

Kiki Coumans

## Een nieuwe kijk op Proust vertalen

*Kiki Coumans (1971) studeerde Franse en Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam en in Parijs. Ze vertaalt proza en poëzie uit het Frans. Ze vertaalde o.a. werk van Colette, Boris Vian en Yves Bonnefoy en maakte een nieuwe vertaling van Reis om de wereld in tachtig dagen van Jules Verne. Daarnaast is ze redacteur van Poëzietijdschrift Awater en schrijft ze regelmatig over literatuur en vertalen. In 2000 ontving ze het Dr. Elly Jaffé-stipendium voor veelbelovende vertalers uit het Frans. Een iets kortere versie van dit artikel verscheen in de papieren Filter 22:4.*

## Een nieuwe kijk op Proust vertalen

Het is opzienbarend, haast op het hoogmoedige af: een nieuwe vertaling van het eerste deel van *À la recherche du temps perdu* van Marcel Proust slechts enkele jaren nadat Nijhoffprijswinnares Thérèse Cornips in 2009 haar integrale vertaling voltooide. Voor een vertaler die zich met tussenpozen zo'n 35 jaar onderdompelde in de *Recherche* moet het even slikken zijn. Cornips klaarde de klus die twee voorgangers, M. Veenis-Pieters en C.N. Lijsen, na enkele delen aan de wilgen hingen. De *Recherche* is officieel dan ook de langste roman van de wereld, met ruim 1,2 miljoen woorden, verdeeld over zo'n 3200 pagina's.

### Reacties in de kritiek

In de recensies in dag- en weekbladen spreken critici – die normaal niet overlopen van aandacht voor de kwaliteit van een vertaling – zich dan ook zonder uitzondering uit over de toegevoegde waarde van deze nieuwe vertaling. Maar een consistent en gefundeerd beeld van hoe de vertalingen zich tot elkaar verhouden levert dat niet op.



Portret van Marcel Proust uit 1892 door Jacques-Emile Blanche

De ene criticus poneert zonder enige onderbouwing of een voorbeeld te geven: 'een betere Proust heb ik in het Nederlands nog niet gelezen. Fris, modern, humoristisch, sfeervol, brutaal levendig' (Arie Storm in *Het Parool*), een ander drukt zich in het besef van het natte-vingerkarakter van zijn oordeel uiterst behoedzaam uit: de nieuwe vertaling lijkt hem 'scherper, alledaagser, directer, frisser' (Dries Muus in

*HP/De Tijd*). Weer een andere recensent (Marco Kamphuis in *NRC Handelsblad*) geeft op grond van een aantal voorbeelden een uitgesproken oordeel – ‘slordig en onzorgvuldig’ – maar trekt het ijlings in na een repliek van de vertalers, verwoord in een proustiaanse volzin op hun blog. Nog weer een ander gaat goed beslagen ten ijs, maar glijdt toch uit met zijn conclusie dat de nieuwe vertaling ‘astmatischer’ zou zijn door de ‘reutelende, naar adem happende zinnen’, terwijl in zowel het origineel als de nieuwe Nederlandse vertaling het tegendeel het geval is (Daniël Rovers in *De Groene Amsterdammer*).

De critici van *de Volkskrant* en *De Morgen* vermijden een keuze tussen de twee en beschouwen de vertalingen als aanvullend op elkaar: ‘het goede nieuws moet zijn dat we er een Proust bij hebben gekregen’, aldus Arjan Peters in *de Volkskrant*. Hij noemt de vertaling van Thérèse Cornips ‘ontegengesteld strammer’, maar stelt dat deze niet als verouderd kan worden weggezet, aangezien in Proust ‘behalve een spontane ziel ook een vroegoud mannetje huisde’. Dirk Leyman vindt de nieuwe Proust een welkome aanvulling op de ‘statige, stroeve maar precieze vertaling’ van Cornips. Beiden geven de jongste vertalers overigens een tik op de neus wat de gewaagde vertaling van de titel betreft: *Swanns kant op* in plaats van ‘het correcte’ (aldus Peters) *De kant van Swann*, dat ‘bekt niet al te mooi’, vindt Leyman.

De recensenten menen dus van alles, maar echt inzicht in de verschillen tussen de twee vertalingen verschaffen ze de lezer niet. Hoe verhouden de twee vertalingen zich precies tot elkaar – want dat doen twee vertalingen binnen zo’n korte tijdspanne ontegenzeggelijk – en tot het origineel van Proust? Heeft de nieuwe vertaling een toegevoegde waarde ten opzichte van de bestaande? En zo ja, welke vertaling spreekt welk soort lezer het meest aan? Aan welke aspecten van Prousts stijl doen de twee vertalingen het meeste recht? In dit artikel probeer ik verschillen in aanpak in kaart te brengen aan de hand van een paar representatieve voorbeelden.

