

Een vorm van lezen. Nederlandse beschouwingen over vertalen 1885-1946

Vertaalhistorie. Deel 5b

samenstelling Cees Koster en Ton Naaijens

bron

Cees Koster en Ton Naaijens (ed.), *Een vorm van lezen. Nederlandse beschouwingen over vertalen 1885-1946*. Stichting Bibliographia Neerlandica, Den Haag 2002

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/kost004vorm01_01/colofon.htm

© 2007 dbnl / Cees Koster en Ton Naaijens



Inleiding

Het is niet eenvoudig vertaalhistorische lijnen aan te brengen voor de periode 1885-1946. Wel zijn er duidelijke aanwijzingen dat de effecten van de literaire vernieuwing in de autochtone Nederlandse literatuur, voortkomend met name uit de beweging van Tachtig, ook in vertalingen onmiskenbaar zijn. De effecten zijn enerzijds het gevolg van een romantische literatuuropvatting die een vervreemdende wijze van vertalen met zich meebrengt. Anderzijds ontstaan de veranderingen door het nieuwe, modernere taalgebruik in de onderhavige periode. Andere kenmerken van de periode zijn de toenemende professionalisering van het vertalen en de intree van een wetenschappelijke kijk op vertalen. De periode zelf laat een zeer geschakeerd beeld zien, iets dat zich in de gehele twintigste eeuw doorzet. Het debat wordt nog vooral gevoerd door schrijvers en academici. De professionals komen voorsnog minder aan het woord, al zijn historische mijlpalen als het verdrag van Bern, waarin het auteursrecht geregeld werd, en de oprichting van de Vereniging Nederlandsche Vertalingen (1931) van belang (cf. Naaijens 1996, 229-233). De afwezigheid van vertaalbeschouwing vanuit de professionele hoek is deels te verklaren uit de keuze van de samenstellers, maar er zijn ook nauwelijks teksten beschikbaar vanuit deze hoek. Luc Korpel (1992: 24-26) stelde al vast dat de professionalisering inzette in de achttiende eeuw met de opkomst van het leespubliek en de behoefte aan boeken, maar tot een deelname aan een openbaar vertaaldebat heeft dat niet geleid. Deze trend zet zich door in de eerste helft van de twintigste eeuw. Pas in de jaren dertig beginnen de professionele vertalers zich te verenigen en zich te uiten in organen als *Vertalen* en *Levende Talen*. De emancipatie van de professionele vertalers zet pas in halverwege de tweede helft van de twintigste eeuw, waarna hun deelname aan het openbare debat, met name op het gebied van het literaire vertalen, een vanzelfsprekendheid wordt.

Het vertaaldebat tussen 1885-1946 moet nog nader worden onderzocht, maar op grond van de hier verzamelde opstellen kan een aantal vertaalpoëtische zwaartepunten worden aangewezen. Wat vooral opvalt is dat het debat in ieder geval levendiger en vooral rijker is dan in een groot deel van de negentiende eeuw. De periode wordt gekenmerkt door een aantal trends: aansluiting bij autochtone literaire ontwikkelingen en daarnaast beginnende internationale oriëntatie; verdergaande professionalisering van het beroep en daarnaast bevestiging van de vertalerspersoonlijkheid en de daar-

mee gepaard gaande versterking van de vertalersvrijheid; verzakelijking van de vertaalpraktijk en daarnaast het behoud van romantisch ideeëngoed met betrekking tot het geloof in de mogelijkheden van de vertaling.

Deze bloemlezing richt zich op de genoemde dichotomieën en opteert daardoor niet voor een poging om een overzicht over de periode te bieden. In plaats van zich te richten op algemeen geldige kenmerken, worden vooral de tegenstellingen naar voren gehaald. De keuzemogelijkheden waren groot, maar de controverses hebben prioriteit gekregen. Zij laten zien hoe en op welke manier het vertalen besproken wordt en allengs prominenter wordt in het cultuurhistorische discours. De nadruk ligt daardoor op het debat dat gevoerd wordt in culturele en literaire organen en tijdschriften. Nader onderzoek is met name nodig in het geval van voor- en nawoorden bij vertalingen, die talloos zijn. Hieronder wordt ingegaan op de definities van vertaling die in de gebloemleesde periode worden gehanteerd, waarna drie thema's uit het debat van een kader worden voorzien: de positie van de Tachtigers in de vertaalgeschiedenis, het vertalen van klassieken, de discussies tussen kunstenaars en academici over vertalingen. Tot slot wordt geprobeerd zicht te bieden op de aansluiting bij het vertaaldiscours dat zich buiten het Nederlandse taalgebied afspeelde.

Definities van vertaling

Een van de meest interessante aspecten met betrekking tot het achterhalen van de vigerende vertaalnormen in de geschiedenis vormen de gehanteerde vertaaldefinities. In deze periode blijken die zeer divers te zijn. Het hele spectrum van de puur traditionele tot de meer individueel-avontuurlijke opvattingen komt hier voor. In 1897 formuleert Van Hall (1840-1918) (nr. 3) een definitie die nu ook nog als *mainstream* kan gelden: 'Men verlangt van den vertaler stiptheid, een exact weergeven niet alleen van den inhoud van het oorspronkelijke werk, maar ook van den vorm, den stijl, de kleur, voor zoover dit bij het verschil van taaleigen mogelijk is.' Daarbij stelt hij nog de 'drievoudige eis van getrouwheid, zoetvloeiendheid, dichterlijkheid'.

Het verschil in houding tussen de kunstenaar-vertalers en de meer geleerde vertaalbeschouwers komt ook hier naar voren, waarbij het onderscheid vooral ligt in de nadruk op het reproductieve, dan wel productieve karakter van vertaling. B.H. Molkenboer (1879-1948) in 1925 (nr. 10), in zijn reactie op de vertaling van Dante's *Divina Commedia* door Albert Verwey (1865-1937), laat op welhaast apodictische wijze zijn opvatting over vertalen

als primair reproductieve bezigheid naar voren komen: 'Want hij die een werk als de *Divina Commedia* vertaalt, zal in eerste instantie wel minder bedoelen (de lezer mag die bedoeling althans veronderstellen) een eigen kunstwerk te geven dan een benaderende, zoo trouw mogelijke weergave van Dante's werk - mèt de sensaties en stemmingen, welke dit in hem, den vertaler, gewekt heeft. Hij geeft dus den ander door zich zelf heen, niet zich zelf door den ander heen. Ik lees een vertaling van de *Divina Commedia* niet primair om den vertaler, maar om de *Divina Commedia* en om Dante (...). De vertaler blijft secundair. Hij vertaalt. Geeft dus het werk van een ander en dit werk blijft de hoofdzaak.'

In de tekst van zijn college uit 1930 over de *Goddelijke Komēdie* voor studenten Italiaans (nr. 12) geeft Verwey een definitie die lijnrecht tegen deze visie indruist en daarmee ook als een reactie gezien kan worden op Molkenboers opvatting: 'Ik noem hiermee het ware woord om de waarde uit te drukken ook van de beste vertaling. Zij is één interpretatie, één van degene die mogelijk zijn. Ook de Italiaan die Dante leest zal hem op zijn eigen wijs interpreteren; maar alleen de vreemdeling wordt door zijn denken in een andere taal dan het italiaansch genoopt zijn interpretatie in die taal vast te leggen. (...) Iedere persoon, iedere eeuw, heeft tot zulk een gedicht maar bepaalde betrekkingen. Het kan dus nooit zoo zijn dat één vertaling de eindelijke, de alles afdoende is. Een andere eeuw zal ongetwijfeld behoefte hebben aan een andere. (...) Dit is dus ten slotte de hoogste waarde die men aan een vertaling kan toekennen: ze doet het oorspronkelijk zien op een nieuwe wijs.' Ook bij de lezer van vertalingen zou Verwey een dergelijk gezichtspunt graag zien: 'Men pleegt doorgaans, bij het bestudeeren van vertalingen ze allereerst te vergelijken met het oorspronkelijk. Dat is ongetwijfeld een gerechtvaardigd studie-doel. Maar men heeft dikwijls meer aan het lezen en karakteriseeren van de vertaling op zichzelf.'

