave van de betreffende vertaling aperte vertaalfouten mogen verbeteren, en spelling en lettertype mogen aanpassen, daar die laatste uiterlijkheden slechts oppervlakteverschijnselen zijn die louter in afgeleide zin het verhaal vorm geven.

In de praktijk besluit men echter meestal om het betreffende werk voor een nieuwe uitgave integraal te laten hertalen. De term ‘integrale vertaling’ wil dan zoveel zeggen als: u, lezer, krijgt waar voor uw geld, te weten een getrouwe vertaling van alle woorden die het oorspronkelijke werk telt, een nauwkeurige weergave van de gehele brontekst, en niet zo’n ingekorte versie of verregaande bewerking waarvan er zo veel in omloop zijn. Voor ons als vertalers houdt de term integraal evenwel méér in. Het is namelijk niet alleen een kwantitatieve, maar vooral ook een kwalitatieve aanduiding. Wij vinden dat er bij een integrale vertaling naar gestreefd moet worden alle relevante vormaspecten van de roman — zowel de door de conventies van die tijd gegenereerde als de daarbinnen door de auteur ingebrachte — zo goed mogelijk naar hun oorspronkelijke functie en bedoeling tot hun recht te laten komen. Op welke die aspecten in het geval van *Ivanhoe* zijn, komen wij zo dadelijk nog terug.

Want vooraleerst moet worden gezegd dat het een soort gewoonte is geworden om bij integrale hertalingen voor één van die formele aspecten een uitzondering te maken en die wél aan te passen aan de vermeende eisen van het moderne lezerspubliek, namelijk dat van de woordkeuze. Weinig courante woorden en belegen vormen van taalgebruik zouden namelijk voor de eigentijdse lezer een ernstig obstakel vormen bij het savoureren van een roman van lang geleden.

Volgens ons berust deze laatste premisse op een misverstand. Het zijn niet zozeer de ouderwetse aanspreekvormen, de gedateerde naamwoorden, de in onbruik geraakte naamvallen of de oudmodische termen die leesbaarheidsproblemen

veroorzaken. Sterker nog, die geven, zelfs onbegrepen, het verhaal juist een zekere sjeu in de vorm van *couleur temporaine*. Nee, het zijn veeleer de ellenlange zinnen, de oeverloze uitweidingen, het trage verteltempo, de weinig subtiele psychologie, de didactische toevoegingen en de pedante toon die weerstand oproepen bij de lezer van nu. Bovendien spreekt uit het impliciete uitgangspunt dat de beoogde lezer niet of nauwelijks bereid zal zijn om de betekenis van hem onbekende woorden of fraseringen in hun context te duiden of anderszins te achterhalen een onnodig *dédain*. Bij mensen die men een meer dan gemiddelde belangstelling voor verzonken cultuurgoed toedicht, mag een dergelijke luiheid niet verondersteld worden.

Wie een haast twee eeuwen oud verhaal integraal voor een hedendaags publiek toegankelijk wil maken, kan er niet mee volstaan louter het verouderde taalgebruik van het origineel om te boetseren tot een soort tijd- en kleurloos idioom, en verder alle andere constituerende factoren, die een veel grotere leesbelemmering vormen, onverlet te laten. Het gevolg is dan namelijk dat samenhangende vormfactoren als gedateerde woordkeus en breedsprakige verteltrant worden ontkoppeld, met als resultaat een hybridische, uit balans getrokken vertelwijze die vlees noch vis is. Wie kiest voor een integrale hervertaling om het publiek in staat te stellen kennis te nemen van een negentiende-eeuwse roman 'in zijn oorspronkelijke vorm', kiest ervoor het origineel in al zijn facetten zo dicht mogelijk te benaderen. Daaronder valt ook woordkeus.

Het curieuze is, dat de trend om wel het taalgebruik van een roman uit vervlogen tijden te actualiseren, maar de overige vormaspecten onveranderd te laten, zich alleen voordoet waar het gaat om vertalingen. Bij oorspronkelijke werken gebeurt het maar hoogst zelden dat er binnen de eigen taal wordt hertaald, en dan nog alleen wanneer het om werkelijk stokoud, voor de leek volslagen onbegrijpelijk geworden teksten gaat, zoals *De reis van Sinte Brandaen* (in de bewerking van Willem Wilmink) of *Van den Vos Reinaerde* (in de hernieuwde berijming van Jan Frans Willems, overigens ook al weer van 1834).

