

## De afstand overbruggen? Dia 1

### ***Inleiding***

In veel talen, maar niet in het Nederlands, is het woord voor ‘vertalen’ eigenlijk onduidelijk. *Traduire, translate, übersetzen*, die werkwoorden betekenen niet meer dan dat je iets verplaatst. Met een kleine nuance, die in *über, ‘trans’ of ‘tra’* besloten ligt: wat je verplaatst moet je letterlijk ‘over iets anders heen tillen’. En dat is wat mij interesseert: datgene waarover de vertaler iets ‘overzet’ of ‘overbrengt’, de afstand die hij daarbij moet afleggen en de obstakels die hij moet overwinnen of omzeilen.

In essentie is de vertaler een boodschapper. Hij moet zich daarbij bekommeren om wat de zender van de boodschap (de auteur) heeft willen zeggen, maar net zo goed om wat de ontvanger daarvan (de lezer) in staat is te begrijpen. Dat beeld van de vertaler als boodschapper is eeuwenoud. Een historische schets van de discussies daarover zal ik u hier besparen, maar er zijn heel grof gezegd, ook nu nog, twee fundamenteel tegenovergestelde opvattingen: óf de boodschapper moet zijn boodschap aanpassen aan het begripsvermogen van de ontvanger, óf hij moet de ontvanger op de een of andere manier bij de hand nemen en dichterbij de zender, de auteur, brengen. In beide gevallen is de vertaler niet alleen boodschapper, maar ook bruggenbouwer, alleen kan op zijn brug in twee richtingen worden gereden, naar de lezer of naar de auteur. Vele vertalers – waaronder ik – kiezen resoluut voor de eerste richting, naar de lezer toe. Maar dat houdt wel in dat ze de tekst onderwerpen aan tal van transformaties. Over de noodzaak en omvang daarvan wil ik het nu graag hebben, en wel aan de hand een paar voorbeelden. [Dia 2] Een ervan is de nieuwe Nederlandse versie van *A l’ombre des jeunes filles en fleurs*, het tweede deel uit Prousts romancyclus *A la recherche du temps perdu*, waaraan ik de afgelopen twee jaar samen met mijn echtgenote, de vertaalster Désirée Schyngs, heb gewerkt en dat in het najaar 2018 is verschenen onder de titel *In de schaduw van meisjes in bloei*.

### ***Een afstand in tijd en ruimte***

Bij het overbrengen van zijn boodschap moet de vertaler soms grote afstand afleggen, een diepe kloof overbruggen, die van talige, geografische, culturele of

historische aard kan zijn. Want niet alleen onze taal, maar in het algemeen onze culturele identiteit beïnvloedt onze waarneming, en dus ook onze interpretatie en beschrijving van de werkelijkheid. Zo een ‘lange-afstand-boodschapper’ is bijvoorbeeld Jos Vos, die vorige maand [april 2019] de Filter Vertaalprijs kreeg voor zijn vertaling uit het Japans van *Het hoofdkussenboek* van Sei Shōnagon. [Dia 3] Sei Shōnagon was een hofdame van de Japanse keizerin die rond het jaar duizend een soort dagboek bijhield. In tijd en ruimte worden we hier van de auteur door een duizelingwekkende afstand gescheiden. In een presentatietekst die hij in opdracht van Atheneum Boekhandel schreef vertelt Jos Vos hoe hij zich bij de eerste zin al genoodzaakt zag om de tekst in vertaling te verduidelijken en aan te vullen. Die eerste zin luidt in het Japans: ‘*Haru wa akebono*’, wat omschreven kan worden als: ‘Wat de lente betreft, het ochtendgloren’. Vaak wordt dit lapidair vertaald, zoals in het Engels: ‘*In spring, the dawn.*’ (Helen Craig McCullough, 1990). Maar daarna, betoogt Vos, komt er in de tekst een opsomming van wat de auteur in elk seizoen het liefst heeft. Om een typisch Japanse zegswijze te verduidelijken én om de lezer op de daaropvolgende zinnen voor te bereiden koos Vos dus voor deze vertaling: ‘In het voorjaar **gaat er niets boven** het ochtendgloren.’ Dit mag typerend heten voor de aanpak van Jos Vos, wiens vertaling juist voor haar ‘toegankelijkheid’ is geroemd.