De eerste Nederlandse vertaling van *Du côté de chez Swann*, het eerste van de zeven delen van de cyclus, verscheen overigens pas ruim een halve eeuw na verschijning in het Frans. Van dit deel zijn nu dus vier versies beschikbaar: van M. Veenis-Pieters (*Een liefde van Swann*, 1966), C.N. Lijsen (*Combray*, 1970), Thérèse Cornips (2009) en Martin de Haan en Rokus Hofstede (2015). De vertalingen van de eerste twee zal ik slechts af en toe aanhalen, aangezien ze in tijd en kwaliteit inmiddels overschaduwd zijn door de latere versies, en om de bestudering van de verschillende fragmenten enigszins overzichtelijk te houden, want bij Proust gaat het vaak om lange en gecompliceerde zinnen. Dus: waarom Cornips lezen, of juist De Haan & Hofstede (die ik in dit stuk voor de vlotheid soms Hofhaan zal noemen, naar hun blog)?

### Vertaalopvattingen: trouw versus fris?

De algemeen heersende opvatting over de vertaling van Thérèse Cornips is dat ze dicht bij het Frans blijft wat zinsstructuur en vocabulaire betreft. Cornips zelf bevestigt dit beeld in interviews: ‘Proust heeft een zeer Franse historische en

plaatselijke kleur. Je kunt het niet zomaar “verdietsen”,’ zei ze in een interview met Kester Freriks in *NRC Handelsblad* in 1997. En twaalf jaar later tegen Robert Dulmers in *De Groene Amsterdammer*: ‘Ik wil hem in zijn eigen cultuur laten en de Nederlandse lezers dáárheen proberen te krijgen’. Om die reden heeft ze ook de Franse aanspreekvormen overgenomen, lichtte ze destijds toe: ‘Om de specifieke sfeer van het boek te behouden laat ik ook Monsieur, Madame en Duc en Duchesse enzovoort staan. In Nederland hebben wij niet eens hertogen of markgraven. Dus handhaaf ik de Franse titel Vicomte’.

Cornips ziet een duidelijke tegenstelling tussen trouw en soepel vertalen, letterlijk en vrij: ‘Er zijn grosso modo twee opvattingen. Vertalen wat er staat of een vloeiend Nederlands boek op tafel brengen en het origineel naar je eigen hand zetten’ (Freriks 1997). Zelf heeft ze de angst om te letterlijk te vertalen ‘in de loop der jaren geheel afgelegd. Ik heb gemerkt dat het Nederlands ontzettend veel kan hebben’ (Dulmers 2009). Op deze manier gesteld lijkt het haast een morele keuze te zijn geweest: trouw zijn aan Proust – waarmee ze impliciet aangeeft dat wie de zinnen van Proust niet woord voor woord volgt, Prousts stijl noodzakelijkerwijs geweld aandoet.

## Vertaalopvatting van De Haan en Hofstede

Over de vertaling van De Haan en Hofstede wordt in de recensies beweerd dat Proust ‘frisser’, ‘spreekталiger’ en ‘moderner’ klinkt. Dat sluit aan bij de opvatting die de vertalers in interviews en op hun weblog ([hofhaan.nl](http://hofhaan.nl)) uitdragen. Zij streven naar ‘een vertaling waarin Proust in het Nederlands tot leven komt als de moderne schrijver die hij is’. Daarnaast benadrukken ze dat Proust meer *casual* en humoristischer schrijft dan vaak wordt gedacht.

Het grote dilemma bij het vertalen van een oudere tekst (het eerste deel van de *Recherche* verscheen meer dan honderd jaar geleden) is: vertaal je hem zoals hij voor de lezer destijds moet hebben geklonken, of zoals hij voor de huidige Franse lezer klinkt? Uit de uitspraken van Hofhaan en Cornips is op te maken dat de vertalers wat dit betreft een verschillende keuze maken: Cornips duwt de lezer van Proust het verleden in, Hofhaan haalt Proust naar het nu. In een interview in *De Standaard* zegt Rokus Hofstede: ‘De vertaling van Thérèse Cornips was een formidabele prestatie, maar schurkt heel dicht aan tegen de laatnegentiende eeuwse, vroegtwintigste eeuwse literatuur. Wij willen benadrukken dat Proust een grote vernieuwer van de twintigste eeuwse roman was en we willen ook dat die roman niet archaisch, maar hedendaags klinkt.’

Hierbij moet wel worden opgemerkt dat het Frans in een eeuw veel minder is veranderd dan het Nederlands, waardoor oudere Franse schrijvers voor de lezer van nu minder gedateerd klinken dan Nederlandse schrijvers uit dezelfde tijd. Proust ligt met andere woorden veel dichterbij Houellebecq dan Couperus bij Van der Heijden.

De stijl van Proust: psycholoog met de taal van een dichter

Maar hoe hedendaags of archaisch schreef Proust nu precies? Hoe klinkt Proust? Wat is de stijl, de toon van Proust, en hoe geef je die het best weer? In *Contre Sainte-Beuve* schrijft hij zelf dat goede literatuur altijd tot op zekere hoogte als een vreemde taal klinkt: 'les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère'. Originaliteit is voor hem essentieel. In een brief aan Geneviève Straus benadrukt hij: 'Chaque écrivain est obligé de se faire la langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son "son".'