Verwey is in deze periode uniek, omdat hij zich zowel in het kamp der dichters als in het kamp der geleerden ophoudt. Iets dergelijks geldt voor Carry van Bruggen (1881-1932). Weliswaar hoorde zij geenszins tot het officiële academische circuit, en is veel van haar werk te verklaren uit het gebrek aan erkenning dat dat met zich meebracht (zie Sicking 1993), toch is zij, in *Hedendaagsch Fetisjisme* (zie nr. 11), een van de weinigen in deze periode die op grond van een welomschreven taal filosofie met een coherente visie op vertaling komt. Haar taal filosofische uitgangspunt is de voor die tijd moderne gedachte dat de taaltekens arbitrair zijn en 'dat de taal op zichzelf

niet meer is dan een op afspraak berustend tekensysteem' (Sicking 1993: 280). In haar eigen woorden: 'Taal en gedachte zijn immers één en verweven, de bewoordingen, waarin men het voor zich zelf en anderen heeft verklaard, maken reeds de "vertaling" uit.' Daar volgt dan voor Van Bruggen uit dat vertalen 'niets anders [is] dan parafraseeren', het "in eigen woorden" weergeven van wat het lezen van boek of vers aan onderscheidingen van, begrip, gevoel, beeld heeft opgewekt'. Sleutelbegrip daarbij is het 'ecarteeren': 'De taal is nu volkomen geëcarteerd, opgelost tot een complex van gedachten en impressies, van voorstelling en gevoel, volkomen overeenkomstig aan wat er in den vertaler zou omgaan, indien hij het gelezene had ondergaan of beleefd. Dit stelt hij dan in zijn eigen taal te boek.' Uiteindelijk staat de vertaalopvatting van Van Bruggen niet ver van die van Verwey, en net als bij Verwey is haar oordeel over vertalen uiteindelijk positief: 'Indien er dus al van "verlies" bij vertaling sprake kon zijn, weegt er altijd een "winst" tegen op.' Een monografie over Van Bruggens vertaalpoëtica is van groot vertaalhistorisch belang.

De Tachtigers en vertaling

Een redelijk deel van deze bundel is gevuld met werk van De Tachtigers. Zoals vaak in een periode van verandering speelt ook in de periode waarin deze stroming haar opkomst en verval kende vertaling een rol. We moeten hier echter wel direct bij aantekenen dat er van eenvormigheid bij De Tachtigers in deze context geen sprake is. Aan het woord komen hier Lodewijk van Deysse (1864-1952), Jac. Van Looy (1855-1930), Willem Kloos (1859-1938) en Albert Verwey, maar geen van hen met een bijdrage uit de hoogtijdagen van de Beweging van Tachtig. Wel geven de discussies waarin hun teksten een rol spelen een goed inzicht in de dynamiek van de literaire evolutie en de rol die vertaling daarin kan spelen. Van Deysse, Van Looy en Kloos polemiseren er lustig op los, vaak in de rol van gemarginaliseerde.

Waar het vertaaldiscours van met name Kloos aan het eind van de negentiende eeuw (zie zijn bijdragen zoals opgenomen in deel 5a van deze serie) nog rechtstreeks in verband staat met zijn pogingen de nieuwe ideeën over literatuur te introduceren, vormen zijn bijdragen aan vertaaldiscussies aan het begin van de twintigste eeuw juist een voorbeeld van zijn starheid en conservatisme. Dezelfde ideeën komen terug, maar in een compleet andere dynamiek. Kloos gebruikt het vertaaldiscours voornamelijk om zijn per-

soonlijke rekeningen (en dan vooral met Verwey) te vereffenen (zie ook Naaijens 2002 en Cornelisse 2001).

Ook Van Looy is betrokken in een polemieek waarbij het meer draait om de erfenis van Tachtig dan om een bijdrage aan een vertaaldiscussie. Van Looy gispt C.S. Adama van Scheltema (1877-1924) minder om wat hij in zijn Faust-vertaling heeft uitgehaald dan om de harde woorden die hij over De Tachtigers in het algemeen en Jac. van Looy in het bijzonder heeft geschreven in zijn monumentaal-poëtische werk *De grondslag eener nieuwe poëzie. Proeve van een maatschappelijke kunstleer tegenover het naturalisme en anarchisme, de Tachtigers en hun decadenten* (1907).

De polemieek waarin Van Deyssel een rol speelt heeft een ander thema, dat zich meer richt op de grenzen van de vertalersvrijheid. Hierin vinden we wel een echo terug van de oorspronkelijke poëtische uitgangspunten van Tachtig over het belang van de individuele schoonheidsbeleving. Ook vinden we hier al sporen van een tegenstelling die later in deze periode wel vaker naar voren komt in verband met vertaling: die tussen aan de ene kant de dichter, de kunstenaar en aan de andere kant de geleerde, tussen esthetische legitimatie van de vertalersvrijheid en de filologische afwijzing ervan.

Ook de vertaalopvattingen van Verwey, misschien wel de meest 'bewuste' vertaalbeschuwer in zijn tijd, staan voor een deel in het teken van zijn pogingen zich als ware erfgenaam van het gedachtengoed van Tachtig op te werpen. Dat doet hij dus in de rol van dichter (in de inleiding bij zijn vertaling van de *Divina Commedia*, nr. 10) en in die van geleerde (in de tekst van een college, nr. 13). In die laatste tekst stelt hij zelf met zoveel woorden, wanneer hij de ontwikkelingsgang van stijl in de letterkunde bespreekt: 'Bij ons lag eerst in het vers van na 1880 de mogelijkheid van een Dante-vertaling'. Met Tachtig was de greep van de classicistische beperking verdwenen uit de Nederlandse literatuur en had zich een stijl ontwikkeld die de vertaling mogelijk maakte. Een stijl die Verwey kennelijk eigen was (zie hiervoor ook Koster 1994).

In de discussie die op gang komt na het verschijnen van de vertaling in 1923 wordt op de legitimatie van de Beweging van Tachtig niet meer ingegaan, dat onderwerp was kennelijk al passé, maar indirect wordt het aspect van de stijl wel besproken in de opmerkingen die gemaakt worden over het thema van de 'vertalersvrijheid', dat we hierboven bij Van Deyssel ook al tegenkwamen. Het thema van de vertalersvrijheid hangt in deze periode sterk

samen met de opvattingen over de dichterschap van vertaling en over de vraag wie het beste in staat is dichtkunst te vertalen. Martinus Nijhoff (1894-1953) is ondubbelzinnig over de vertalersvrijheid die Verwey mocht nemen: die moet men 'zeker ruimer stellen dan de zogenaamde dichtelijke vrijheid' (zie nr. 10).

De opvatting dat alleen dichters gedichten kunnen en moeten vertalen is van alle tijden, maar wordt in en na Tachtig veelal in verband gebracht met het romantische en symbolistische idee van de bijzondere gevoeligheid van de dichter. Alex Gutteling (1884-1910) (nr. 4) werkt deze gedachte het meest uit, en hij nuanceert haar ook, wanneer hij onderscheid maakt tussen twee eigenschappen van de kunstenaar: het kunstgevoel en de ziel. Als beide samenkomen, is er sprake van kunst. 'Maar hij, wiens ziel niet ook buitengewoon wordt aangedaan, dat zij haar emotie in schepping wil vereeuwigen, en die het kunstgevoel toch heeft, kan misschien, door eens anders schepping, genoot worden, die te vertolken. Zulke mensen worden virtuoos, nabootsend graveur, voordrager of vertaler.'