Dat een tekst die tienduizend kilometer en meer dan duizend jaar van ons verwijderd is, ingrijpende wijzigingen moet ondergaan alvorens ons te bereiken, hoeft niemand te verbazen. Maar hoe zit het met een veel recentere tekst, die daarbij ook nog tot een in principe veel beter bekende cultuur behoort, namelijk de Franse? Met deze vraag was ik de afgelopen twee jaar geconfronteerd toen Désirée Schyns en ik een nieuwe Nederlandse vertaling probeerden te maken van *A l’ombre des jeunes filles en fleurs*. Omdat ik voornamelijk hedendaagse literatuur vertaal had ik tot dan weinig gelegenheid gehad om na te denken over de invloed van de factor ‘tijd’ op de toegankelijkheid van een literaire tekst. Net als verwijdering in de ruimte zorgt het verstrijken van de tijd voor een vervreemdingseffect. Dat kan aan het taalgebruik liggen, dat op ons overkomt als ‘niet meer van deze tijd’. [Dia 4] In zijn op één na jongste boek *533, een dagenboek* merkt Cees Nooteboom juist over Proust het volgende op:

*‘Op een dag vroeg mijn Franse uitgever me in welke taal ik Proust had gelezen, en toen ik enigszins gekwetst zei ‘in het Frans natuurlijk’, zei hij: ‘Maar dat is belachelijk. In het Frans is Proust natuurlijk nog steeds geniaal, maar ook al lang ouderwets, met al die antiquarische vormen van de subjonctif. De Engelsen hebben sinds de dood van Proust als drie keer een nieuwe vertaling gehad. Dat zouden de Fransen ook wel willen. Er is niets wat zo snel veroudert als stijl.’ (Cees Nooteboom, 533, Amsterdam: De Bezige Bij 2016, p.92)*

### **Hoe ‘modern’ mag Proust worden?**

Nooteboom heeft het alleen nog maar over stijl, maar er is veel meer in het spel. In *A l’Ombre des jeunes filles en fleurs* laat Proust ons kennismaken met een adolescent die zijn prilste ervaringen opdoet met de liefde, eerst in Parijs en later in een badplaats aan zee. Het boek zelf dateert van ruimt honderd jaar geleden, en de gebeurtenissen en situaties die daarin opgeroepen worden liggen in een nog verder verleden, dat zich moeilijk precies laat afbakenen maar zich vermoedelijk uitstrekt tussen het einde van de jaren 1880 en de allereerste jaren van de twintigste eeuw. Voor de lezers van nu is dat letterlijk een ‘grijs verleden’. Het ligt dan ook voor de hand – zou je denken – dat moderne vertalingen Proust door diverse aanpassingen dichter bij de huidige lezer proberen te brengen. Dat zou je denken, maar juist dat is de laatste jaren in Nederland onderwerp geweest van discussie, en ik mag zelfs zeggen van controverse.

[Dia 5] De vertaalster van het grootste deel van *La recherche du temps perdu*, Thérèse Cornips (1926-2016), had op dit punt een uitgesproken mening. Over haar strategie bij het vertalen van Proust zei zij bijvoorbeeld: ‘Proust heeft een zeer Franse historische en plaatselijke kleur. Je kunt het niet zomaar “verdietsen”,’ (interview *NRC Handelsblad*, 1997) en ‘Ik wil hem [Proust, PN] in zijn eigen cultuur laten en de Nederlandse lezers dáárheen proberen te krijgen’ (*Groene Amsterdammer*, 2009). Hoe deed ze dat, de lezer naar Proust brengen? Ze meende bijv. dat je in de vertaling geen woorden mocht gebruiken die recenter waren dan de tijd waarin Proust aan zijn levenswerk schreef, dus pakweg de periode 1910-1920. Sommige begrippen (zoals ‘Monsieur’ of ‘Madame’ voor de naam van een personage, of adellijke titels) liet ze gewoon in het Frans staan. En verder deed ze alle moeite om de complexe Franse

syntaxis van Proust in het Nederlands zoveel mogelijk over te nemen. Voor Thérèse Cornips was elke poging om te tekst van Proust aan de huidige (Nederlandse) situatie aan te passen een vorm van verraad aan – of op z'n minst een aantasting van - 'het wezen' van de tekst.