Het handschrift van Proust

Schrijvers moeten dus een eigen taal maken. In zijn romancyclus combineert Proust een zeker realisme (de gedetailleerde beschrijving van zijn personages) met algemene uitspraken over de mens en met een poëtische stijl. Zoals Madeleine Remacle in haar studie *L'élément poétique dans A la recherche du temps perdu* treffend stelt: Proust bereikt zijn doel als psycholoog met de middelen van een dichter. De 'vreemdheid', oftewel eigenheid, van zijn taal is vooral te vinden in zijn meanderende, muzikale zinnen met een grote beeldenrijkdom, waarin de metafoor (eigenlijk vaak vergelijking) een centrale plaats inneemt. De metafoor is volgens Proust hét middel om de originaliteit, de unieke visie van een schrijver tot uitdrukking te brengen.

## Labyrintische zinnen

De muzikaliteit van Prousts zinnen komt tot uiting in het ritme van zijn zinnen en de klank van de woorden (alliteratie en assonantie). Zijn zinnen zijn soms hele composities, met vertakkingen, herhalingen en opsommingen (bepaald zijn de drie- of meervoudige bijvoeglijke naamwoorden), die bij Proust als ware crescendo's

klinken. Zie (of hoor) bijvoorbeeld hoe deze zin – niet toevallig over de muzikale frasen van Chopin – met opsommingen (cursief) en herhalingen (van ‘si’ en van ‘bien loin’, en de ritmische verwantschap tussen ‘atteindrait’ en ‘attouchement’) als muziek gaat klinken, zelfs voor iemand die het Frans niet zo goed beheerst:

Elle avait appris dans sa jeunesse à caresser les phrases, au long col sinueux et démesuré, de Chopin, si libres, si flexibles, si tactiles, qui commencent par chercher et essayer leur place en dehors et bien loin de la direction de leur départ, bien loin du point où on avait pu espérer qu'atteindrait leur attouchement [...]

En dan is dit nog maar een fragment van een veel langere zin... Prousts lange zinnen zijn legendarisch, en voor vertalers een ware beproeving. In de studie ‘Le style de Marcel Proust’ geeft Leo Spitzer een mooie analyse van Prousts zinnen. ‘Het ritme is misschien wel het doorslaggevende kenmerk van de stijl van Proust’, stelt hij. Ritme is dus een wezenlijk onderdeel, en hangt bovendien samen met Prousts kijk op de wereld:

Deze complexe zinnen, die de lezer moet ontwarren, ‘construeren’ als waren het zinnen van een Griekse of Romeinse schrijver, zijn een weerspiegeling van het complexe universum dat Proust beschouwt. (Spitzer 1970: 398)

Proustiaanse zinnen wemelen van de vertakkingen en vooruit- en terugwijzende elementen. Proust beheerst als geen ander de kunst van het uitstellen, en geeft zijn zinnen daarmee vaak een grote spanning. De voortgang van de zinnen wordt vertraagd door het uit elkaar plaatsen van elementen die bij elkaar horen en door de hoofdzin voortdurend te onderbreken met allerlei tussenzinnetjes, waardoor de ‘clou’ wordt uitgesteld. In haar artikel ‘Een breuk in de verloren tijd’ noemt Jeanne Holierhoek deze zinsstructuur ‘omwikkelen’ in plaats van ‘afwikkelen’.

In deze omwikkelen zinnen roept Proust een caleidoscopisch beeld op waarin de meest uiteenlopende kenmerken van een verschijnsel worden samengebracht. Maar Proust houdt de ‘draad van Ariadne’ stevig in handen in zijn ‘phrases-labyrinthes’, aldus Spitzer.

## Swann en Odette op de canapé van Madame Verdurin

Deze ‘draad van Ariadne’ ziet er in het Frans echter anders uit dan in het Nederlands. Er zijn een paar wezenlijke verschillen tussen de twee talen, die van belang zijn als je verschillende vertalingen van Proust bestudeert. Ten eerste maakt Proust veelvuldig gebruik van deelwoorden (‘marchant’, ‘lopend’ of ‘al lopende’), wat in het Frans heel gewoon is. In het Nederlands komt een frequent gebruik van deelwoorden vreemd en archaïsch over. Een voorbeeld is het zinnetje hieronder (‘Celle-ci’ verwijst naar

Madame Verdurin, een vrouw uit de bourgeoisie die een salon houdt, Swann is haar gast):

Celle-ci, voyant Swann sur une chaise, le fit lever [...]

Thérèse Cornips vertaalt dat als volgt:

Deze, ziende dat Swann een stoel had genomen, beduidde hem op te staan

Hofhaan vindt het deelwoord hier waarschijnlijk onnodig archaisch en kiest voor:

Toen deze zag dat Swann op een stoel zat, liet ze hem opstaan

In een andere passage gaat Cornips nog een stapje verder, en ook hier gaat Hofhaan niet mee in de deelwoorddrift van maar liefst vier stuks achter elkaar:

Quelquefois j'étais tiré de ma lecture, dès le milieu de l'après-midi, par la fille du jardinier, qui courait comme une folle, renversant sur son passage un oranger, se coupant un doigt, se cassant une dent et criant: 'Les voilà, les voilà!'