Het vertalen van klassieken

Ook in de onderhavige periode was een fors deel van het vertaaldebat gericht op het vertalen van de klassieken. De vraag is dan of er sprake is van grote veranderingen ten opzichte van eerdere periodes. Op grond van de nu verzamelde gegevens lijkt dat wel degelijk het geval. Schrijvers die klassieken vertaalden, raakten er allengs van overtuigd het literaire Nederlands te vernieuwen, in het besef van een stijlwisseling die in de laatste decennia van de negentiende eeuw haar beslag begon te krijgen. Van het tijdperk van de oude vertalingen werd afscheid genomen; Vosmaers Homerus-vertalingen (de *Ilias* uit 1880 en de *Odussee* uit 1889) kunnen misschien worden gezien als een belangrijke drempel. Een belangrijke exponent van het nieuwe schrijven was Willem Kloos, die Aeschylus vertaalde en dat expliciet wilde doen 'op zijn nieuwer-eeuwsche manier'. Ook bij de vertalers met een academische achtergrond is die attitude, zij het minder intensief, aanwezig. Euripides-vertaler J. Berlage (1861-1939) bijvoorbeeld stelt expliciet dat men 'in vroeger eeuwen en het begin van de vorige eeuw, in zijn vertalingen zeer goed Nederlands (schreef), maar inhoud en vorm van het oorspronkelijk zeer vrij (behandelde). De vertalingen van de laatste helft der vorige eeuw en nu nog door filologen gemaakt geven de inhoud zeer nauwkeurig weer, maar nemen

door de overzetting in rederijkerspoëzie alle fleur van de vorm weg. En de vertalingen van de dichters na tachtig, die het oorspronkelijk naar inhoud en vorm zo letterlijk mogelijk trachten weer te geven, behouden dus wel die fleur, maar vervallen in de fout van vaak zeer hortend en stijf, en niet zelden onverstaanbaar Nederlands te geven.' (in nr. 7; vgl. ook Naaijkens 2002, 201-214).

Berlage is zich bewust van de cesuur 'voor en na tachtig', de anderen geven ook blijk van opvattingen die de cesuur relativiseren. Bij sommigen van hen staat de onaantastbaarheid van de Griekse of Latijnse tekst nog voorop, en is vertalen een kwestie van zich meer of zich minder aanpassen aan het exotische origineel. Van belang is het op te merken dat het vertaaldebat op het snijvlak van de negentiende en twintigste eeuw allerm minst homogeen en in eensluidendheid verloopt. Hoe diffuus de lijnen lopen wordt duidelijk als men ziet hoe ook schrijvers die aan de Tachtigers schatplichtig zijn, bijvoorbeeld Hein Boeken (1861-1933), pleiten voor een vervreemdende aanpak bij het vertalen, en dan een aanpak die de 'ouder-eeuwsche manier' weerspiegelt. Dat wijst er misschien op dat het argument van de onaantastbaarheid van de originele tekst op twee manieren gebruikt wordt: als filologische strategie om zo dicht mogelijk bij de tekst te blijven enerzijds, en als impuls anderzijds om competitief in te zetten op de 'grote geesten' wier literaire kwaliteiten bewezen geacht worden. Kloos geeft van het laatstgenoemde een goed voorbeeld als hij de Britse schrijver Percy Bysshe Shelley (1792-1822) buiten de orde stelt en hem als 'Genie' het opperste respect betuigt, zowel wanneer hij vertaald wordt als in het geval dat hij zelf vertaalt. 'Alle regels dulden een uitzondering en zóó ook deze: Want de groote werelddichter Shelley heeft wel eens verzen uit het Grieksch vertaald met prachtige toevoegingen en wijzigingen van eigen hand. Maar om dat te kunnen en te mogen doen, moet men dan ook, zooals Hij, de evenknie dier Genieën van 't Verleden en niet een gewoon mensch, gelijk de meeste vertalers zijn.' (cf. nr 7) Waar de meeste vertalers voor Kloos 'gewone mensen' zijn, is iemand als Shelley alles toegestaan; Kloos zelf spiegelt zich uiteraard aan dit genie.

De classici doen dat als 'gewone mensen' niet en redeneren langs andere wegen. Vertalers als Berlage en Abram Rutgers laten zich inspireren door de ideeën van de Duitse classicus Ulrich von Wilamowitz-Moelendorff (1848-1931), die fel badinerend sprak van 'ekelhafte nachahmung nichtnutziger äusserlichkeiten, das archaeologische zwitterwesen in verbinding mit stumpfsinnigen übersetzungen in den versmassen der urschrift.'

Von Wilamowitz-Moelendorff spreekt zijn walging uit voor 'gestumperd Grieks', de taal die later in ons taalgebied 'gymnasianistisch' wordt genoemd. Daarnaast wijst hij op het belang van factoren die het vertalen bepalen en die niet worden ingegeven door de wetmatigheden van het origineel. Toetssteen in dezen is de versmaat. Het beroep dat Rutgers op de traditie doet, is daaraan verwant: ten behoeve van de situering van de eigen plaats, taal en cultuur wordt de traditie ook gerespecteerd door van haar af te wijken. Het meest extreem in de polaire keuze tussen vervreemding en naturalisering is de Leidse classicus J.J. Hartman (1851-1924), die het klassieke alleen tot leven ziet komen als het in zijn geheel wordt overgeplaatst naar de Nederlandse cultuur.

Het hele spectrum van standpunten rond het vertalen van de klassieken is goed te volgen in de bijdragen aan de rondvraag die het huisorgaan van de Wereldbibliotheek *De Ploeg* in 1911 en 1912 houdt. Interessant en nader te onderzoeken aspect daarbij is zoals gezegd de status van de versmaat van het origineel. Rutgers en Berlage verdedigden de keuze voor een autochtone versmaat; zij namen het op voor de bij de Wereldbibliotheek verschenen vertalingen, die ten doel hadden de literatuur bij de gewone lezers te brengen. Daardoor lijkt het of met deze discussie nieuwe tijden aanbreken waarin de dichters het pleit allengs verliezen, want zij lijken juist de technisch-literaire vormgeving als onoverkomelijk te beschouwen. 'Het streven om de oude maten steeds bijna letterlijk te willen volgen in het Nederlands acht ik een volkomen misgreep,' stelt Berlage, in navolging van Von Wilamowitz-Moelendorff. Haaks hierop staat de juist op het gebied van de versmaat radicaal exotiserende Homerus-vertaling van P.C. Boutens (1870-1943), waarin een 'Hollandsche hexameter' geïntroduceerd wordt (1937).

Er zijn bij schrijvers ook andere stemmen te horen. De Vlaming Karel van de Woestijne (1878-1929) is zo'n opvallende stem in het vertaaldiscours als hij van de Ilias beweert dat deze 'dikwijls zwaar, langdradig of op vele plaatsen ongenietbaar' is (nr. 6). Deze uitspraak die doet denken aan zeventiende-eeuwse vertalers in Frankrijk wier vertalingen als *belles-infidèles* de geschiedenis zijn ingegaan. Van de Woestijne mikt op het vermogen 'de eigen indruk zo sterk, zo krachtig mogelijk uit te beelden'. Hij geeft ook een definitie van 'de moderne vertaler', die de lezer wil helpen met zijn 'aanpassing (...) op hetgeen in deze poëzie verhaald wordt': de vertaler 'heeft te koloniseren veeleer, zijn lezers te leiden naar het land van de dichter, ons vertrouwd te

maken met de verplaatsing naar tijd en ruimte, in een wereld waar alle omstandigheden van gescheiden zijn.’ (vgl. Vandevoorde 1993)

Kunstenaar en geleerde

Het vertaaldebat ontspint zich tussen 1885 en 1946 onder meer rond de kwestie of de kunstenaar dan wel de geleerde het best in staat is tot het maken van vertalingen. Het blijft echter wel zo dat het vertaaldiscours wordt gedomineerd door vertalers die op grond van hun literaire positie prestige hebben; te denken valt hier aan Nijhoff, Vestdijk en Verwey. Maar nader onderzoek naar specifiekere debatten, in kleine wetenschappelijke tijdschriften bij voorbeeld, levert wellicht een nuancering van het beeld op.

