

## Juryrapport Frans van Woerden

Al naar een schrijver een groter stilist is, valt de opgave waarvoor zijn vertaler komt te staan, te rangschikken onder de categorieën honds-, heidens- of helsmoeilijk.

Frans van Woerden behoort duidelijk tot de vertalers die zich wijden aan werk van de laatste categorie. Céline werd tot voor kort beschouwd als iemand die eigenlijk onvertaalbaar is. Zijn hoogst expressieve woordgebruik is direct ontleend aan de spreektaal, en daarbij speelt hij met de aanzienlijke nuances die het argot kent. Voor dit argot nu bestaat eigenlijk geen echt equivalent in het Nederlands. Door de frequent geplaatste uitroeptekens en de drie puntjes waartussen de verbrokkelde zin, de steeds elliptischer wordende gedachte komt te staan, krijgt het geschrevene een zo grote vaart dat de suggestie van spreektaal ontstaat: alsof de schrijftaal het gesprokene inhaalt. Vanwege de geladenheid van dit met argot doorspekte proza leek het ondoenlijk Céline in een gelijkwaardig Nederlands om te zetten. Sinds 1979 echter, toen hij zijn vertaling *Dood op krediet* publiceerde, logenstrafte Frans van Woerden met regelmatige tussenpozen het vermoeden dat Célines romans niet te vertalen zouden zijn. Na *Mort à crédit* bracht hij in betrekkelijk korte tijd, gelet op de moeilijkheid van het origineel, Célines 'Teutoonse' trilogie *D'un chateau Vautre*, *Nord* en *Rigodon* in het Nederlands over. Vorig jaar verscheen zijn vertaling van *Guignol's band*.

Nu zijn er in het verleden wel meer onvertaalbaar geachte auteurs in het Nederlands omgezet, zonder dat dit direct aanleiding gaf om hun vertalers te bekronen met de Nijhoff-prijs. Bij Van Woerden is dit echter wél het geval. Célines stijlkenmerken zijn zonder mankeren in zijn vertalingen terug te vinden. Het veelvuldig gebruik van neologismen, van argot, volkstaal en soldatentaal - heel dit omvangrijk, bontgeschakeerd idioom wordt door Van Woerden met een scherp oor voor idiolectische eigenaardigheden en met een gedegen kennis van het bargoens en aanverwant jargon getransponeerd in een soepel verlopend, bruisend Nederlands. Bij vergelijking met het origineel zien wij hoe Van Woerden zich keer op keer ontworstelt aan een schools aandoende vertaling, aan een woord voor woord overbrengen van het Frans in het Nederlands, dat uiteindelijk alleen maar verstarrend zou werken. Een mooi voorbeeld hiervan is zijn versie van Célines 'Bientôt je serai vieux', vrijwel aan het begin van *Mort à crédit*. Van Woerden vertaalt dit gelukkig niet met het statische, enigszins stramme 'Binnenkort zal ik oud zijn'. In plaats daarvan komt hij met de o zo simpel ogende oplossing: 'Nog even en ik ben oud', en de zin behoudt de Céliniaanse dynamiek. Hiermee zijn wij meteen bij de meest opvallende eigenschap van Van Woerdens vertaaltechnische vermogen, nl. dat hij de vaart en het ritme, de gedrevenheid van het origineel in het Nederlands weet terug te brengen. In het 'Préface' bij *Guignol's band* rekt Céline en passant af met de zeer negatieve kritiek die hij te verduren kreeg na de publikatie van *Mort à crédit*. Een passage uit deze taalstroom bij Van Woerden:

*Mort à crédit werd ontvangen, men herinnere zich, door een kruisvuur zoals je niet vaak ziet, zo intens, zo grimmig en vol gal! De hele ploeg, 't Meest uitgelezen zootje van de Kritiek, niet één ontbreekt, papen, metselaars, jodelaars, alle omes en tantes, brilletjes op, lispelpraatjes, atleten, kommaneukers, het hele legioen, allemaal recht overeind, verwilderd, bellenblazende blabla!*

