

Anne-Marie de Both-Diez

Enige gedachten over het vertalen van literatuur
Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs
1998

Anne-Marie de Both-Diez (1922-2009) verhuisde in 1956 uit het Franse Épinal naar Groningen, waar zij enkele jaren Frans aan middelbare scholen doceerde en in 1963 wetenschappelijk medewerker aan de universiteit werd. Daar gaf ze colleges tekstverklaring, moderne poëzie en literair vertalen van het Nederlands in het Frans. Ze vertaalde onder meer werk van Hella Haasse, F. Springer, Cees Nooteboom, Annie M. G. Schmidt, Guus Kuijer en Els Pelgrom. ‘Als ik haar vertaling lees, lees ik mijn eigen boek in het Frans,’ zei Hella Haasse over haar. En: ‘De voortreffelijkheid van Anne-Marie’s vertalingen heeft ongetwijfeld een grote rol gespeeld bij mijn succes in Frankrijk.’ Kader Abdolah sprak van haar ‘moederlijke zorg voor vertalingen’ en noemde haar ‘een beetje de Annie M.G. Schmidt van de vertalingen’. Ook wordt wel van haar gezegd dat ze Hella Haasse, Cees Nooteboom en Annie M.G. Schmidt in Frankrijk de naam heeft gegeven die zij verdienen. Dit dankwoord werd op 19 november 1998 uitgesproken in de Amsterdamse Amstelkerk voor een kring van collega’s en andere belangstellenden. Het verscheen eerder ook in Filter, 1998, 5:4.

Enige gedachten over het vertalen van literatuur

Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1998

In 1997 was Nederland aan de beurt om het voorzitterschap van de ministerraad van de Europese Unie waar te nemen. De jaarlijkse bijeenkomst van vertalers werkzaam bij de Unie, was daarom ditmaal in Nederlandse handen en gewijd aan het vertalen van literatuur. Centraal stond het oeuvre van Hella Haasse, ter introductie van het thema ‘Zijn er in Nederland ook schrijvers?’

Op het eerste gehoor een impertinente vraag. Maar een jaar of vijftien geleden kon die in Frankrijk wel worden gesteld. Cees Nooteboom zinspeelde ooit in een interview, met dichtelijke overdrijving, op die stand van zaken toen hij het had over ‘ce pays à cinquante minutes d’avion de Paris, aussi inconnu que l’Amazonie’.

Het is een feit dat voor de Fransen de Nederlandse literatuur terra incognita was. Intussen is de situatie aanzienlijk verbeterd. Holland is niet meer alleen ‘le deuxième pays du fromage’, het land van grachten en molens, en van al die typische zaken die bijvoorbeeld de Japanners zo fascinerend vinden dat zij in Nagasaki een Holland Village hebben gebouwd. Het buitenland, en dus ook Frankrijk, komt er zo langzamerhand achter dat er naast de grote Vlaamse en Hollandse schilderkunst ook een nederlandstalige literatuur bestaat, met auteurs die de aandacht verdienen. Waarom werd die literatuur dan, internationaal gezien, zo lang stiefmoederlijk behandeld?

Volgens uitgevers is de belangrijkste handicap de ontoegankelijkheid van Nederlands literair werk in de oorspronkelijke taal. Dat geldt niet alleen voor Frankrijk. Hella Haasses roman *Een nieuwer testament* verscheen pas in Spanje nadat men daar de Franse vertaling had kunnen lezen: *Un goût d’amandes amères* in 1988 door Actes Sud gepubliceerd. *Het woud der verwachting* werd in 1990 door de Editions du Seuil uitgegeven dankzij het succes van de Amerikaanse vertaling uit 1989.