Een interessante discussie in dit opzicht is die tussen Lodewijk van Deyssel en de vooraanstaande romanist Valkhoff, die nog alle kenmerken vertoont van een onoverbrugbare kloof tussen artistieke en academische vertaalpoëtische posities. Inderdaad wijst veel erop dat juist de Tachtigers, bijvoorbeeld Lodewijk van Deyssel met zijn omstreden vertaling van *Akëdysséiril* (van Philippe Auguste Villiers de L'Isle-Adam), innoverend op het schoolmeesterlijke, negentiende-eeuwse vertalen werkten. Maar ze worden tegelijk in het gareel gehouden door academici die spreken vanuit het met hun vak verbonden taalkundige geweten. Valkhoff: ‘Is ook niet de grootste kunstenaar aan zekere eisen van correctheid, die, bij de schilder, zegt men, de juistheid der tekening is, bij de musicus en de zanger, zuiverheid van aanslag en toonvorming, en die bij de vertaler eenvoudig hierin bestaat, dat hij in de betekenis der woorden zich niet vergissen mag?’ Van Deyssel stelt hier tegenover dat ‘het klank-gehalte van de volzin’ cruciaal is ‘voor de bepaling der kunstwaarde van een werk’: ‘Zeker mag men zich in de betekenis der woorden niet vergissen, maar er is betekenis en betekenis, en een woord of zinswending heeft, als deel van een kunstgeheel, wel eens andere en hogere betekenis dan die, welke woordenboek en grammatica er voor aangeven’ (nr. 5).

De tegenstelling met schrijvers als Nijhoff is groot als Nijhoff in zijn essays vernieuwende posities inneemt en bijvoorbeeld een pleidooi houdt voor tweetalige uitgaven met aantekeningen. In de periode van onze vertaalgeschiedenis waarin Nijhoff actief was, rekenden de schrijvers-vertalers zich de anderstalige literatuur eigenmachtig toe. Met een ondubbelzinnig gevoel van eigenwaarde volgde de ene ‘machtige persoonlijkheid’ het origineel pre-

ciezer dan de andere, en stuk voor stuk wilden ze in de vertaling blijkbaar datgene terugvinden wat hen in het origineel aansprak. Het tijdperk was ernaar, dit streven naar zelfstijling bij deze 'meesters der vertaalkunst' niet alleen vanzelfsprekend te achten, maar zelfs te begroeten. Vermoedelijk zal Nijhoff echter, als we deze eeuw ruimer en met meer afstand kunnen bezien, een nieuwe fase in de vertaalgeschiedenis inluiden. Nijhoff zet duidelijk nieuwe stappen, niet zozeer in zijn vertalingen misschien, als wel in zijn kritieken en opstellen (cf. Gillaerts 1988 en Naaijckens 2002, 165-176). Vóór hem pakt Boutens, Leopold en Van de Woestijne als vertalers breed uit. Na hem sloop een zekere bedeesdheid het Nederlandse vertalen binnen, alsof het vak, dat 'serieuze' ambacht, het niet zonder een schoolse en nederige houding zou mogen stellen. Misschien is de precisie van Nijhoff daar mede schuldig aan; in ieder geval is het de precisie die hem negatieve reacties opleverde.

Opmerkelijk bij Nijhoff is verder zijn historisch besef. Hij neemt literaire voorgangers ook als vertalers waar: 'Vosmaer en Burgersdijk zijn schitterende fotografen, (...) maar hun werk is en blijft een procédé, het leeft niet tot in ieder woord van iedere regel, het is kort en goed, geen taal-monument' (nr. 16). Bij alle subtiliteit van de formulering, veelal doortrokken van een respect voor het werk van anderen, valt op hoezeer Nijhoff het belang van vertalingen opmerkt en daarnaast hoe weinig onderscheid hij maakt met oorspronkelijk werk. Bij zijn twee belangrijkste vertaalkritieken, die over Boutens en Verwey, wordt ook in één adem duidelijk welke plaats hij beide dichters in de rangorde van de Nederlandse literatuur toebedeelde. Als Nijhoff in de jaren dertig expliciet ontkent dat zij in deze uitlooptijd van hun literaire leven 'afgedane figuren' zijn, laat hij vooral hun vertalingen tellen. Een belangrijk criterium is eveneens historisch: vertalingen tellen feitelijk alleen mee als ze een 'taalmonument' zijn en iets toevoegen aan de Nederlandse literatuur.

Een ander, telkens door Nijhoff toegepast criterium was de techniek, met name de versvorm. Nijhoff gaat uit van de versvormen 'waarover wij beschikken' en merkt bijvoorbeeld op dat onze poëzie geen poëtische vorm aanwijst voor epische stijl (alexandrijnen leveren volgens hem bij ons over het algemeen gestuntel op, zie Vondels Vergilius). We blijven 'pionieren', het is 'nog altijd het buitenlands model dat voor het Nederlands werk de versvorm beslist': 'In onze eigen taal ligt niets gereed. Onze taal niet alleen, maar ook onze letterkunde, verkeren in een staat van voortdurende aanmaak.

Daar is niets tegen, maar het biedt meer kans aan het kleine dan aan het grote,' zegt Nijhoff (nr. 16).

Het debat tussen kunstenaars en academici krijgt op veel plaatsen en op veel momenten profiel. De redactie van het tijdschrift *Den Gulden Winckel* verzocht haar auteurs regelmatig beweringen over 'verkeerde' vertalingen met voorbeelden te staven. In 1908 beweert Simon B. Stokvis dat 'artistiek vertalen in dit land heel vaak onmogelijk is, daar men er niet voor betalen wil' (jaargang VII, nr. 11). In hetzelfde tijdschrift, dat niet erg op de hand van de Tachtigers is, wordt de vertaler van Deyssel met zoveel woorden een 'illustrer maar tevens bedenkelijk, oneerlijk en belachelijk voorbeeld voor jongere mensen' genoemd. Terzelfdertijd legt Gerard van Eckeren in een brochure getiteld *De heer Willem Kloos en de 'Exacte Waarheid'* haarfijn uit op welke 58 plaatsen Kloos er bij zijn Thomas-à-Kempis-vertaling naast zat.

Maar er zijn ook toenaderingen zichtbaar die de scheiding tussen schrijvers, academici en beroepsvertalers opheffen. Zo neemt Albert Helman het in 1939 op voor een beroepsvertaler, J.A. Sandfort, met name naar aanleiding van diens *Gargantua en Pantagruel* (1932) publiceert: 'Ik kom er gaarne op terug, omdat ik meen dat de heer Sandfort lang niet de eer geogst heeft die hij daarvoor verdiend heeft. Het boek is niet zo erg gegaan, geloof ik; maar ik heb een sterk vermoeden dat over een eeuw of zo, dit een van de bronnen zal zijn waarnaar men grijpt om de Nederlandse taalrijkdom uit het begin van de twintigste eeuw te leren kennen' (*De Amsterdammer*, 14 oktober 1939). Een ander voorbeeld is de schrijver Simon Vestdijk (1898-1971), die bijdraagt aan het leggen van een wetenschappelijke basis van het vertalen als hij pleit voor 'een voortgezet alzijdig contact met de wereldliteratuur', van nut 'voor onze dichters, met name voor de jongeren onder hen'. Vestdijk probeert als een van de eersten systeem te brengen in de verschillende types vertalers die in het begin van de twintigste eeuw ontstaan als hij een onderscheid maakt tussen de correcte vertaling, de goede vertaling en de persoonlijke vertaling. Hij brengt een hiërarchie aan door te stellen dat 'wij (...) een vertaling allereerst op haar correctheid en haar intrinsieke waarde als gedicht, en het evenwicht daartussen' beoordelen en daarna pas naar de persoonlijke noot zoeken (nr. 14.)

Aansluiting bij het buitenlandse vertaaldiscours

Aan de hand van de invloeden die men kan traceren in het vertaaldiscours van Verwey en Van Bruggen is aardig zichtbaar te maken op welke manier

het Nederlandse vertaaldiscours zich verhoudt tot het buitenlandse. Allereerst moet daarbij opgemerkt worden dat, los van de polemieken waar reactie inherent is aan het genre, bij veel van de hier opgenomen stukken geen sprake is van ook maar enige expliciete verwijzing naar andere vertaalbeschouwers. Vaak gaat men uit van 'idées reçues' (zoals bijvoorbeeld Bloem, nr. 13) of komt met eigen, vaak wel steekhoudende, definities en classificaties (bijvoorbeeld Vestdijk, nr. 14).