Soms werd ik halverwege de middag uit mijn lectuur gehaald door de dochter van de tuinman die als een waanzinnige kwam aanrennen, in het langsgaan een sinaasappelboompje omverlopend, zich in haar vinger snijdend, een tand brekend, al roepend: 'Daar komen ze! Daar komen ze!' (Cornips)

Soms werd ik halverwege de middag al uit mijn boek gerukt door de dochter van de tuinman, die als een gek door de tuin rende, in het voorbijgaan een sinaasappelboompje omgooide, zich in een vinger sneed, een tand brak en 'Daar zijn ze, daar zijn ze!' riep [...] (Hofhaan)

Welke versie de voorkeur heeft zou een kwestie van smaak kunnen zijn. Maar je kunt je afvragen wat in deze zin de winst is van het handhaven van de deelwoorden, want ze hebben een vreemd effect en lijken de lezer enigszins te desoriënteren in de tijd; in de tweede vertaling zie je de situatie nét iets beter voor je doordat de handelingen meer 'in de tijd' zijn geplaatst.

## Opschikken voor monsieur Swann

Terug naar de passage met de canapé. Nadat Madame Verdurin Swann laat opstaan, ontspint zich een dialoogje waarin de 'spreektaal-opvatting' van Hofhaan duidelijk zichtbaar is in de onderstreepte delen:

‘U zit daar niet goed, er is nog plaats naast Odette, hè Odette, je kunt toch wel een eindje opschikken voor meneer Swann?’

‘Wat een fraaie Beauvais,’ zei Swann, die aardig wilde zijn, voordat hij ging zitten.

‘Ha, ik ben blij dat u mijn canapé kunt waarderen,’ antwoordde mevrouw Verdurin.

‘Hè’ en ‘Ha’ – ik weet niet of mevrouw Verdurin er haar fiat voor zou geven. In de vertaling van Cornips klinkt het gesprekje een stuk deftiger, wat waarschijnlijk beter bij Madame Verdurin, een snobistische bourgeoisie, past:

– U zit daar niet goed, gaat u maar naast Odette zitten, niet Odette, u wilt wel een eindje opschikken voor monsieur Swann?

– Wat een mooie Beauvais zei, alvorens te gaan zitten, Swann in de behoefte iets vriendelijks te zeggen.

– O, het doet me deugd dat u mijn canapé kunt waarderen, antwoordde Mme Verdurin.

Hofhaans keuze voor ‘fraaie Beauvais’ klinkt overigens cornipsiaanser dan Cornips zelf, die Swann een ‘mooie Beauvais’ laat zeggen – in een tangconstructie, ‘zei, alvorens te gaan zitten, Swann’. Het aanspreken van Swann met ‘monsieur’ verradt duidelijk de signatuur van Cornips.

## Makkers onder mekaar

Je kunt je dus afvragen of mevrouw Verdurin, een bourgeoisie *par excellence*, wel zo informeel zou spreken als De Haan en Hofstede haar laten doen. Deze vertalers gaan prat op een informelere en eigentijdsere, meer ‘spreektaal-achtige’ Proust, maar het moet in de context natuurlijk wel geloofwaardig zijn. Ook in de volgende zin rijst de vraag of de toon niet té casual is voor de beau monde. In de inleidende beschrijving van de gang van zaken bij mevrouw Verdurin wordt verteld wat de mores zijn:

L’habit noir était défendu parce qu’on était entre ‘copains’.

Het ‘entre copains’ is een bewust lager register van dit bourgeoispubliek, in de trant: wij zijn al zo verheven, we kunnen het ons permitteren informeel te zijn. De vertalingen luiden als volgt:

Zwarte avondkleding was verboden omdat ze ‘makkers onder mekaar’ waren.  
(Hofhaan)



Avondkleding was verboden omdat ze ‘onder vrienden’ waren. (Cornips)

‘Makkers’, allà, maar dan ook nog ‘onder mekaar’ erachter, dat maakt het wel erg volks; het is ronduit ongeloofwaardig dat deze deftige mensen elkaar zo zouden aanspreken. ‘Onder vrienden’ zou misschien beter passen.

Maar Thérèse Cornips kan wel degelijk met informele spreektaal uit de voeten, zo blijkt in dezelfde passage:

S’il ne jouait pas, on causait, et l’un des amis [...] ‘lâchait’, comme disait M. Verdurin, ‘une grosse faribole qui faisait esclaffer tout le monde’

‘een van de vrienden kwam uit de hoek’, zoals M. Verdurin zei, ‘met een geweldige bak waar iedereen zich een ongeluk om lachte’ (Cornips)

‘een van de vrienden [...] verkocht’, zoals meneer Verdurin zei, ‘een dekselse grap waar iedereen zich om bescheurde’ (Hofhaan)

De twee vertalingen ontlopen elkaar qua register niet veel, althans veel minder dan je zou verwachten op grond van het heersende idee over de ‘Fransheid’ van Cornips. De ‘dekselse grap’ van Hofhaan klinkt opnieuw haast ‘cornipsiaanser’ dan haar eigen ‘geweldige bak’.