Lijnrecht tegenover deze houding stonden Martin de Haan en Rokus Hofstede, die in 2015 een nieuwe vertaling van het eerste deel (*Du côté de chez Swann*) onder de titel *Swanns kant op* publiceerden (Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2015). Zij hadden juist de ambitie om het werk toegankelijker te maken voor de hedendaagse lezer en daarvoor desnoods de vorm (taalgebruik, stijl) te 'moderniseren' (het is hun eigen term). In tal van artikelen en interviews beriepen ze zich op de aard van Prousts romancyclus, die tot de meest vernieuwende literaire werken van de twintigste eeuw behoort.

Laat ik hierover duidelijk zijn: Proust heeft ons nergens verteld hoe hij vertaald wilde worden. In *La Recherche* kun je genoeg argumenten vinden om beide houdingen te rechtvaardigen. Aan de ene kant beschrijft Proust een maatschappij die zelfs in zijn tijd aan het verdwijnen was en nu natuurlijk voorgoed verzonken is – zozeer zelfs dat we soms moeite hebben om de rituelen van die maatschappij te begrijpen. Aan de andere kant is Proust een uitgesproken modernist, en wel op twee verschillende vlakken: hij is een artistieke vernieuwer én in meer maatschappelijk opzicht volgt hij met belangstelling en soms zelfs enthousiasme de wetenschappelijke en technische vooruitgang uit zijn tijd: elektriciteit, telefoon, auto's, vliegtuigen, vinden een plaats in zijn werk. Deze blijde aanvaarding van de technische vooruitgang heeft trouwens niets opmerkelijks, Proust deelt die met veel van zijn tijdgenoten: deze instelling is typerend voor het optimisme van Europeanen van vóór 1914. In politiek opzicht lijkt Proust soms vooruitstrevend, soms integendeel ronduit reactionair. Hij is zeer kritisch voor de sociale elite die hij beschrijft en voorspelt dat die haar ondergang tegemoet snelt, maar aan de andere kant vergelijkt hij de dienstbode Françoise, die een belangrijke rol in meerdere delen van de *Recherche* speelt, met een trouwe hond. Met andere woorden: 'moderniseren' of niet, het is een keuze die geheel en al voor de rekening van de vertaler komt.

Wat is nu onze positie? Wij vinden dat Prousts werk in vertaling door een aangepast taalgebruik en eventueel andere ingrepen toegankelijker moet worden gemaakt. Deze overtuiging berust op het constateerbare feit dat Proust

ook voor Franstaligen van nu (en dat mag ik als Fransman misschien wel zeggen) moeilijk te lezen is geworden. In de recentere Franse uitgaven beschikt de lezer van vandaag over verklarende noten die historisch-culturele toespelingen, maar soms ook uitdrukkingen of zinswendingen verduidelijken [nog steeds dia 5] [Zie bijv. de uitgave van Jean-Yves Tadié, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-88, die alleen al voor dit deel honderden verklarende noten bevat en daarmee twee keer zo dik is geworden als de voorgaande uitgave, die van Pierre Clarac uit 1954]. Voor mensen die het werk in de oorspronkelijke taal lezen spelen deze noten eigenlijk de rol van een vertaling, een vertaling naar onze leefwereld en kennis van nu. In die zin hebben Franstaligen nu ook de vertaling waar Nooteboom op doelde. Dit gaf voor ons de doorslag: we mochten, nee, we moesten, vonden we, Proust enigszins verjongen, mits het model daardoor niet onherkenbaar werd.

### ***De vertaling als facelift***

[Dia 6] Wat betekent dit in de praktijk? Er zijn vele aspecten van Prousts tekst die voor 'actualisering' of 'modernisering' in aanmerking kunnen komen, maar die niet in dezelfde mate aangepast kunnen worden.