In de afgelopen jaren is het aantal literaire vertalers aanzienlijk toegenomen. Er worden voor hen steeds meer studiedagen en workshops georganiseerd. De oprichting van het Vertalershuis in Amsterdam betekent een stap in de goede richting. Toch blijft er nog veel te doen. Er zijn nog altijd te veel mensen die menen dat ze, omdat ze behalve hun eigen taal nog een andere taal kunnen lezen en spreken, automatisch bevoegd zijn tot vertalen. Maar dat eist heel wat meer dan een behoorlijke woordenschat en kennis van de grammatica in beide talen. We mogen niet vergeten dat het bij het vertalen niet alleen gaat om de originele en de vertaalde tekst, de schrijver en de vertaler, maar dat er een derde in het spel is, namelijk de lezer en zijn receptie van de vertaling. Dat laatste is misschien wel het belangrijkste en toch wordt er aan de lezer vaak geen aandacht geschonken.

Het is een vergissing te denken dat men in twee verschillende talen dezelfde dingen met dezelfde taalkundige middelen kan uitdrukken. Natuurlijk is een grondige kennis van de taal waaruit men vertaalt noodzakelijk, maar absoluut onmisbaar is het

vermogen om het 'eigen-aardige', het karakteristieke, van de te vertalen tekst te onderkennen, en zo de persoonlijke stem van de auteur in de andere taal te laten klinken. Alleen zo slaagt een vertaler in zijn wezenlijke opdracht: de individuele stijl van de auteur te herscheppen in een andere taal. Dat bracht Jeroen Brouwers onder woorden, toen hij in 1995 de Prix Femina Etranger ontving voor *Bezonden rood* (*Rouge décanté*). Hij zei: 'Mijn trots is, dat het boek hier leeft, dat het is herboren in een nieuwe taal, met een nieuw elan.' Zoiets is alleen maar mogelijk, wanneer niets in de tekst erop wijst dat het om een vertaling gaat. Esthetische uitdrukkingsmiddelen, op welk gebied dan ook, behoren tot de kunst; dat geldt eveneens voor vormen van taalkunst, literatuur, retoriek. Dat wil zeggen dat een goede vertaler in zijn moedertaal een stilist moet zijn. 'Le style,' schreef Paul Valéry, 'résulte d'une sensibilité spéciale à l'égard du langage. Cela ne s'acquiert pas, mais cela se développe.'

Stijl is voor de schrijver wat kleur is voor een schilder. Bij de schilder ontstaat veel onbewust. Zo ook bij de schrijver, terwijl bij de vertaler elke keuze een bewuste keuze is. Het gaat niet zozeer om techniek, maar om een manier van waarnemen. De vertaler moet aanvoelen wat achter de woorden verborgen is. Een woord wordt nooit willekeurig gekozen. De betekenis hangt af van syntactische beperkingen, van de door de klankkleur van de woorden opgeroepen associaties, en voor alles, van de sfeer die de schrijver heeft willen suggereren. De bijbetekenissen van een uitdrukking, de sous-entendus, wat onuitgesproken blijft, dat alles is vaak belangrijker dan de informatie die de woordenboeken van beide talen te bieden hebben. Ik heb meegewerkt aan de redactie van de grote Van Dale vertaalwoordenboeken Frans. Ik weet wel dat geen enkele dictionaire volledig kan zijn waar het alle voorkomende betekenissen van een woord betreft. Woorden zijn nu eenmaal zelden voor maar een uitleg vatbaar, alleen al vanwege de context waarin het woord wordt geplaatst. Ik denk aan het gebruik van het woordje 'ijl' – zo frequent in de literatuur – dat op talloze manieren kan worden weergegeven.

Bovendien zijn het Nederlands en het Frans, een Germaanse en een Romaanse taal, onderling zo verschillend van structuur en klank, dat men, om tekstgetrouw te vertalen, niet kan volstaan met de keuze van voor de hand liggende corresponderende woorden of zinsbouw. Als wij een paar titels van vertaalde boeken onder de loep nemen, blijkt al dadelijk het verschil tussen de twee talen. Het is vaak onmogelijk om titels letterlijk te vertalen. Een woord dat binnen de ene cultuur meerdere betekenissen kent, en daardoor suggestief werkt, 'doet niets' in een andere taal. De titel van Benoîte Groults roman *Les vaisseaux du coeur* berust op de dubbele betekenis van het woord *vaisseaux* ('schepen' en 'bloedvaten'), die in het Nederlands niet bestaat, waardoor behoud van de woordspeling in de vertaling uitgesloten is. De vertaalsters Annelies Konijnenbelt en Nini Wielink vonden de volgende oplossing: *Zout op mijn huid*, met als ondertitel: *De onbegrensde liefde tussen een intellectuele vrouw en een zeeman*. Zonder die noodgedwongen explicitering zou de titel niets zeggen.