Zo zal in Engeland niemand het in zijn hoofd halen om bijvoorbeeld *Pamela* (1740) van Samuel Richardson of *Dombey and Son* (1848) van Dickens voor een nieuwe editie intralinguaal te laten hertalen. Wel worden dergelijke boeken in geval van heruitgave voorzien van steeds langere toelichtingen, want ook jongere generaties Britse lezers groeien steeds verder weg van een vanzelfsprekend begrip van hun klassieken, al denken wij hier soms van niet. En dat moderne klassiekers als J.D. Salingers *The Catcher in the Rye* (1951) elke keer ongewijzigd worden herdrukt is zo mogelijk nog vanzelfsprekender, terwijl het genoemde boek in ons land wegens vermeende veroudering al liefst drie keer is vertaald. De jongste versie dateert van 1981, reden voor de maker daarvan om in 2003 in een artikel te pleiten voor alweer een nieuwe, geactualiseerde vertaling.

In ons land zal echter niemand op de gedachte komen *Max Havelaar* (1859) of het nu precies honderdjarige *Van oude mensen de dingen die voorbijgaan* door eenentwintigste-eeuwse neerlandici te laten hertalen om ze gemakkelijker verteerbaar te maken voor het moderne publiek.¹ Deze klassiekers mogen, ondanks

het feit dat zij niet meer beantwoorden aan de huidige lezersmaak, bijvoorbeeld doordat zij putten uit een niet meer courant vocabulaire, zichzelf nog altijd met de eigen, oorspronkelijke middelen profileren. En dat zou ongetwijfeld ook opgaan voor bijvoorbeeld *De roos van Dekama*, om maar eens een roman van het tweede plan te noemen die meer overeenkomsten met *Ivanhoe* vertoont.

Wie, ter vergelijking, de beeldende kunst uit voorbije eeuwen voor een breed publiek toegankelijker wil maken, schaft, geruggesteund door de nodige overheidssubsidies en een omvangrijke mediacampagne, het entreegeld van musea af (overigens zonder dat deze maatregel meer dan een tijdelijk effect zal hebben, want de wezenlijk geïnteresseerden vormen nu eenmaal een kleine keurbende) of zorgt voor een steeds betere didactische begeleiding van exposities. Maar niemand zal in alle ernst voorstellen om de *Nachtwacht* op te pimpen door hem door Erzsébet Baerveldt in acrylverf te laten herschilderen, of om de mannen van Frans Banning Cocq, omdat immers ook schutters mee moeten met hun tijd, maar liever aan te kleden als moderne stadswachten.

Zijn er dan eventueel commerciële redenen om concessies te doen aan het principe dat bij een integrale hertaling, naast de andere formele aspecten, ook de oorspronkelijke talige vorm zoveel mogelijk behouden blijft? Wij hebben in ieder geval de stellige indruk dat eerdere pogingen om de gunst van de lezers voor zekere klassiekers te winnen door het taalgebruik af te stemmen op hetgeen de moderne lezer, naar vermoed wordt, kan behappen, voorsnog niet tot spectaculaire verkoopresultaten hebben geleid. Een rondgang door de percelen van De Slegte is wat dat betreft ontzuenderend.

Integrale vertaling (de praktijk)

Mag uit het bovenstaande nu worden afgeleid dat wij bij het vertalen van *Ivanhoe* een verkrampte poging hebben gedaan om Van Lennepiaans Nederlands te schrijven? Beslist niet. Niet omdat 'de lezer' dat niet aan zou kunnen, maar om de simpele reden dat wij dat als vroege eenentwintigste-eeuwers natuurlijk onmogelijk beter kunnen dan Scott-vertaler Van Lennep zelf. Het zou op zijn best op een pastiche lijken. Wel hebben we geprobeerd, door een beperkte, consequente keuze te maken uit het vocabulaire en de fraseringen van teksten uit Van Lenneps tijd, de talige sfeer van bijvoorbeeld *Ferdinand Huyck* op te roepen. De resulterende tekst is geen negentiende-eeuws Nederlands, maar ook geen eenentwintigste-eeuws Nederlands. Het is modern, archaïserend Nederlands. En hier zit de kern van de paradox die een onderneming als deze per definitie aankleeft. Want juist door eigentijdse keuzes van archaïsering te maken, wordt de resulterende tekst toegankelijker dan eerdere vertalingen.