- Dialogen zijn bij Proust altijd heel levendig en realistisch. Die hebben we, uiteraard zonder overdrijving, zo hedendaags mogelijk proberen te maken. Dat heeft wel een paar vérstrekkende gevolgen. Zo hebben we bijvoorbeeld het tutoyeren ingevoerd, terwijl dat bij Proust – conform de zeden en gebruiken van zijn sociale klasse in het toenmalige Frankrijk – vrijwel geheel ontbreekt. De jonge verteller en zijn vriendinnen Gilberte, Albertine en de andere 'meisjes in bloei' zijn in de roman adolescenten. In onze vertaling (maar niet in het origineel) tutoyeren ze elkaar. Dat geldt ook voor volwassen personages, zoals de mondaine Mevrouw Swann en de deftige dames die zij ontvangt, terwijl dat al veel minder voor de hand ligt. In feite hebben we het principe van het tutoyeren toegepast bij alle romanfiguren die elkaar bij de voornaam noemen, of bij oudere mensen die het woord tot een jongere richten. **We weten natuurlijk dat dat totaal niet klopt met de toenmalige stand van de Franse maatschappij, het is niet meer of minder dan een culturele transpositie.** Maar daarbij voelen we ons gesterkt door het besef dat het

tutoyeren in de Nederlandse maatschappij veel gewoner was, zelfs in de tijd van Proust en in vergelijkbare kringen, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de Haagse romans van Couperus.

- Hoe dit in dialogen werkt kunnen we zien aan het volgende fragment uit een gesprek tussen de verteller en het meisje Albertine, kort nadat ze elkaar hebben leren kennen. Ze komen elkaar toevallig tegen op de boulevard van de badplaats Balbec, waar ze allebei verblijven, en Albertine verwijt de verteller dat hij niet (zoals zij zelf) aan sport doet:

[Dia 6]

- Frans: Clarac p.876/877: “ (...) Vous ne faites rien ici ? [...] Comme vous devez **vous raser** ! Vous ne trouvez pas qu’on **se bêtifie** à rester tout le temps sur la plage ? Ah ! Vous aimez à **faire le lézard** ? Vous avez du temps de reste. Je vois que vous n’êtes pas comme moi, j’adore tous les sports ! Vous n’étiez pas aux courses de la Sogne ? Nous y sommes allés par le tram, et je comprends que ça ne vous amuse pas de prendre **un tacot** pareil ! Nous avons mis deux heures ! J’aurais fait trois fois l’aller et retour avec ma **bécane**. »
- Vert N&S p.579 ‘[...] Zeg, doe jij hier helemaal niks? [...]Je zult je wel **stierlijk vervelen**! Vind je dan niet dat je **afgestompt raakt** als je de hele tijd op het strand blijft zitten? Of vind je het leuk om in de zon te **liggen luieren**? Dan heb je vast wel tijd te over! Jij bent anders dan ik, dat zie ik wel, want ik ben dol op alle sporten! Ben je niet naar de races bij La Sogne geweest? Wij zijn er met **de tram** naar toe gegaan, ik snap best dat je geen zin hebt om in die **rammelkast** te zitten! We hebben er twee uur over gedaan! Met mijn **karretje** was ik al drie keer heen en weer geweest!’  
Commentaar: Bij Proust is de toon heel losjes, met inbegrip van het lage register van bepaalde spreektaalwoorden: se raser/zich stierlijk vervelen; tacot / rammelkast; bécane/karretje. ‘Afgestompt raken’ is misschien een wat nette vertaling voor se bêtifier, letterlijk: ‘dom worden’. Meer in het algemeen moet worden opgemerkt dat de spreektaal die Albertine hier hanteert in het Frans niet specifiek ouderwets klinkt; zo zou een meisje van nu waarschijnlijk niet meer spreken, maar in mijn eigen jeugd, laten we zeggen de jaren 1960, had dit ook volkomen normaal geklonken. Hier maakt het invoeren van het tutoyeren de dialoog dus niet ‘platter’ en ook niet veel ‘moderner’ omdat het register min of meer hetzelfde kon blijven.]