De jeugdroman *De eikelvreters* van Els Pelgrom bevat een dubbele culturele verwijzing, die de jonge lezers van de Franse vertaling voor wie het boek bestemd is,

niet kunnen begrijpen. Allereerst een verwijzing naar het beroemde schilderij van Vincent van Gogh 'De aardappeleters'. De eikels in de Nederlandse titel zijn een vertaling van het Spaanse woord *bellotos*, dat een toespeling bevat op de ellende van de Andalusische kinderen die tijdens de burgeroorlog wilde eikels moesten eten om niet van de honger om te komen.

De titel *Een nieuwer testament* van Hella Haasse was onvertaalbaar. Vandaar de Franse titel *Un goût d'amandes amères*, ontleend aan de laatste zin van de roman. *Eend voor eend* van Guus Kuijer werd in het Frans, dankzij de spitsvondigheid van Hella Haasse, *Les canard déchaînés*, met een toespeling op het satirische blad *Le canard enchaîné*. Voor haar historische roman over Charles d'Orléans gaf Hella Haasse de voorkeur aan de titel *Het woud der verwachting* boven de letterlijke, maar minder welluidende vertaling van de eerste regel van een gedicht van Charles d'Orléans. Dat zou dan worden: 'In het woud van het lange wachten'. De Amerikaanse vertaalster ontleende de titel aan het begin van *La Divina Commedia* van Dante: *In a Dark Wood Wandering*. In het voorwoord bij de uitgave licht zij haar keuze toe: 'That now seems to us the only possible English title for this work, although we spent weeks agonizing over it.' *Het verdriet van België* van Hugo Claus is in het Frans *Le chagrin des Belges* geworden. In Frankrijk zegt men namelijk niet 'le roi de Belgique' maar 'le roi des Belges'.

Dat zijn maar een paar voorbeelden van de vele problemen waarmee literaire vertalers voortdurend te kampen hebben, niet alleen waar het titels betreft, maar voor de gehele duur van hun werk. Het Nederlands bijvoorbeeld, kent een ontstellende hoeveelheid werkwoorden met een voorvoegsel. Dankzij dat voorvoegsel kunnen zij tegelijkertijd een handeling en de manier waarop die handeling plaatsvindt uitdrukken. Voor de vertaler brengt dat het risico mee dat hij zich gedwongen ziet tot een opeenstapeling van *gérondifs*, voltooid of verleden deelwoorden, bijvoeglijke naamwoorden, voegwoorden enz., die de tekst verzwaren, log maken; of dat er in de vertaling iets verloren gaat van de creativiteit van de auteur. In *Blote handen* van Bart Moeyaert lees je 'Hij kuchte het vliesje van z'n stem af'. Mijn vertaling is geworden: 'Il se râcla la gorge pour éclaircir sa voix'.

In het Nederlands worden aan de lopende band samengestelde naamwoorden gevormd, die in het Frans omschrijvingen vereisen, bijvoorbeeld 'het grachtengordelgebeuren', of 'de zwartekousenkerk' en zelfs 'een zwartgekoust Zuid-Hollands jarenvijftigstadje'. Men verkoopt nu in dit land papieren zakdoeken die 'supersnuitvast' zijn. Via een toevoeging van een voor- of achtervoegsel ontstaan gemakkelijk neologismen zoals in de volgende zin: 'Teksten worden wel vaker door redacteurs *afgevlakt, ontleukt, opgewaardeerd*'. Ik kom hoe langer hoe meer woorden tegen die in geen enkel woordenboek staan, zoals 'onthaasting', gebruikt in een advies aan jonge kunstenaars die te gauw beroemd willen worden.