Het opvallendst is de enorme verscheidenheid aan vertaalbeschouwers die worden aangehaald of waarop men zich baseert. Anders dan bij het literair-poëtische discours bestaat er op het gebied van vertaling geen poëtische canon. Sicking ziet bij Van Bruggen de invloed van Michel Béart, een contemporaine Franse filoloog. Verwey beroept zich, al even idiosyncratisch, op een passage uit de door hemzelf vertaalde 'Dichter's verdediging' van Shelley (1891). Binnen de context van zijn eigen poëtische visie is dat goed te volgen, maar als bron van vertaalbeschouwing staat Shelley toch in de schaduw van anderen.

Het idee dat het denken over vertalen gebeurt aan de hand van bronnen die toevallig voor handen zijn, wordt bevestigd door meer van de in deze bundel opgenomen artikelen. Van Hall in 1897 (nr. 3) en Valkhoff in 1909 (nr. 5), bijvoorbeeld, zien er geen been in om nog in discussie te gaan met de zeventiende-eeuwse Franse vertaalbeschouwer Perrot d'Ablancourt. Valkhoff plaatst naast de ideeën van Perrot echter de meer eigentijdse visies van Von Wilamowitz-Moelendorff ('vertalen van poëzie is metempsychose') en Von Humboldt.

De enige die zich op systematische wijze verstaat met een keur aan buitenlandse denkers over vertalen is Weijnen in 1946. Hij beroept zich op een veelheid aan bekende en onbekende buitenlandse vertaalbeschouwers: P. Cauer, J.P. Postgate A. Guillemin, Schleiermacher (bij Weijnen komen we deze naam voor het eerst in deze bundel tegen), Hilaire Belloc, Von Wilamowitz-Moelendorff, Matthew Arnold en vele anderen.

Zijn 'beginselleer' heeft dan ook het meest weg van een academische exercitie, in de zin dat hij op systematische wijze een literatuuronderzoek naar zijn onderwerp pleegt. Dat daarbij allerhande traditionele a priori's een rol spelen lijkt alleen maar vanzelfsprekend. In feite probeert Weijnen, die later een academische carrière in de dialectologie zou krijgen, op grond

van historische bronnen tot een soort metafysica (de beginselleer) van het vertalen te komen, hetgeen leidt tot enige innerlijke tegenspraak in zijn leer.

Technische noot

Bij de weergave van de teksten zijn spelling, interpunctie en typografie zoveel mogelijk overgenomen. Weggelaten tekstgedeeltes zijn aangegeven door '[...]', weggelaten noten door '[...]'. Omdat de meeste teksten uit deze bundel goed toegankelijk zijn, hebben wij ervan afgezien de oorspronkelijke paginering in de teksten te handhaven. Auteurs-voetnoten werden voorzien van een letter en onderaan de pagina afgedrukt.

Onze dank gaat uit naar Angela den Tex voor haar hulp bij de tekstredactie en het samenstellen van de index.

Referenties

- Broeck, Raymond van den (red.). 1988. *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands*. Leuven: Acco.
- Cornelisse, Micky. 2001. *Poëzie is niet een spel met woorden. De criticus Willem Kloos temidden van zijn tijdgenoten*. Nijmegen: Vantilt.
- Gillaerts, Paul. 1988. 'De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff', in Van den Broeck 1988, p. 129-138.
- Korpel, Luc. 1992. *Over het nut en de wijze der vertalingen. Nederlandse vertaalreflectie (1750-1820) in een Westeuropees kader*. Amsterdam/Atlanta G.A.: Rodopi.
- Koster, Cees. 1994. 'Verwey's *Goddelijke Komedie*', in: *Filter* 1:1, p. 61-73
- Naaijken, Ton (red.). 1996. *Vertalers als erflaters. Staalkaart van een eeuw vertalen*. Bussum: Coutinho.
- Naaijken, Ton. 2002. *De slag om Shelley - en andere essays over vertalen*. Nijmegen: Vantilt.
- Sicking, J.M.J. 1993. *Overgave en verzet. De levens- en wereldbeschouwing van Carry van Bruggen*. Groningen: Passage.

Vandevoorde, Hans. 1993. 'Karel van de Woestijne: de vertaler als kolonist', in: *De Gids*, 156: 7, p. 593-598.

1

Polemiek rond *Akëdysseril* van Villiers de l'Isle Adam - I

A.G. van Hamel, 'Akëdysseril Vertaald', in: *De Gids*, 61^e jaargang (April 1897), pp. 139-155.118.

Philippe-Auguste Villiers de l'Isle Adam (1838-1889) had in Frankrijk een grote invloed op de jonge symbolistische schrijvers aan het eind van de negentiende eeuw. Zijn werk wordt, al naar gelang novelle of toneelstuk, laatromantisch, hypersensibel, bovenzinnelijk, decadent en ook wel occult genoemd; hij wordt met name geprezen om zijn fabuleuze stijl. Villiers de l'Isle Adams bekendste werk is de verhalenbundel *Contes cruels* (1883), waarin ondanks alle gevluucht in dromen en fantasieën ook maatschappijkritiek wordt beoefend. Midden jaren tachtig van de negentiende eeuw las Lodewijk van Deyssel (Karel Joan Lodewijk Alberdingk Thijm, 1864-1952) de *Contes cruels*. In 1885 zat het boek in zijn bagage toen hij een poosje in Parijs verbleef. Voor Van Deyssel was Villiers, met Barbey d'Aureville, een vertegenwoordiger van het Decadentisme, en het belang dat hij in de auteur stelde, werd uitgedrukt door 'Akëdysseril' te vertalen, een verhaal uit 1886 dat hij was tegengekomen in de *Revue Contemporaine*. In 1894 publiceerde hij zijn vertaling, 'in het Nederlands bewerkt', in een uitgave met acht etsen van M.A.J. Bauer (Amsterdam, z.u.). Twee jaar later verscheen een tweede vertaling, van S. Heijmans bij De Voogd in Amsterdam (1896). De latere hoogleraar Franse letterkunde A.G. van Hamel besprak in april 1897 in *De Gids* beide vertalingen en noemde Van Deyssels taal 'volstrekt geen Hollandsch'.

Voor consciencieuse beoefenaars eener vreemde taal behoort zorgvuldig vertalen tot de meest doelmatige oefeningen hunner studie. Wanneer zij de som willen opmaken van hun verkregen kennis, de maat willen nemen van hun doordringen in het vreemde idioom, dan is een vertaling nog de beste proef op de som.

Maar wat voor dezen niet meer dan een tentamen mag heeten, kan voor literaire artisten een ware t e n t a t i e zijn. Was het voor Louis Couperus zijn 'Tentation de Saint-Antoine'?

De eerezucht der eersten reikt verder dan die der laatsten. Hun studie drijft er hen toe om, niet alleen wat in vreemde zinnen gedacht, in vreemde klanken gedicht is, over te brengen in de moedertaal, maar om evenzeer te beproeven het in de moedertaal geschrevene te doen naklinken in vreemde woorden, die kunstmatig zijn aangeleerd.

Eerst bij dézen arbeid blijkt ten volle welk worstelen zulk een vertalen is, door welk een strijd de gedroomde en gezochte harmonie, de gelijkwaardigheid der beide teksten, moet verkregen worden. Een ongelijke strijd trouwens; want de moedertaal is altijd de sterkste der twee; telkens dringt het klankbeeld waarmêe de vertaler sinds zijn kinderjaren vertrouwd is geraakt, belemmerend naar voren en plaatst zich tusschen hem en het vreemde klankbeeld dat hij zoekt, dikwijls juist op het oogenblik dat hij gereed stond het te grijpen. Hoe gewilliger het proza der moedertaal zich schijnt te leenen tot die verwisseling van kleedij en manieren, met des te meer bedachtzaamheid dient de aanpasser te waken tegen verwarring en vermenging van het gelijksoortige. De beste manier om dit werk, althans eenigszins, te doen gelukken is deze: de voorstelling die door het lezen van een volzin gewekt is (een stuk beschrijving, een idee, de uitdrukking van een sentiment) hale men zich duidelijk voor den geest, haar geheel losmakend van den eigenaardigen taalvorm waarin zij zich het allereerst vertoond heeft, en dan, in de vreemde taal denkend, zoeken men den nieuwen vorm waarin die nog slechts als gedachtebeeld levende voorstelling ten tweeden male als klank- en schriftbeeld op het papier herleven moet.