- Een ander belangrijk aspect zijn de vele psychologische analyses waarmee de roman doorspekt is, en die soms bijna klinisch aandoen. Prousts inzichten komen de huidige lezer nog heel modern voor, ze doen vaak denken aan de psychoanalyse die toen net in opkomst was. Maar Proust kende Freuds werken niet, die in zijn tijd nog niet in het Frans vertaald waren (dat zou kort na zijn dood wél gebeuren), en de terminologie die hij hanteert komt uit de negentiende-eeuwse psychiatrische wetenschap. Over het algemeen hebben we daar rekening mee gehouden, ook omdat het interpreteren en transponeren naar een modernere terminologie ons een hachelijke zaak leek. Maar soms was het verband met hedendaagse verschijnselen zo duidelijk dat we de verleiding niet konden weerstaan. Hiervan slechts één voorbeeld: de verteller praat weer over sport, ditmaal met een andere vriendin, Andrée, en deze vertrouwt hem toe dat sport voor haar een manier is om van bepaalde ziekelijke toestanden af te komen. In het Frans staat: [Clarac p.943] [Dia 7] “pour soigner sa neurasthénie et ses troubles de nutrition”, dus letterlijk ‘zenuwzwakte’ en ‘voedingsproblemen’, maar in het Nederlands hebben we Andrée’s ziektebeeld duidelijk naar onze tijd toe getrokken: [N&S p.658] ‘en nu vertelde Andrée mij dat ze puur op medisch advies was gaan sporten, als behandeling voor haar depressiviteit en haar eetstoornis [...]’
- Nog belangrijker dan al het voorgaande is het probleem van de **syntaxis** : Proust is beroemd – of berucht – om zijn lange, complexe zinnen. Dit aspect is overigens niet helemaal tijdgebonden: in de tijd van Proust schreef niemand zoals hij, en zijn syntaxis is een van de meest wezenlijke, of in ieder geval de meest herkenbare kenmerken van zijn werk. Tegelijkertijd bestond honderd jaar geleden een onmiskenbaar grotere tolerantie voor complexe zinsconstructies. Behalve misschien Ilya Leonard Pfeijffer probeert vandaag de dag niemand meer te rivaliseren met Couperus of Van Deysel. Gezien de moeilijkheidsgraad van de tekst hebben we prioriteit gegeven aan betekenisoverdracht en leesbaarheid. Dat heeft soms verregaande consequenties, en betekent o.a. dat de zinsbouw bij Proust voor ons niet heilig was. [Dit woord gebruik ik bewust, want voor sommigen is wat we hebben gedaan heiligschennis.] We hebben constructies vereenvoudigd, cesuren ingevoerd binnen de

zinnen en hier en daar ter verheldering een paar woorden toegevoegd. Deze ingrepen hebben we weliswaar zo discreet mogelijk toegepast, maar we konden niet vermijden dat soms de volgorde van bestanddelen binnen een zin omgegooid werd. Ik wil hier niet al te technisch worden, daarom treed ik op dit punt niet verder in details. Met andere woorden, we hebben geen moeite gedaan om in het Nederlands een soort pastiche te maken, in de overtuiging dat de stem van Proust hoe dan ook niet kapot te krijgen is. Hopelijk hebben we ons niet vergist.

### ***De vertaling als verheldering: een bruggetje van woorden***

Er zijn echter ook passages, waarbij het niet volstaat, de tekst in termen van tijd 'dichter naar ons toe te trekken'. Daar is meer actie vereist, omdat de tekst ons als het ware een raadseltje opgeeft. Je kunt ervoor kiezen om niet aan dat raadsel te komen, omdat het een onlosmakelijk onderdeel van de tekst vormt, waarmee het verweven is [– ongeacht of de auteur dat zo bedoeld heeft of niet]. De taak van het ontrafelen van het raadsel laat je dan aan de lezer over. Persoonlijk denk ik dat het juist 'de opgave' of 'de taak', zonet 'de plicht' van de vertaler is om het raadsel op te lossen, eerst voor zichzelf (want de vertaler is in de eerste plaats een lezer) en dan ten dienste de potentiële lezer. De vertaling die je dan produceert kan soms duidelijk verschillen van de oorspronkelijke tekst. Dit zou ik nog willen illustreren met twee voorbeelden, eveneens uit *A l'ombre des jeunes filles en fleurs / In de schaduw van meisjes in bloei*.