Als franstalige anglist heb ik me altijd intens betrokken gevoeld bij de onderlinge verhouding tussen twee talen en culturen. Gedurende bijna 25 jaar heb ik aan de Universiteit Groningen in de faculteit Romaanse talen tekstanalyse en vertaling in het Frans van Nederlandse literatuur gedoceerd. Door verschillende varianten van de bij de colleges gebruikte teksten te bestuderen, heb ik de

gelegenheid gehad niet alleen om de rijkdom en de onvermoede mogelijkheden van het Frans en het Nederlands afzonderlijk te leren kennen, maar ook te ontdekken hoe moeilijk het is om het begrip ‘tekstgetrouw’ te definiëren.

De mediaevist Martijn Rus, vanwege zijn vak ook een fervent pleitbezorger van het Frans en van de Franse literatuur in vertaling, heeft in het eerste nummer van de vierde jaargang van het tijdschrift *Filter* twee vertalingen van *Gargantua* en *Pantagruel* geanalyseerd. Het is een zeer lezenswaardig artikel¹. Vooral de conclusie die hij uit zijn onderzoek heeft getrokken vind ik interessant. Nadat hij heeft vastgesteld dat een van de twee vertalers nauwkeurig de tekst van Rabelais volgt, en tot in de kleinste bijzonderheden letterlijk weergeeft ‘al wat er staat of lijkt te staan’ (let hier op het woord ‘lijkt’), schrijft Martijn Rus: ‘Om kort te gaan, dit is een vertaling die zo tekstgetrouw mogelijk is. [De vertaler] permitteert zich geen vrije ruimte. En, hoe paradoxaal het ook moge lijken, juist daarom is hij toch de tekst van Rabelais eigenlijk ontrouw. Er ontbreekt iets in de vertaling, en dat is het spel; (...) zodoende heeft hij een unieke kans laten liggen om de bescheiden status van tekstdienaar te overstijgen. Immers, het Rabelaisiaanse woordenspel, dat heel vaak letterlijk onvertaalbaar is, nodigt elke vertaler uit om zelf creatief met taal te zijn: om zijn eigen werk tot kunstwerk te verheffen. [Hij] heeft die uitnodiging afgeslagen – en de lezer is de dupe. Want hij moet het doen met een tekstgetrouwe, maar schrale vertaling.’

Ik heb deze lange passage geciteerd, omdat die – beter dan ik het zou kunnen – laat zien welk gevaar er dreigt wanneer men meer naar de letter dan naar de geest vertaalt, in plaats van te proberen de bedoeling, de diepere zin of de symbolische betekenis van de tekst te begrijpen. Het vertalen van een literair werk veronderstelt verwantschap, overeenstemming in smaak en gedachtengoed tussen de schrijver en de vertaler. In die zin beschouwt Hella Haasse de vertaler als de ‘tweelingziel’ van de auteur. Bij het vertalen van wetenschappelijke of technische teksten is er van dat alles geen sprake, omdat daar niet in de eerste plaats gevoelsmatige en esthetische kwaliteiten in het geding zijn, terwijl de romanschrijver zijn lezers deelgenoot maakt van een strikt individueel wereldbeeld.

In het begin van mijn betoog had ik het erover dat de vertaler in staat moet zijn de persoonlijke ‘eigen toon’ van de schrijver te herkennen, en dat wil zeggen: dat hij extra aandacht moet besteden aan al wat in zijn tekstbehandeling het unieke karakter van het literaire werk tot zijn recht doet komen. ‘Men vertaalt niet een boek maar een auteur,’ schreef de vertaler August Willemsen. In de loop van de jaren, heb ik herhaaldelijk kunnen ervaren hoe raak deze uitspraak is. Voor de literaire vertalers gaat het altijd in de eerste plaats om de taal, en geen twee auteurs hanteren dezelfde taalmiddelen. Zoals bij een kameleon die van kleur verandert als aanpassing op zijn achtergrond, zo ook moet de vertaler zijn stijl aanpassen aan de taalkleur van zijn model. In een interview zei een journalist tegen mij: ‘In de Franse recensies wordt heel lovend geschreven over de stijl van Hella Haasse maar feitelijk gaat het om *uw* stijl.’ Zo is het natuurlijk niet. Een slecht geschreven boek kan geen goede vertaling opleveren. Een beroemde vertaler in het Frans van moderne Amerikaanse literatuur, Maurice Edgar Coindreau, beschrijft de vertaler – niet zonder zelfspot – als ‘le singe