Er is in het geval van *Ivanhoe* echter een complicerende factor. De roman kent namelijk twee verschillende taallagen, gekoppeld aan diverse registers.



Allereerst is er de stijl waarin de auteur zijn verhaal vertelt. Het is een stijl die, zoals hierboven aangegeven, alle kenmerken vertoont van wat gangbaar was aan het begin van de negentiende eeuw, zij het uiteraard gekleurd door Scotts persoonlijke schrijfrant. Het is deze stijl, de stijl van de verteltekst, waarop wij de bovenomschreven strategie van licht archaïserend vertalen hebben toegepast.

Er gaat echter nog een tweede talige tijdsdimensie in de vertelling schuil. Zoals ook uit de inleiding van zijn spreekbuis Laurence Templeton blijkt, heeft Scott geprobeerd zijn personages een taal in de mond te leggen die op zijn tijdgenoten een sterk verouderde, zeg maar middeleeuwse, indruk moest maken. De roman speelt immers in de twaalfde eeuw. Voor ons hield dat in dat wij een vanuit onze tijd gezien tweede historische taallaag moesten aanbrengen, van sterk gedoseerd quasi-Middelnederlands. Tot op zekere hoogte was die opdracht eenvoudig. De dialoogtekst hoefde geen getrouwe afspiegeling te zijn van die van *Ferguut of Floris ende Blanchefloer*. Sterker nog, hij mócht dat zelfs niet zijn, want Scott had het immers zelf op dat stuk van zaken (zie weer de inleiding van Templeton) niet al te nauw genomen en niet gekeken op pakweg één of twee eeuwen tijdsverschil. Wij waren dus vrij om op het gebied van middeleeuwse frasering en woordkeus te doen wat we wilden, zolang de gesproken tekst maar in historische zin voldoende merkbaar contrasteerde met de verteltekst.

Bij onze keuzes moesten we bovendien nog verschillende sociolinguïstische aspecten in rekening brengen. De ruwe, lompe zwijnenhoeder spreekt onbeschaafd, de verfijnde hovelingen spreken geciviliseerd. Daarnaast spreken de Saksers een taal die zuiver Germaans moet klinken en waaruit elk Romaans spoortje is geweerd (al vergat Scott zelf dat in het vuur van zijn verhaal regelmatig). De taal van de Normandiërs is sterk Frans georiënteerd. Net als Scott hebben we geprobeerd deze uitgangspunten zo consequent mogelijk toe te passen. Waar de keuze bestond uit bijvoorbeeld ‘verlof en ‘permissie’, zullen we de Saksers altijd het eerste en de Normandische edelen altijd het tweede in de mond hebben gelegd. En net als Scott zijn we daarbij ongetwijfeld wel eens in de fout gegaan.

De roman *Ivanhoe* was, ook in zijn originele vorm uit 1851, natuurlijk altijd al een soort kostuumdrama. In navolging van de auteur hebben we geprobeerd met een aantal kunstgrepen de would-be twaalfde-eeuwse figuren enigszins geloofwaardig te maken. Het gaat erom, zoals de Engelse uitdrukking luidt, bij de lezer een *wilful suspension of disbelief* op te wekken. De lezer moet meegaan in de illusie dat we teruggaan in de tijd. Scott schreef zijn boek in ieder geval nog voor tijdgenoten. Omdat er sindsdien bijna tweehonderd jaar zijn verstreken, geldt die teruggang in de tijd voor ons ook voor de verteltekst. Wij hebben te maken met een dubbele tijdlaag.