### ‘Als de mensen dood zijn en de dingen vergaan’

Terug naar de draad van Ariadne. Waar Cornips de toon van de beau monde soms scherper treft (er zijn meer voorbeelden te noemen), zijn De Haan en Hofstede wendbaarder en inventiever in hun omgang met de grammaticale structuur van Prousts geraffineerde zinnen. Al te ‘trouw’ blijven aan de Franse zinsstructuur is problematisch. In Franse zinnen is aan de verbuigingen en vervoegingen veel beter te zien welke elementen bij elkaar horen. Er is als het ware een subtiele bewegwijzering aanwezig. In het Nederlands ontbreekt die en tast de lezer bij lange zinnen in het duister.

Proust heeft er een ware specialiteit van gemaakt bij elkaar horende elementen ver uit elkaar te plaatsen om zo zijn zinnen een spannendere opbouw te geven. In het Frans kun je door de geslachtsuitgang altijd zien naar welk woord vooruit of terug wordt gewezen, een beetje zoals je familieleden die erg op elkaar lijken in een klein gezelschap makkelijker kunt herkennen. Een voorbeeld waarin te zien is hoe het Frans in de zinsstructuur meer helderheid verschaft dan het Nederlands, is deze bij uitstek proustiaanse, uiterst muzikale zin met veel herhalingen: van de woordjes ‘après’ (tweemaal), ‘plus’ (vijfmaal) en ‘à’ (viermaal), en met het al even typische uitstellen van de ‘clou’:

Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

De onderstreepte zinsdelen, in combinatie met de herhalingen van 'plus', verwijzen door het geslacht van de bijvoeglijke naamwoorden duidelijk vooruit naar een meervoudig vrouwelijk onderwerp: 'l'odeur et la saveur'. Door deze extra informatie kan het Frans een hele riedel bepalingen of zelfs zinsdelen achter en uit elkaar plaatsen zonder dat de zin er puddingachtig van wordt; de structuur blijft helder. Thérèse Cornips volgt de zin vrij nauw, maar in het Nederlands is de zin door het ontbreken van deze extra informatie minder duidelijk; hij klinkt meer als een opsomming van woorden die zonder duidelijk verband achter elkaar zijn geplaatst:

Maar wanneer niets van een oud verleden voortbestaat, blijven, na de dood van de personen, na het vergaan van de dingen, brozer maar levenskrachtiger, immateriëler, bestendiger en trouwer, de geur en de smaak nog lange tijd, als zielen, gedenken, wachten, hopen en haast onwankelbaar op de ruïnes van al het overige, op hun haast ontastbaar klein sprankje, het immense bouwwerk torsen van de herinnering.

Als de lezer de hobbel van de 'brozer maar levenskrachtiger ... trouwer' heeft doorstaan, raakt hij waarschijnlijk ergens na 'hopen' de weg kwijt. De samenhang tussen de woordgroepen is nauwelijks te doorgronden.

De Haan en Hofstede lossen het 'puddinggevaar' subtiel op, bijvoorbeeld door het woordje 'alleen' toe te voegen, dat een hoop helderheid schept. Bovendien stroomlijnen ze het begin van de zin erg mooi, op een ritmische manier die Proust waardig is, waardoor de zin een 'goede start' krijgt. Zo komt de zin helemaal tot zijn recht voor de Nederlandse lezer:

Maar als er van een oud verleden niets meer over is, als de mensen dood zijn en de dingen vergaan, blijven op de ruïnes van al het andere, brozer maar levendiger, onstoffelijker, hardnekkiger en trouwer, als zielen, alleen de geur en de smaak nog lang terugdenken, wachten, hopen en, zonder te zwichten, op hun haast onwaarneembare druppeltje het immense bouwwerk van de herinnering dragen.

Deze voorbeelden laten naar mijn idee duidelijk zien dat 'letterlijker' vertalen niet noodzakelijkerwijs trouwer is, vanwege structurele verschillen tussen talen. Je kunt je zelfs afvragen of letterlijk vertalen überhaupt mogelijk is, want er bestaat in semantisch of syntactisch opzicht maar zelden een één-op-éénrelatie tussen verschillende talen.

Hannie Vermeer-Pardoën stelde het onlangs in haar dankwoord bij de aanvaarding van de Elly Jafféprijs nog scherper: ‘Juist een te letterlijke vertaling, ook al levert die een mooie, grammaticaal juiste zin op, pleegt dikwijls verraad aan de schrijver. Dat heeft te maken met het taaleigen, maar ook met dingen die op het eerste gezicht buiten de taal staan maar toch de taal in hoge mate beïnvloeden.’

Dit idee is aan de hand van het begin van de hierboven geciteerde zin goed te illustreren. Voor de overzichtelijkheid knip ik hem in tweeën, waardoor bovendien duidelijk te zien is hoe dicht Prousts zinnen soms tegen dichtregels aan zitten:

Mais, quand d’un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses

Thérèse Cornips volgt het Frans vrij getrouw:

Maar wanneer niets van een oud verleden voortbestaat, blijven na de dood van de personen, na het vergaan van de dingen

Ze behoudt de woordsoorten: ‘la mort des êtres’ wordt ‘de dood van de personen’, en ‘la destruction des choses’ wordt ‘het vergaan van de dingen’. Ze ziet zich alleen gedwongen het werkwoord ‘blijven’ naar voren te halen omdat het Nederlands dat nu eenmaal vereist. Precies zo’n verschil tussen twee talen dat letterlijk vertalen onmogelijk maakt.