du romancier. Il doit faire les mêmes grimaces, que cela lui plaise ou non.’ Toen ik *Blote handen* van Bart Moeyaert begon te vertalen, viel ik van de ene verbazing in de andere. Ik was werkelijk overrompeld door het consequent doorgevoerd afwijkende taalgebruik van de auteur; vreemde constructies, verschuiving in de betekenis van woorden: ‘de geur smeulde zelf ook nog na’, of ‘de keuken werd rond van de hitte’, of ‘het fornuis bewoog van de warmte’, of ‘zijn stem zenuwde’, of ‘ik werd raar kwaad’, een uitdrukking die herhaaldelijk in het verhaal voorkomt. ‘Laat me lachen’ komt bij mij over als een vertaling van het Franse *laissez-moi rire*, terwijl het Nederlands de ontkenkende constructie gebruikt: ‘laat me niet lachen’. Het zinnetje ‘aan de randjes, was zijn stem onzeker’ lijkt mij ook een gallicisme ontleend aan de Franse uitdrukking *sur les bords* die zoiets betekent als ‘een beetje’, *un tant soit peu*. Al werkende, vroeg ik mij af of ik Vlaams aan het vertalen was, of vervlaamst Nederlands, of verfranst Vlaams.

Naarmate ik vorderde, zag ik in dat mijn irritatie met een gevoel van onmacht te maken had; wat ik zojuist ‘het consequent doorgevoerd afwijkend taalgebruik van Bart Moeyaert’ noemde, was zijn creativiteit. Op mijn beurt kan ik zeggen ‘mijn pen zenuwde’. Zou het mij lukken het anders-zijn, *l’altérité*, van Moeyaerts stijl in het Frans weer te geven? Nu kan ik alleen maar zeggen: *l’avenir le dira*.

Maar mijn tijd is om. Ik wil nu overgaan tot het bedanken van allen die ertoe bijgedragen hebben dat ik dit hoogtepunt in mijn vertalerscarrière heb bereikt. In de eerste plaats gaat mijn dank uit naar Hella Haasse. Samen met haar door tijd en ruimte te reizen geeft me nog altijd eenzelfde plezier. Steeds opnieuw sta ik verwonderd over haar immense cultuur, over al de eruditie waarmee zij haar werk onderbouwt, over de veelzijdigheid van de onderwerpen die zij kiest, over haar verbeeldingswereld waarin ze, volgens een Franse criticus, voortdurend op zoek is naar een nieuwe horizon, en natuurlijk door haar niet te evenaren schrijverschap, de beeldende schoonheid van haar zinnen.

Ik dank mijn echtgenoot voor zijn onmisbare assistentie op logistiek gebied; ik dank alle auteurs die ik heb mogen vertalen en die mij hun volledige vertrouwen en vriendschap hebben geschonken.

Ik dank de collega’s die mij hebben aangemoedigd, de vrienden en familieleden die ik door mijn werk zo vaak heb verwaarloosd en bovenal dank ik de juryleden van de Martinus Nijhoffprijs, die gemeend hebben mijn naam aan de lijst van laureaten te kunnen toevoegen. Tot slot dank ik allen die deze feestelijke avond hebben mogelijk gemaakt. Ik ben u allen zeer erkentelijk!

¹ <https://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/1997/41/het-gezag-van-de-tekst-ernst-of-spel-4-9/>