Natuurlijk zijn onze uiteindelijke keuzes bij de invulling daarvan betwistbaar. Voor wie het vocabulaire en de stijl van Thomas Roosenboom al te machtig zijn, zullen woorden als *middelerwjl*, *evennaasten* en *bloodaard*, of fraseringen als *geboortig van* en *de besten hunner* zwaar te verteren zijn. Wij menen echter een even kleurrijk als leesbaar evenwicht gevonden te hebben. Naar ons idee spreken ridder Front-de-Boeuf en tempelier De Bois-Guilbert onderling nauwelijks archaïscher dan onze voormalige minister-president Van Agt wanneer die na een Touretappe weer

eens mag aanschuiven bij Mart Smeets. Voor het overige volstaan we met een kleine handreiking in de vorm van een lijst waarop van de minst bekende woorden (*braggelen, hakkenei, kapoets* e.d., woorden die overigens vrijwel zonder uitzondering nog steeds gewoon in de moderne Van Dale te vinden zijn) de betekenis wordt gegeven.

De groep lezers die geïnteresseerd is in *Ivanhoe* in zijn oorspronkelijke vorm, heeft nu een vertaling tot zijn beschikking die in elk geval compleet is, en waarin de keuzes voor de noodzakelijke vormen van archaïsering vanuit het heden (2006) gemaakt zijn. Betekent dit dat *Ivanhoe* nu weer vijftig jaar mee kan? Wie zal het zeggen. Uiteindelijk blijft hertaling toch een soort facelift. Hopelijk hebben wij Scotts klassieker op een acceptabele manier een schijn van hernieuwde vitaliteit kunnen meegeven.

Woordenlijst

Abacus: eigenlijk dekplaat op het kapiteel van een zuil, ook wel rekenbord en later telraam. Door Scott evenwel verward met een *baculum*, oftewel een 'staf' (p. 398).

Alderman: schepen, lid van een vroedschap

Alembiek: distilleerkolf

Anachoreet: kluizenaar

Bartizaan: soort torentje

Basilisk: fabeldier. Slangdraak die zo giftig is dat zelfs zijn blik kan doden

Beenkluister: voetboei

Beukelaar: rond schild met een knop

Bezant: Byzantijnse gouden munt

Blijde: middeleeuws werpgeschut

Braggelen: knoeien, morsen

Brak: jachthond

Cardecu: oude Franse zilveren munt

Cartel: briefje dat een uitdaging tot een duel inhoudt

Donjon: zware toren als centrum van een middeleeuwse burcht

Edeling: edelman

Eigenerfde: landbouwer met eigen erf

Fiool: sierlijk flesje met lange hals

Franklin: vrije landeigenaar

Genet: vurig Spaans rijpaard

Hakkenei: telganger, paard

Harst: stuk gebraden rundvlees van rib of lende

Heloot: iemand die deel uitmaakt van een geknecht volk

Ingot: goud- of zilverstaaf

Joculator: goochelaar, jongleur, potsenmaker

Kaper: geplooid muts

Kapoets: monnikskap
Karonje: feeks, helleveeg
Katijf: schurk, ellendeling
Krootse: kromstaf
Laar: open plaats in het bos
Lodderein: reukwater
Loddereindoosje: doosje met een in lodderein gedrenkt sponsje
Maravedi: kleine Spaanse munt
Metten: eerste gedeelte van het dagelijkse breviergebed
Morgenster: knots met ijzeren punten aan de kop
Nigromant: beoefenaar der nigromantie
Nigromantie: zwarte kunst, toverij
Officiaal: priester die namens de bisschop de rechtsmacht uitoefent
Outer: altaar
Panegyriek: lofzang
Partizaan: korte piek met brede punt, dikwijls van weerhaken voorzien
Pennoen: ridderv aantje
Ponjaard: korte degen, dolk
Priemen: zogenaamde ‘kleine uren’ van het koor- en breviergebed
Pyxis: klein, kelkvormig vat waarin de hostie zonder plechtigheid naar de zieken buiten de kerk gedragen wordt
Ravelijn: buiten de slot- of vestinggracht gelegen bolwerk
Reliquarium: reliekhouders of reliekschrijn
Rosbaar: draagstoel die tussen twee paarden of muilezels wordt gedragen
Sec: zware, zoete wijnsoort
Sibille: raadselachtige vrouw
Sjkel: oude Hebreeuwse munt
Skald: Oud-Noorse hofdichter
Snebbe: snavel
Stemballetje: gekleurd balletje (meestal zwart of wit) waarmee men bij een stemming (ballotage) zijn voorkeur of oordeel kenbaar maakt
Stool: lange bandstrook die door de priester om de hals gedragen wordt
Stoop: vaatje
Tervogant: denkbeeldige god waarvan in de middeleeuwen werd gedacht dat mohammedanen die aanbadden
Thane: leenheer
Tongkijker: arts
Tromp: bazuin
Vigilie: nachtwake; avond of dag voor de viering van bepaalde kerkelijke feestdagen
Waes hael: van de Saksische heildronk ‘ves heil’ ofwel ‘wees gezond’. De naam leeft voort in de kruidige punch van appels, suiker en bier zonder hop die in Engeland per traditie nog met Kerstmis en op driekoningenvond wordt gedronken: *wassail*
Zecchino: Venetiaanse of Turkse gouden munt