De Haan en Hofstede volgen het begin van de zin vrij dicht op de voet, maar kiezen in het vervolg voor werkwoorden: ‘als de mensen dood zijn en de dingen vergaan’:

Maar als er van een oud verleden niets meer over is, als de mensen dood zijn en de dingen vergaan

Ze lijken de parallellie van ‘après... après...’ in het tweede deel van de zin niet over te nemen, maar brengen eigenhandig een herhaling aan van ‘als’. Erg ‘onletterlijk’, zou je zeggen. Toch geeft hun zin de spanning van de Franse zin beter weer, doordat zij er, net als Proust, op deze manier in slagen het woordje ‘blijven’ niet tussenbeide te laten komen. En de muzikaliteit van de parallellie is in hun vertaling op wonderlijke wijze sterker dan in de letterlijkere vertaling van Cornips. Het eerste deel van de zin heeft de suspense en het tweede deel heeft het gedragen ritme van het Frans.

Omgekeerd kun je stellen dat Cornips in het eerste zinsdeel de gedragenheid juist beter benadert, en dat Hofhaan de zin vlotter maken dan hij in het Frans klinkt: ‘als er niets meer over is’ versus ‘wanneer niets voortbestaat’.

Transformatie van de ‘madeleine’

Een vergelijkbare vindingrijkheid qua zinsstructuur is te zien in de beroemde madeleinescène. In het nawoord bagatelliseren De Haan en Hofstede deze passage, die inderdaad tot vervelens toe wordt aangehaald als het over Proust gaat. Maar hoewel de relativering aangenaam is, is de complete *downgrading* (en de onderbouwing daarvan) discutabel. Het blijft immers een mooi idee en geen willekeurige bijzin: een heel verleden dat op een mistroostige dag ineens uit een kopje thee tevoorschijn komt.

Het madeleinecakeje wordt in de drie bestaande vertalingen, in chronologische volgorde, als volgt beschreven:

Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés petites madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-jacques.

Zij liet toen een van die dikke korte gebakjes halen, die Petites Madeleines genoemd worden en die eruit zien alsof men de gegroefde schaal van een Sint Jacobsschelp als vorm ervoor gebruikt heeft. (Lijsen)

Zij liet een van die bollige stompe cakejes brengen, Petites Madeleines geheten, die gevormd lijken te zijn in de gegroefde schaal van een sint-jacobsschelp.' (Cornips)

Ze liet zo'n kort, bol cakeje brengen, Petite Madeleine geheten, waarvan de geribde vorm een afgietsel van een sint-jakobsschelp lijkt.' (Hofhaan)

Allereerst valt op dat Lijsen nogal omslachtig formuleert en een 'men' introduceert. Wat de vorm van het cakeje betreft (Lijsen zit er met 'gebakje' duidelijk naast), valt op dat zowel het 'dikke korte' van Lijsen als het 'bollige stompe' weinig verlokkelijk en verfijnd klinkt. 'Kort, bol' is een goed alternatief.

Hofhaan past hier een uiterst originele transformatie toe. Ze laten de 'valve rainurée' ('gegroefde schaal') weg, en vertalen de inhoud ervan: 'de geribde vorm' van het cakeje. Vervolgens gebruiken ze geen werkwoord om 'mouler' (vormen) weer te geven, maar het zelfstandige naamwoord 'afgietsel'. Het is een voorbeeld van de inventiviteit waar het duo vaker blijf van geeft. Het lijkt erop dat zij de beschrijving het best gevisualiseerd hebben, en van daaruit hun zin hebben geformuleerd: niet naar de letter vertalen, maar de beelden voor je zien.

## Borrelende seringen

Zoals gezegd, een wezenlijk kenmerk van de poëtische stijl van Proust wordt gevormd door de originaliteit en subtiliteit van zijn beelden, en de manier waarop hij deze oproept. Een voorbeeld van een opnieuw prachtig klankrijk en ritmisch geformuleerd én mooi uitgewerkt beeld is deze passage:

Le temps des lilas approchait de sa fin; quelques-uns effusaient encore en hauts lustres mauves les bulles délicates de leurs fleurs, mais dans bien des parties du feuillage où déferlait, il y avait seulement une semaine, leur mousse embaumée, se flétrissait, diminuée et noircie, une écume creuse, sèche et sans parfum.

Thérèse Cornips vertaalt dit als volgt:

De tijd van de seringgen liep ten einde; een paar schoten de tere blaasjes van hun bloem nog als violette lichtkronen de hoogte in, maar in hele partijen van het gebladerte waar nog maar een week geleden hun heerlijk ruikend mousseren had gebruist verschraalde, geslonken en zwart geworden, een voos, dor en reukloos schuim.