Verbazingwekkend ook is het gemak waarmee Van Woerden equivalenten vindt voor Célines neologismen en onverwachte woordcombinaties; ter illustratie een paar van zulke vondsten: 'retorizeurende dooien' voor 'morts rhétoreux', en 'de niet-kapotte-krijgen-krepeergevallen', voor 'les trompe-la-mort'. Voorbeelden van deze vindingrijkheid zijn bladzijde na bladzijde aan te wijzen, en met een fijn ontwikkeld uitdrukingsvermogen treft hij vrijwel steeds de juiste toon. Een prachtig staaltje hiervan zien we als verteller Ferdinand in *Mort à crédit* platjes, oftewel schaamluis heeft opgelopen. 'Il a fallu que je m'onguente', lezen we bij Céline, en Van Woerden geeft het weer in alle persiflerende statigheid: 'Ik was genoodzaakt mij te bezalven.' Waren er dan helemaal geen punten van kritiek te vinden? Wij hebben de loep genomen en troffen hier en daar wel eens momenten, of liever nog fracties van seconden, waarin de vertaalmachine even leek te hebben gehaperd. Zo vroegen wij ons af waarom 'le Fritz' met 'de Fritz' wordt vertaald en niet met 'de mof'. Een Nederlandse lezer kan zich nu eenmaal meer voorstellen bij 'Die rotmof dan bij 'Die verdomde Fritz'. Ook werden wij, waar Céline ons meeneemt naar een Londens ziekenhuis en daar een zaal beschrijft met hoge ramen, in het Nederlands pijnlijk getroffen door plotseling opdoemende 'hoge guillotines', terwijl een 'fenêtre à guillotine' gelukkig slechts een schuifraam is. Maar op het geheel gezien zijn dit soort storingen wel zó futiel dat zij onze indruk dat er hier een uitzonderlijke vertaalprestatie is geleverd alleen maar bevestigen. Want het is soms oneindig lastig om de juiste betekenis van Célines zinnen te doorgronden, niet alleen vanwege de syntaxis, die bij hem roman na roman aan steeds minder regels gebonden lijkt, maar ook doordat hij zijn argot destilleert uit het spraakgebruik van zeer uiteenliggende groeperingen. Vóór alles geldt bij proza van een dergelijke gecompliceerdheid, niet dat de vertaler alle woordbetekenissen tot in het kleinste detail raakt, maar dat hij de toon van het origineel treft en consequent handhaaft, van de eerste bladzijde tot de laatste.

In zijn nawoord bij *Dood op krediet*, waarin hij o.a. ingaat op de vertaaltechnische problemen die zich voordoen bij het vertalen van een stilist als Céline, zegt Van Woerden 'te hopen dat althans een gedeelte van de kleur en rijkdom, van het élan van de stijl is overgekomen, dat de sfeer van de roman behouden is gebleven.' De jury is van oordeel dat dit laatste ronduit het geval is, niet alleen in *Dood op krediet*, maar in al Van Woerdens vertalingen.

Rest ons tenslotte nog iets te zeggen over de uitstekende wijze waarop Van Woerden zijn vertalingen heeft bezorgd. Zijn nauwgezetheid komt niet alleen tot uiting in de uitgebreide notenapparaten maar ook in de instructieve nawoorden. In deze nawoorden analyseert de vertaler de romans, plaatst het werk in een historisch kader en wijst op de weinig voorbeeldige rol die de schrijver heeft gespeeld vóór en

tijdens de Tweede Wereldoorlog. Juist door deze nawoorden worden ook aan een naïeve of onvoorbereide lezer de middelen in handen gegeven om zelf zijn conclusie te trekken, of eerder nog om zich de vraag te stellen hoe een optreden als dat van Céline mogelijk is geweest. Want het blijft de vraag hoe iemand die in zijn 'Voyage' en *Mort à crédit* getuigt van oprechte verontwaardiging over maatschappelijk onrecht en de daaruit voortvloeiende ellende, hoe een dermate bewogen mens zich uiteindelijk zó waanzinnig kwaad heeft kunnen maken dat hij in een van de meest zwarte periodes uit de geschiedenis van de mensheid een spreekbuis werd van het kwaad zelf. Célines apocalyptische visioenen werden vertaald door een vertaler met een groot inlevingsvermogen, een vertaler die blijkens zijn nawoorden op het juiste moment steeds weer de nodige afstand weet te nemen tot de schrijver en zijn onderwerp. Ook dit uiteindelijk scheppen van distantie tussen hem en een zo omstreden auteur getuigt van Van Woerdens beheersing als vertaler en dus van zijn vakmanschap.

In zijn nawoord bij *Guignol's band* spreekt Van Woerden de hoop uit van deze infernale klus niet al te spitse oren te hebben overgehouden. De kwaliteit van het gebodene heeft ons overtuigd van het tegendeel, al grenst het natuurlijk aan duivelskunstenarij om de romans van Céline te vertalen op een dergelijk niveau. Om al deze redenen was de jury unaniem van mening dat Frans Van Woerden dit jaar de Martinus Nijhoff Prijs toekomt.