In het eerste fragment speelt de scène zich in Parijs af op oudejaarsavond. De jonge verteller ligt al in bed, maar denkt met een mengeling van weemoed en afgunst aan de mensen die nog volop feestvieren, en de geluiden van buiten verscherpen nog zijn verdriet: **[Dia 8]**

[Clarac p.488-89] « ... une nostalgie que vint aggraver le **son du cor**, comme on l'entend la nuit de la **Mi-Carême**, et souvent des autres fêtes, et qui, parce qu'il est alors sans poésie, est plus triste sortant d'un **mastroquet**, que "**le soir au fond des bois**". »

In onze vertaling: '...een weemoed die opeens werd aangewakkerd door **de klank van een jachthoorn** zoals je die op **Halfvastenavond** of op andere feestdagen hoort en die, aangezien hij dan geen poëtische bijklank heeft,



droeviger is omdat het geluid door een **carnavalsfluitje** wordt voortgebracht en uit een **kroeg** opstijgt, en niet “s avonds diep in het bos.’

De Franse zin bevat een aantal duistere elementen. Eerst is er de klank van een jachthoorn (*‘le son du cor’*). Dat is vreemd, want zo’n klank verwacht je, zoals het einde van de zin trouwens aangeeft, ‘diep in het bos’ en niet in het hartje van Parijs. Waarom is er dan sprake van een bos? Omdat Proust een regel citeert uit een in Frankrijk beroemd gedicht van Alfred de Vigny, ‘De hoorn’, die zo eindigt: ‘Dieu! Que le son du cor est triste au fond des bois!’/‘*God, wat klinkt de jachthoorn triest zo diep in het bos!*’. Dat gedicht heb ik zelf nog op school moeten leren, maar dat wordt tegenwoordig in Franse uitgaven in een noot uitgelegd – en dat is trouwens ook gebeurd in de Nederlandse vertaling, die ook meer dan tweehonderd noten telt. [Deze noten zijn het werk van twee academici, Ieme van der Poel en Ton Hoenselaars.] Maar hier komt de hoornklank dus niet uit een bos, maar uit een *‘mastroquet’*, een ouderwets spreektaalwoord voor ‘kroeg’. Maar nog begrijp je de zin niet helemaal: hoezo speelt men hoorn in kroegen? En waarom juist op oudejaarsavond? Het woord ‘Mi-Carême’, ‘Halfvasten’ brengt ons op het juiste spoor. Op die datum werd vroeger, en wordt nu nog op vele plekken in Frankrijk, Carnaval gevierd. Het gaat dan ook niet om een echte hoorn, maar om een feestartikel, een ‘carnavalsfluit’ waarmee je een nasale klank produceert. Zonder dit instrument met zoveel woorden te noemen vergelijkt Proust de klank ervan met die van een jachthoorn, een vergelijking die eerder malicieus of ironisch bedoeld is. Maar zolang men als lezer deze impliciete vergelijking niet inziet blijft de zin raadselachtig. Om die correct te duiden moet de vertaler in de eerste plaats voldoende taalkennis bezitten en goed onderlegd zijn in de literatuurgeschiedenis, maar ook en vooral culturele elementen juist kunnen interpreteren. Het is dan aan hem om te beslissen of hij in zijn weergave van de zin de vergelijking wil verduidelijken of niet.

In een ander fragment draait een hele, zeer poëtische vergelijking om de dubbele betekenis van één woord in het Frans. Eerst de context: hier is de verteller voor de lunch uitgenodigd bij de heer en mevrouw Swann, de ouders van zijn eerste liefde Gilberte. De zin is erg lang, ik licht er alleen maar twee passages uit: **[Dia 9]**

[Clarac p.540]

« Quand<sup>(a)</sup> après le déjeuner, nous allions, au soleil, prendre le café dans **la grande baie du salon**, [...] »

[in de overgeslagen passage beschrijft Proust met humor het meubilair van die salon, en dan komt er een paar regels verder, aan het einde van de zin, deze metafoor: ]

“[...] la lumière de deux heures de l’après-midi, différente de ce qu’elle était partout ailleurs **dans le golfe** où elle faisait jouer à nos pieds **ses flots d’or** parmi lesquels les canapés bleuâtres et les vaporeuses tapisseries émergeaient comme des îles enchantées ; »