Deze zin, waarin de bijvoeglijke en zelfstandige naamwoorden op zich vrij sprekend zijn, wekt op diverse plaatsen verwarring in de woordsoort, waardoor hij in het Nederlands troebeler is dan in het Frans. ‘Een paar schoten’ zou je in eerste instantie als een zelfstandig-naamwoordgroep kunnen lezen, alsof het om gewerschoten gaat. Deze ‘ruis’ verstoort meteen al de ‘beeldvorming’. Verder is het in een dergelijke lange zin niet handig om een gesubstantiveerd werkwoord (‘hun mousseren’) te gebruiken, dat immers altijd ietwat verwarrend is voor de lezer die zich probeert te oriënteren in een zin. Ten slotte is de toevoeging van het werkwoord ‘geworden’ vertroebelend, het is nog een extra werkwoord in een topzwaar stukje zin waarin bijna elk woord een werkwoord is: ‘ruikend mousseren had gebruist verschraalde, geslonken en zwart geworden’.

De Haan en Hofstede slagen er wél in helderheid te scheppen in deze zin. Met het mooi gevonden ‘opborrelen’ (waarvoor in de andere vertaling vier woorden nodig zijn: ‘schoten de hoogte in’) haken ze charmant in op de beeldharmonie van belletjes en versterken zo de samenhang tussen de beelden, waardoor deze veel beter tot hun recht komen:

Het seringenseizoen liep ten einde; een paar ervan lieten in hoge, lila luchters nog altijd de verfijnde bellen van hun bloemen opborrelen, maar in hele delen van het gebladerte waar nog maar een week geleden hun welriekende sop bruiste, verwelkte nu, gekrompen en zwart, een ingevallen, dor en geurloos schuim.

Klank en ritme: een meesje in de bries

De samenhang in deze passage wordt versterkt door de klanken; de o-, l- en eu-klanken in ‘hauts lustres mauves les bulles délicates de leurs fleurs’ versterken in het

Frans het verband tussen deze woorden. Zowel Cornips als De Haan en Hofstede allitereren met b-, l- en o-klanken:

lieten in hoge, lila luchters [...] bellen van hun bloemen opborrelen (Hofhaan)

schoten de tere blaasjes van hun bloem nog als violette lichtkronen de hoogte in (Cornips)

Behalve de alliteratie en assonantie is ook het zinsritme mooi; na het statige ‘háuts lústres máuves’ een huppeltje va twee anapesten:

búlles délicátes de leurs fléurs

Wat muzikaliteit betreft – opnieuw in de vorm van anapesten – is er nog een mooi voorbeeld. In de beroemde beschrijving van de zeven slaapkamers, in de beginpagina’s van de *Recherche*, is een zinnetje te vinden dat zó in een gedicht zou passen, door het strakke ritme en de s- en b-klanken. Wie nog niet goed weet wat een anapest is, kan het in het galopje in deze zin goed voelen:

[comme] la mésange balancee par la brise à la pointe d’un rayon

Ook bij Hofhaan is deze zin vertaald in een gave anapest:

zoals een mees op de punt van een straal wordt gewiegd door de bries

Daarnaast hebben ze de alliteratie van s en b in ‘balancé par la brise’ als het ware omgezet in assonantie van ie: ‘gewiegd door de bries’, waardoor er tussen deze twee woorden een vergelijkbaar verband ontstaat. In de vertalingen van Cornips en Lijsen komt deze muzikaliteit minder uit de verf:

zoals de mees, schommelend in het koeltje op het uiterste punt van een manestraal (Cornips)

De versstructuur van de zin wordt hier genegeerd. (Overigens wordt het betekeniselement ‘maan’ in ‘manestraal’ bij Hofhaan al eerder genoemd, dus het is niet achterwege gelaten.) In de vertaling van Lijsen gaat het ritme eveneens grotendeels verloren, maar is er wel een alliteratie van ‘wiegen’ en ‘wind’:

zoals de mees die zich op de punt van een manestraal laat wiegen in de wind (Lijsen)

De geïsoleerde beschrijving van een zinnetje als het voorgaande heeft misschien iets willekeurigs, en ik wil dan ook zeker niet beweren dat Thérèse Cornips klank of ritme

doorgaans negeert. Het is vooral interessant te zien op hoeveel verschillende manieren een dergelijke zin in vertaling weergegeven kan worden.

## Verliefd op de ‘cul d’un chien’

Wat mij het meest opviel bij de vergelijking van Cornips enerzijds en De Haan en Hofstede anderzijds was dat het vermeende contrast tussen beide vertalingen – ouderwets, Fransig versus fris en casual – helemaal niet zo scherp was. Er zou een mooie quiz te maken zijn met voorbeeldzinnetjes, waarbij het nog lang niet mee zal vallen de Cornipszinnen te onderscheiden van de Hofhaanzinnen. Voor zover ze hun belofte van een ‘casual’ toon al waarmaken, is deze niet het sterkste punt van de vertaling van De Haan en Hofstede: in dialoogjes is de spreektaal niet altijd even overtuigend. Anderzijds hebben ze een goed oog voor de stijlkenmerken van Proust en zijn ze erg inventief in het omvormen van ingewikkelde grammaticale constructies in heldere en vloeiende Nederlandse zinnen.