Verantwoording

Bijzonder aan deze uitgave is dat wij de inleidende brief van Laurence Templeton, die aan het eigenlijke verhaal voorafgaat, hebben opgenomen. Ons inziens maakt deze typisch romantische mystificatie namelijk onlosmakelijk deel uit van de roman. De brief kan ondanks de humoristische opzet en de steken onder water bovendien worden gezien als een soort beginselverklaring van Scott. Daarnaast vormen de leerzame voetnoten die deze Laurence Templeton (L.T.) her en der aan de roman toevoegt een deel van de oorspronkelijke tekst. Alle reden om hem de gelegenheid te geven zich voor te stellen. Brief en voetnoten zijn immers door Scott zelf geschreven.

Ook door Scott zelf geschreven zijn zeer vermoedelijk de anonieme motto's boven sommige hoofdstukken. Geleerden hebben tot op heden in ieder geval geen andere bronnen voor deze teksten kunnen achterhalen. Dit geldt ook voor de beide 'oude' ballades die in hoofdstuk 3 van deel 11 in de heilige kluis van Copmanhurst opklinken. Deze zijn vrijwel zeker van Scotts hand.

Wat de overige motto's betreft: waar er Nederlandse vertalingen van voorhanden waren hebben wij ons daarvan bediend. Het betreft voornamelijk de aan Shakespeare ontleende verzen, waarvoor we steeds van de vertaling van L.A.J. Burgersdijk gebruik hebben gemaakt. Enkele uit Homerus afkomstige citaten zijn overeenkomstig de vertaling van Aegidius Timmerman opgenomen. De citaten uit Chaucers *Canterbury Tales* komen uit de vertaling van prof A.J. Barnouw. De overige motto's zijn door onszelf vertaald.

Verder hebben wij afgezien van een uitvoerig notenapparaat waarin wordt uitgelegd wie bijvoorbeeld Sir Edwin Turneham, Sint Dunstan of Edward de Belijder waren, naar welke bijbelpassages (die door ons overigens in de Statenvertaling worden aangehaald) in voorkomende gevallen wordt verwezen, op welke plaatsen Scott zich jammerlijk heeft vergist of zich bewust artistieke vrijheden heeft veroorloofd. Een dergelijke lijst van toelichtingen zou al gauw de omvang van een klein naslagwerk hebben gekregen en *Ivanhoe* is, zijn licht didactische inslag ten spijt, geen studieboek. Bovendien draagt een gedetailleerdere verheldering van bepaalde passages in de meeste gevallen nauwelijks bij aan het leesgenot. Een aangename wandeling in een oud cultuurlandschap zou maar op een veldtocht met volledige bepakking gaan lijken. Wie meer nadere achtergrondkennis wenst, kan deze altijd zelf googelen.

Wel hebben we de inleidende brief van Laurence Templeton geannoteerd, omdat de dichtheid van historische verwijzingen daarin extra groot is, zodat er anders te veel onbegrepen zou blijven en het romantische concept van de gefingeerde auteur te schimmig zou blijven.

¹Deze opmerking is inmiddels (2017) door de actualiteit ingehaald. In 2006 verscheen een verkorte en gemoderniseerde bewerking van Woutertje Pieterse door Ivo de Wijs. En in 2010 verscheen van de hand van Gijsbert van Es een hertaling van Max Havelaar, waarbij het boek ook meteen iets werd ingekort. De bedoeling was 'om nieuwe, jonge lezers te winnen voor deze klassieker'. Of het beoogde sympathieke doel is bereikt wagen wij te betwijfelen.