Maar, hoe vér iemand het in deze soort van vertaalkunst ook brengen moge, het blijft altijd 'proefwerk' - een taak, een 'thema,' zooals de schoolterm luidt, - alleen geschikt voor eigen oefening en voor examens. 't Wordt slechts hoogst zelden een gemakkelijk hanteeren van het eigen instrument; 't blijft meestal exerceeren in parade-tenuë, spelen op een geleende viool, schrijven met een gouden potlood, schermen met een eere-degen.

Al reikt zij minder vér van deze eerezucht der studiemannen, hooger staat de ambitie der artiesten, die het letterkundig kunstwerk van den vreemdeling eenvoudig zoeken over te brengen in de vormen en de

klanken der moedertaal. Zulk een arbeid kan zuiveren kunst wezen; want de techniek heeft, in dit geval, voor den kunstenaar nagenoeg geen bezwaren meer; in de eindelooze verscheidenheid liggen de kleuren die hij behoeft op zijn rijk en breed palet uitgespreid, en tusschen zijn vingers trillen de penseelen waarmee hij sints jaren gewoon is te werken. Natuurlijk wordt ook hier een grondige kennis vereischt van het vreemde idioom; maar meer nog dan de bloote kennis van woordenboek en zinsbouw geldt hier het taalgevoel, de zuiverheid van den indruk dien de vreemde vormen en klanken op gehoor en verbeelding maken. Dienzelfden indruk te wekken door equivalente vormen, gelijksoortige symbolen en klanken, aan den woordenschat en den schrijffrant der moedertaal ontleend, - ziedaar de aantrekkelijke bezigheid, veeleer nog, de artistieke verpoozing, waarin de woord-kunstenaar zich mag vermeien. Zulk een vertalen, zulk een transponeeren, zulk een omwenden en omgieten - 'versie' luidt de schoolterm, die een kunstterm zou mogen heeten - kan een genot zijn, even innig en edel als de vertrouwelijke omgang met een grooten geest, wiens ideën en ontboezemingen men aanstonds voelt natrillen in het eigen gemoed. Dit werk kan vergeleken worden met dat van den toonkunstenaar die een stuk dat voor zang geschreven werd, omzet voor viool of piano, met dat van de aquafortist die een ets maakt van de olieverf-schilderij van een meester. Het is geen slaafs copiëeren, het is een ná-denken in een anderen gedachtegang, ná-dichten in een ander rythme, ná-zeggen in de schakeering van een ander timbre.

Was het te verwonderen, dat de Nederlandsche proza-kunstenaar Lodewijk van Deyssel, toen hij *Akëdysséiril* van den Franschen schrijver Villiers de l'Isle Adam gelezen had, de verleiding niet weerstaan wilde om dit betooverend poëem-in-proza - zoo aangrijpend van inhoud, zoo weeldrig van stoffeering, breed-golvend van lijnen, zoo vol en week van klank, met enkele forsche geluiden er tusschen-in, als bazuingeschal en paukengedreun in een fuga van violen, - te doen opklinken in het Hollandsch proza van zijn eigen woordkunst? [...]

Zoo is er een kunstwerk geboren waarvan men zich aarzelend afvraagt, of het ooit met de kleuren en klanken eener andere taal dan het Fransch kan worden nageschilderd. Maar, we zeiden het reeds, in dat aarzelen ligt juist de tentatie.

Van Deysssel heeft het gedaan, omdat hij dweept met het Nederlandsch. De heer Heijmans heeft het beproefd, omdat zijn studie hem heeft leeren dwepen met het Fransch.

Dat de kunst van den eerste hooger zou blijken te staan dan die van den tweede, - wie zal er zich over verwonderen? Allermint de jeugdige vertaler [Heijmans], wiens bescheiden optreden, evenzeer als de omstandigheden waaronder hij zijne vertaling ondernam, alle denkbeeld van een wedloop uitsluit.

En toch....

Is ook niet de grootste kunstenaar onderworpen aan zekere eischen van correktheid, die, bij den schilder, zegt men, de juistheid der teekening is, bij den musicus en den zanger, de zuiverheid van aanslag en toonvorming, en die bij den vertaler eenvoudig hierin bestaat, dat hij in de beteekenis der woorden zich niet vergissen mag? [...]

Toen Van Deysssel^[...] 'les fauves tapis d'Irmensul et les lointaines manufactures d'Ypsamboul' vertaalde met 'de wild-kleurige tapijten van Irmensul en de uitheemsche stoffen van Ipsamboel', toen heeft hij er waarschijnlijk niet aan gedacht dat 'fauve' eenvoudig een lichtbruine kleur aangeeft en met 'wild' alleen in zooverre iets te maken heeft als sommige dieren, naar hun kleur, in tegenstelling met ander wild, dat zwart is, in het Fransch 'fauves' genoemd worden; en toen heeft hij, door den Hollandschen 'manufactuurwinkel' misleid, bepaald vergeten dat 'lointaines manufactures' ver-afgelegen weverijen, en geen 'uitheemsche stoffen' zijn. [...]

Men behoeft dan ook bij een gewoon vertaler, bij een die enkel de geschiedenis van Akëdysseril en hare slachtoffers in het Hollandsch wil na-vertellen, op dergelijke kleinigheden niet te letten.^[...] Maar bij een artiest, die het kunstwerk wil nabootseeren, mag een dergelijk misgrijpen der fijne toetsen allermint doorgaan voor een 'quantité négligeable'. De waarde van zijn werk ligt voor een goed deel in de nuanceering, en het geheim dier nuanceering ligt vaak in een enkel woord. [...]

Had van Deysssel ditmaal de beelden en klanken van den Franschen tekst slechts te volgen en zich daarbij door zijn gevoel voor taalmuziek te laten leiden, - op tal van andere plaatsen heeft zijn al te sterk geloof aan de verwantschap, aan het gelijkkluidende zelfs, der beide talen hem een verhollandscht Fransch doen schrijven waarvan men gerust mag zeggen dat het volstrekt geen Hollandsch, hoogstens leelijk Hollandsch is. [...]

Doch.... deze aanhaling moge de laatste zijn. Ging ik door, men zou kunnen meenen dat, zoo ik het vertalen zelf een tentatie heb genoemd, ik het na-werken en vergelijken van vertalingen al voor even onwêestaanbaar houd.

Nu, dat in zulk een arbeid genot gelegen is, wil ik niet ontkennen. Versterking van het taalgevoel is altijd een verhooging van geestelijk leven. En wie, tegelijkertijd, de kracht van zijn moedertaal beter leert kennen en in de geheimen van een vreemd idioom dieper leert doordringen, die smaakt een dubbele voldoening, waarvoor hij hen wier kunstwerk, of wier proefneming, hem daartoe prikkelde, niet anders dan erkentelijk wezen kan. [...]

2

Polemiek rond *Akëdysseril* - II: de beurt aan Van Deysssel

Lodewijk van Deysssel, 'De vertaling van *Akëdysseril*', in: *Tweemaandelijksch tijdschrift voor letteren, kunst wetenschap en politiek*, 3^e jaargang (1897), deel II, p. 361-372.

Van Hamels stuk bleef niet onopgemerkt. Van Deysssel nam de handschoen op en reageerde kort daarop in het *Tweemaandelijksch tijdschrift*, waarin hij eerst het verschil tussen de 'kunst-rijke taalkunde' en de 'hoogere literaire kritiek' of 'schoonheidskunde' uitlegt en daarna ingaat op het aspect vertaling en een lans breekt voor 'het klank-gehalte van den volzin'.

[...] De drie graden van taalwaardeering, die er bestaan, de syntaxiëele der voormalige filologen, de linguïstiesch-æsthetische der hedendaagsche kunstrijke taal-geleerden, én de alleen-æsthetische der kunstenaars-kritici, kunnen het best vergeleken worden bij de drieërlei wijze waarop het spreken van een nieuwen gezel in een vriendenkring kan worden beoordeeld.