Cornips’ ‘trouw’ aan de ‘Fransheid’ is een bewonderenswaardig uitgangspunt, maar blijkt bedrieglijk wanneer Prousts zinnen in het Nederlands aan structuur verliezen, waardoor de inhoudelijke rijkdom niet tot zijn recht komt. Misschien heeft dit ook te maken met veranderde opvattingen over het begrip ‘trouw’ in het denken over vertalen; Cornips’ eerste Proustvertaling verscheen bijna veertig jaar geleden, in 1976. Paradoxaal genoeg komt de vertaling van De Haan en Hofstede door het gebruik van transformaties op mij over als een getrouwere weergave van *Du côté de chez Swann*.

Overigens is het ook zo dat het vertaalduo De Haan en Hofstede een paar grote voordelen heeft boven hun voorgangers: ten eerste bouwen ze voort op het pionierswerk van anderen, en ten tweede werken ze samen. Ze kunnen twee breinen aan het werk zetten waardoor ze meer oplossingen kunnen bedenken en dingen van meerdere kanten kunnen bekijken. Bovendien kunnen ze elkaars zwakheden compenseren en hun beider sterke kanten inzetten.

Tot slot nog een ‘vertaalsnoepje’ voor de liefhebbers. In *Combray* wordt een ironisch romantisch versje geciteerd, dat door de vertalers heel verschillend is weergegeven. Het luidt als volgt:

Qui du cul d’un chien s’amourose, il lui paraît une rose.

Cornips maakte daar het volgende Nederlandse versje van (vanwege het liedjesachtige karakter geef ik het in twee strofen weer):

Wie zich verliefd in een hond z’n gat,  
Ziet het aan voor een rozenknop

Het rijm – essentieel in een dergelijk versje – is verloren gegaan, maar het metrum is min of meer gelijk. Het beeld van de (spitse) rozenknop klopt niet helemaal,

aangezien het gaat om de beschrijving van een ronding met een gaatje erin. Hofhaan kopt de bal overtuigend in met een volmaakt rijm en een kloppend beeld – zelfs nog iets humoristischer dan het origineel:

Wie zich vergekt op 't gat van 'n hond  
Ziet daarin een rozenmond

## Bibliografie

- Arijs, Marijke. 2015. 'Wij doen niet mee aan canonisering, vijf vragen aan Martin de Haan en Rokus Hofstede', *De Standaard*, 5 juni.
- Dulmers, Robert. 2009. 'Steken in je hart', *De Groene Amsterdammer*, 29 september.
- Freriks, Kester. 1997. 'Proust kun je niet zomaar verdietsen', *NRC Handelsblad*, 19 december.
- Holierhoek, Jeanne. 1985/86. 'Een breuk in de verloren tijd, twee vertalingen vergeleken', *Jaarboek Marcel Proust-Vereniging*, nr. 12/13, p. 142–155.
- Kamphuis, Marco. 2015. 'Kletspraatjes op de thee bij Swann', *NRC Handelsblad*, 12 juni.
- Lacaille-Lefebvre, Armelle. 2011. *La poésie dans A la recherche du temps perdu de Marcel Proust*. Lille: L'Harmattan.
- Leyman, Dirk. 2015. 'Overzomereren met Proust', *De Morgen*, 17 juni.
- Milly, Jean. 1970. *Proust et le style*. Paris: Minard.
- Muus, Dries. 2015. 'De nieuwe Proust vertaling is scherper, directer, alledaagser', *HP/De Tijd*, 21 mei.
- Peters, Arjan. 2015. 'Zomertijd, voor het geduldig genieten', *de Volkskrant*, 4 juli.
- Proust, Marcel. 1913. *Du côté de chez Swann*, Paris: Grasset.
- Proust, Marcel. 1954. *Contre Sainte-Beuve*, Paris: Gallimard.
- Proust, Marcel. 1966. *Een liefde van Swann*. Vertaald door M.E. Veenis-Pieters, ingeleid door G.S. Dresden. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Proust, Marcel. 1970. *Combray*. Vertaald door C.N. Lijsen. Amsterdam: De Bezige Bij/Meulenhoff.
- Proust, Marcel. 2009. *De kant van Swann*. Vertaald door Thérèse Cornips, ingeleid en geannoteerd door Ieme van der Poel en Ton Hoenselaars, 11<sup>de</sup> herziene druk. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Proust, Marcel. 2015. *Swanns kant op*. Vertaald uit het Frans en van een nawoord voorzien door Martin de Haan en Rokus Hofstede. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep.
- Remacle, Madeleine. 1954. *L'élément poétique dans À la Recherche du temps perdu de Marcel Proust*. Bruxelles: Palais des Académies.
- Rovers, Daniël. 2015. 'Meesterlijke pathetiek', *De Groene Amsterdammer*, 24 juni.
- Spitzer, Leo. 1970. 'Le style de Marcel Proust', *Études de style*. Paris: Gallimard.
- Storm, Arie. 2015. 'Gruwelijk eerlijk', *Het Parool*, 11 juni.
- Tadié, Jean-Yves. 1994. *Le récit poétique*. Paris: Gallimard.