Het licht dat de grote zitkamer binnenstroomt wordt vergeleken met de zee, waarin banken en wandtapijten lijken op eilandjes in een grote baai, een golf. De schrijver is natuurlijk volkomen vrij in zijn keuze voor deze of gene metafoor en als lezers hebben we die maar te accepteren, maar er is in de Franse tekst tussen begin en einde van deze lange zin een samenhang, en die wordt ondersteund door de uitdrukking “la grande baie”. Het Franse woord ‘baie’ is opmerkelijk polyseem. Het betekent (a) een baai, (b) een bes (vruchtje) en (c) een brede raampartij of (vroeger) een erker, naar het voorbeeld van het Engelse *bay window*. In deze laatste betekenis gebruikt Proust het woord hier: de Swanns en hun gast drinken koffie in een zonovergoten erker. Maar tegelijkertijd speelt hij met de andere betekenis van ‘baie’, waardoor de metafoor van een baai met eilanden onder de zon in het Frans heel natuurlijk overkomt, een zekere evidentie heeft. Door het ontbreken van die dubbele betekenis in het Nederlands is de vergelijking zeker verrassend, maar ook minder coherent. Vandaar onze keuze voor een verhelderende vertaling:

‘het zonlicht van twee uur ’s middags, dat zo anders viel dan overal elders **in deze erker, een soort baai waarin** gouden golven aan onze voeten speelden, waartussen blauwige canapés en wazige wandtapijten opdoken als betoverde eilandjes’.

Zulke vertalingen kunnen worden gezien als bruggetjes van taal die naar de lezer toe worden geslagen. Dat ze naar de vorm afwijken van de oorspronkelijke tekst – ze zijn namelijk iets uitgebreider – is onmiskenbaar. Hiermee wordt de lezer een extra houvast aangereikt, maar dat houvast komt geheel en al uit de koker van de vertaler. Het is zijn visie op de oorspronkelijke tekst. Hier kunnen we nog twee consequenties uit trekken:

- (a) een vertaling is iets anders dan een essay over een tekst, maar tussen de weergave van een tekst en een commentaar op die tekst is de grens poreuzer dan men vaak denkt; een voor de lezer toegankelijke vertaling verwerkt op een min of meer zichtbare manier een commentaar op de tekst;
- (b) een vertaling berust op een persoonlijke visie op de oorspronkelijke tekst, en daarom is die ook altijd – op z'n minst voor een deel – subjectief; er zijn bijna evenveel manieren om een tekst te lezen en te begrijpen als er individuele lezers zijn.

### **Besluit**

En dit laatste verklaart dan weer waarom er nooit zoiets kan bestaan als een 'definitieve vertaling'. Want er zijn niet alleen individuele, afzonderlijke lezers. De tijd is ook een lezer. En wat de tijd met teksten doet, lijkt op wat wij doen als wij bijvoorbeeld een roman uit de negentiende eeuw lezen, van bijv. Walter Scott, Balzac of Tolstoi. Er zijn passages die ons niets meer zeggen en die wij, gemakzuchtig als we zijn, overslaan, lange beschrijvingen bijvoorbeeld, en andere die we gretig lezen omdat ze met onze eigen ervaring blijven resoneren. Zo werkt ook het verstrijken van de tijd. Naarmate literaire werken zich van ons verwijderen verandert ook voor ons hun betekenis. Sommige dingen worden raadselachtiger of saaier, hun poëzie verdort of hun vermeende geestigheid vervluchtigt, terwijl andere elementen juist aan belang winnen in het licht van latere ontwikkelingen. Daarom ook worden grote werken uit de wereldliteratuur steeds opnieuw vertaald. En het is heus niet alleen hun taal die veroudert; met die taal veroudert ook de wereld die daarin opgeroepen wordt. Ook *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dat ik hier als leidraad heb genomen, zal dit lot beschoren zijn : de meest recente vertaling zal op haar beurt over twintig, dertig jaar (of misschien zelfs eerder) door een andere vervangen worden. En het is goed dat het zo is: het ontstaan van steeds nieuwe vertalingen is het bewijs dat onze cultuur voortleeft. Pas als het niet meer vertaald wordt, dus niet meer verandert, is een boek dood.

### Bibliografie:

Sei Shōnagon, *Het hoofdkussenboek*, vertaling Jos Vos, Amsterdam: Athenaeum 2018.

Cees Nooteboom, *533, Een dagenboek*, Amsterdam: De Bezige Bij 2016.

Marcel Proust, *In de schaduw van meisjes in bloei*, vertaling Désirée Schyns & Philippe Noble, met een voorwoord en noten van Ieme van der Poel en Ton Hoenselaars, Amsterdam: De Bezige Bij 2018.