De een heeft alleen opgelet of de nieuweling niet haperde of stotterde in zijn gesprek, of hij zijn gedachten goed bij elkaâr wist te houden, of hij geleidelijk van het eene onderwerp tot het andere wist over te gaan;

de tweede heeft nagegaan of hij hoffelijk en vriendelijk was in zijn uitdrukkingen, zonder ijdelheid, goed van geheugen, en zoo voort;

maar de derde heeft zijn gemoéd beluisterd in zijne stém, heeft in de stem het geestelijk element weten te volgen, en deze derde weet dan nu ook alleen met volkomen zekerheid of de vriendelijkheid voorgewend was, of oppervlakkig was, of wel diep uit het gemoed kwam; of de ijdelheid alleen verborgen was of wáárlijk niet bestond, en zoo voort.

De aard van een mensch is niet aan zijn glimlachjes, woorden noch daden te kennen, maar volkomen zeker voor hem, die in de óogen en in de stém het geestelijk element weet te onderscheiden. Dit is een zekere

toets, om dat de mensch dat element niet in zijn macht heeft, maar zijn onbewuste helft er zich in toont.

Wat bij de keuring van een gemoed het geestelijk element in den toon der stem is, dát is, in de hoogere literaire kritiek, het klank-gehalte van den volzin voor de bepaling der kunstwaarde van een werk.

De vergissing van den Heer van Hamel zal ik duidelijk maken door een voorbeeld uit het opstel zelf en het gewicht er van aantoonen in het schromelijke gevolg, dat zij heeft gehad.

Voor den Franschen volzin: 'Cependant au déclin de cette journée, dans Benarès, une rumeur de gloire et de fête étonnait le silence accoutumé des tombées du soir' - leest men in de vertaling:

'In-tusschen verwonderde der^[...] gewone stilte van den avond-val, bij den ondergang van dezen dag, een roem en feestrumoer in Benares'.

In de plaats daarvan stelt de Heer van Hamel deze versie voor:

'Maar, bij het vallen van dézen avond, klonk, in Benares een vaag gedruisch van glorie en feestvreugde, dat de anders zoo gewone stilte van het avonduur bevreemden moest'.

Nu zal ik, ten eerste, de volmaaktheid van mijn volzin niet bepleiten; ten tweede, niet in gedachtenwisseling komen over de gelijkwaardigheid van het enkel-woord 'rumoer' en 'rumeur'. Ik ben het zelfs met den geachten opponens eens, dat *op zich zelf beschouwd* de woorden 'gegons' of 'gedruisch' beter met 'rumeur' over een komen dan het, veel sterkere, 'rumoer'; maar toFch was hier, in verband met den geheelen toon dezer passage en in verbinding met het in den Hollandschen text onmiddellijk voorafgaande woord 'roem', naar het mij voorkomt, het woord 'rumoer' goed geplaatst.

Doch, dit is hier bĳzaak, de hóofdzaak is: de twee vertalingen van den Franschen volzin *in hun geheel* met den oorspronkelijken text en met elkander te vergelĳken.

En ten opzichte van den lezer, die dan niet inziet dat in den, naar lagere stijlbegrippen in der daad beter gestelden, volzin door de Heer van Hamel gegeven, dit text-deel zijn meê-doende werking in den rythme-gang van het verhaal zoowel als zijn karakter van taal-beeldhouwwerk en taal-muziekwerk geheel verloren heeft, om te verkrijgen een toonlooze

explikatieve omslachtigheid, wier syntaxiëele symmetrie dat groote verlies allermint goed-maakt, - ten opzichte van zulk een lezer moet elke poging tot ontwikkeling van het hoogere taal-gehoor wel bijna hopeloos geacht worden.

De Heer van Hamel had trouwens hun, die er even als wij beiden prijs op stellen de hier aangerode vraagstukken tot klaarheid gebracht te zien, nauwelijks een beteren dienst kunnen bewijzen dan door zijn eigen omzettingen voor te stellen naast de door hem gekritizeerde, zoo als hij op meerdere bladzijden van zijn opstel doet.

Mij dunkt, ik zie duidelijk de voortreffelijkheid van het stijlbegrip des Heeren van Hamel. Ik ben ervan overtuigd dat menigeen, overigens even vertrouwd met de geheimen van het Woordenboek als hij, zijn Hollandschen zinnen minder goed in elkander zou zetten. Ik zie dus de welluidendheid en andere prijselijke hoedanigheden van zijn vertaalwerk; maar tevens is het mij helder bewust dat deze voortreffelijkheid van een andere orde is, dan de eigenlijke æsthetische orde.

Na de behandeling van dit voorbeeld, zal ik nu het gevolg der dwaling van den belezen schrijver aanwijzen.

Die dwaling toch heeft den Heer van Hamel en mij in een waarlijk zonderling geding tegenover elkander gebracht.

Bij het vergelijken der teksten heeft de kritiek-schrijver bespeurd, dat op verschillende plaatsen mijn vertaling niet letterlijk den Franschen text weergeeft. Wat doet nu de Heer van Hamel? Zonder de redenen na te gaan, welke mij tot afwijking van de letterlijke wedergeving konden brengen, meent hij, en beweert argeloos, dat ik mij 'in de beteekenis der woorden' zoude hebben 'vergist'.

Het gaat in-der-daad te ver, hoewel de frischheid van het geval er wel eenige bekooring aan geeft - om aldus iemants deugden hem als fouten aan te rekenen.

Zeker mag men zich in de beteekenis der woorden niet vergissen; maar er is beteekenis en beteekenis, en een woord of zinswending heeft, als deel van een kunstgeheel, wel eens een andere en hoogere beteekenis dan die, welke Woordenboek en grammatica er voor aangeven.

En waar ik, op enkele plaatsen, den oorspronkelijken text niet letterlijk vertaal, is dat zeker niet om het proza van Villiers de l'Isle Adam te verbeteren, maar om dat een niet letterlijke vertaling aan de bedoelingen van

dat proza zuiverder te gemoet komt dan een geheel letterlijke zou vermogen.

De Heer van Hamel kan niet in ernst meenen, dat ik zoû denken, dat het Hollandsche woord 'wolf' in 't Fransch 'aurochs' is, dat het Fransche woord 'roseaux' in 't Hollandsch is 'rozestruiken' en dat 'enveloppement' hetzelfde is als 'développement'. [...]

Het woord 'wolf' werd gebruikt om dat alleen in 't algemeen een jager van groot wild moest worden aangeduid zonder den Hollandschen text met nog meer vreemde woorden te vullen dan er reeds noodzakelijk in moesten voorkomen.

[...] Zóo zoude de heer Van Hamel omtrent al de door hem in de bespreking betrokken onderdeelen der vertaling van 'Akëdysséiril' geandwoord kunnen worden. Maar juist in de meesten der nu ook door mij behandelde onderdeelen, meen ik te hebben aangetoond, dat niet de onderdeelen de hoofdzaak zijn, maar dat de hoofdzaak gevonden wordt in het verschil van keurmiddel der taal, waarvan wij ons bedienen, in het soortelijk onderscheid tusschen het schoonheidsbesef waaraan de geachte kritikus een letterkundig werk toetst, èn dat, waaraan ik het pleeg te doen.

3

De stem van *De Gids*

J.N. van Hall, 'Letterkundige Kroniek: *Tennyson's Idyllen van den Koning*. Eerste volledige Nederlandsche uitgave met inleiding en aantekeningen door Soera Rana, 2 dln. Amsterdam, P.N. van Kampen & Zoon, 1897. In: *De Gids* 1897, dl. 2, pp. 180-187.

J.N. van Hall (1840-1918) was oprichter van het Nederlands Toneelverbond en vanaf 1880 tot zijn dood redacteur literatuur en toneel van *De Gids*. In die laatste hoedanigheid verzette hij zich aanvankelijk fel tegen de individualistisch-esthetische kunst van De Tachtigers, schrijft daar onder andere parodieën tegen, maar toont zich later een bewonderaar van de nieuwe stroming in de Nederlandse letterkunde. Regelmatig besteedde hij in *De Gids* aandacht aan vertalingen. In 1897 bespreekt hij de Tennyson-vertalingen van Soera Rana (pseudoniem van Isaac Esser [1845-1920], poëticaal een pre-Tachtiger). Van Hall beroept zich daarbij op een bonte stoet vertaalbeschouwers, van de zeventiende-eeuwers Perrault en Vondel tot de negentiende-eeuwer Busken Huet.

In den strijd die de Fransche letterkundigen der zeventiende eeuw verdeeld hield en als 'Querelle des anciens et des modernes' bekend staat, is door Perrault wiens *Parallèle des anciens et des modernes* tegen het einde der eeuw olie op het smeulend vuur kwam gieten, ook het vraagstuk van de waarde van vertalingen opgeworpen.

Den kampioen van 'de modernen' hadden zijn tegenstanders toegevoegd: 'De modernen kennen noch grieksch noch latijn, zij beoordeelen de oude schrijvers naar vertalingen en daardoor kan het niet anders of zij beoordeelen hen verkeerd.' Daarop vat Perrault vuur. In de samenspraak tusschen den Président, den Abbé en den Chevalier? den vorm waarin Perrault zijn *Parallèle* gekleed heeft - beweert de Abbé, die de denkbeelden van den schrijver zelf verdedigt, dat men niet alleen zeer goed de oude schrijvers kan beoordeelen naar vertalingen, maar dat men hen zelfs

beter leert kennen uit vertalingen dan uit den oorspronkelijken tekst. Vooreerst - in dien trant redeneert Perrault - heeft zoo'n vertaler den oorspronkelijken schrijver bestudeerd, er zich op toegelegd om hem te verstaan, en wanneer hij er in geslaagd is om hem goed te vertalen, dan zal wat hij geeft in den regel voor den lezer begrijpelijker zijn dan wanneer men, zonder zulk een bijzondere studie, den schrijver in het oorspronkelijke leest. Van de gevoelens en de gedachten van het oorspronkelijke behoeft voorts in de vertaling niets te loor te gaan. En bovendien: wij spreken de vreemde talen - in het geval dat Perrault behandelt, het grieksch en het latijn - slecht uit en berooven daardoor in elk geval het oorspronkelijke werk van zijn natuurlijke schoonheid. Wil men niettemin blijven beweren, dat men om de oude schrijvers goed te beoordeelen hen in den oorspronkelijken tekst moet lezen, dan is dat louter ijdelheid, enkel zucht om voor geleerde door te gaan....

Men zou, Perrault hoorende, zoo zeggen dat de kunst van vertalen geen groote moeielijkheid oplevert, en inderdaad hebben 's mans tijdgenooten het werk niet zelden van de lichtste zijde opgevat, door meer op vloeiendheid, duidelijkheid en sierlijkheid van uitdrukking te letten dan op juistheid en getrouwheid. De zeventiende-eeuwsche vertalingen in het fransch van Grieksche en Latijnsche auteurs hebben hieraan den naam van 'belles infidèles' te danken.

Dit stelsel intusschen vindt thans geen verdedigers meer. Men verlangt van den vertaler stiptheid, een exact weergeven niet alleen van den inhoud van het oorspronkelijke werk, maar ook van den vorm, den stijl, de kleur, voor zoover dit bij het verschil van taaleigen mogelijk is.

Maar met dien eisch heeft zich ook bij sommigen het oordeel over de waarde en de beteekenis van een vertaling gewijzigd. Tegenover de Perraultsche opvatting start - om bij Frankrijk te blijven - het oordeel van een criticus als Edmond Schérer, onder wiens opstellen over de hedendaagsche letterkunde er een voorkomt dat over vertalingen en wel over vertalingen in verzen handelt.^[...] Aanleiding tot dit opstel vond de schrijver in particuliere brieven van Marc Monnier en Henri Frédéric Amiel, waarin dezen tegenover een vroegere uiting van Schérer, in hunne qualiteit van mannen van het vak (Monnier vertaalde *Faust* en Amiel gaf onder den titel *Etrangères* een bundel vertaalde verzen uit), de vertaling in verzen verdedigden. Schérer's correspondenten hadden beweerd, dat vertalingen den smaak van het publiek bevorderen, dat zij de taal en de vers-

kunst verrijken en voor den vertaler zelf een oefening zijn, niet alleen van formeel literaire aard, maar een psychologische oefening, in zoover als zij hem dwingt om zoo diep mogelijk in de beteekenis van het oorspronkelijk werk door te dringen, ten einde het geheel te verstaan.

Schérer geeft dat alles gereedelijk toe, maar hij beweert tevens dat dit de quaestie niet is. Zijn groote bezwaren tegen een vertaling in verzen zijn de volgende. Vooreerst het verschil in de spraakkunst der talen, ten gevolge waarvan men de woorden en de zinwendingen van het oorspronkelijke niet door exact daarmee overeenstemmende zinwendingen en woorden kan weergeven. Vervolgens de aard zelf van de poëzie, die bestaat in een innig verband tusschen de gedachte en het vers, d.w.z. maat, cadans en klank, welk verband verbroken wordt zoodra men de eene versificatie door de andere vervangt. Het gevolg is dat men, ook bij de beste vertalingen, zich in een andere wereld verplaatst voelt en geschokt wordt niet enkel door een onvermijdelijke 'contre-sens de détail', maar door een 'contre-sens général'. En nu moge dat in de eerste plaats gelden voor het fransch, dat als analytische, logische taal, langzaam en log is in zijn bewegingen en omslachtig in zijn omschrijvingen, voor andere talen geldt het, volgens Schérer, evenzeer.

De Duitschers stoffen er op, in hun taal een werktuig te bezitten, waarmeê zij de letterkundige voortbrengselen van alle natiën kunnen weergeven. Het lijkt er niet naar. Zij decalqueeren Eschylus, Shakespeare, Calderon, de Indische en Chineesche dichters, alles wat men maar wil. Maar één ding ontbreekt er aan: de geest van het oorspronkelijke. Hoe is het anders te verklaren (roept Schérer uit) dat de Duitschers nooit vertaald hebben - wat ik noem: vertaald - onze groote Fransche prozaschrijvers? Laten zij hunne krachten eens beproeven aan een essai van Montaigne, een karakterschets van La Bruyère, aan een bladzijde van kardinaal de Retz of van Saint-Simon, en ik zal mij gewonnen geven: maar tot zoolang veroorloof ik mij te gelooven dat hun hoog geroemde, en terecht geroemde, vertalingen toch in den grond niet meer zijn dan producten van geleerdheid.

Al dergelijke waarschuwingen en bedenkingen hebben niet verhinderd dat men in Frankrijk en elders is voortgegaan met vertalen en het liefst met vertalen in verzen. Onze landgenooten hebben zich allerminst onbetuigd gelaten; van de besten tot de lesten hebben zij, eeuwen achtereen,

met vertalingen en navolgingen onze letterkunde trachten te verrijken. In onze eeuw Potgieter vooraan. Onder zijne eerste verzen in *De Gids* van 1837 komen vertalingen voor naar Rückert, naar Burns en anderen, en het laatste gedicht, dat hij, in het Januarinumnummer van 1865, voor *De Gids* schreef, was wederom een vertaling ('Gescheiden' naar Jean Ingelow). Hij wist het wel en sprak het uit: 'ge giet geen wijn over of er gaat meer te loor dan enkele droppels', maar dat weerhield hem niet om van Fransche, Engelsche, Duitsche, Italiaansche, Deensche dichters te vertalen wat hem aanstond; en wat er ook bij hem onder het overgieten te loor mocht gaan, de smaakvolle kernachtige dichter, de kenner en beheerscher van zijn taal wist dat verlorene te vergoeden.

In Huet's uitspraak: 'Aan dichterlijke vertalingen mag geen andere maatstaf aangelegd worden als de welbekende tweevoudige eisch van getrouwheid en zoetvloeiendheid'^a mist men de 'Dritte im Bunde': de dichterlijkheid. Om een dichter te kunnen en te mogen vertalen behoort men dichter te zijn, en dat zoovelen dit niet hebben ingezien - wie het zonder gemaaktheid doen kan, steke hier de hand in eigen boezem! -, dat zij het vertalen in verzen hebben beschouwd als een kunst door handigheid en arbeid te verkrijgen, en niet als een kunst, waarbij al de eigenschappen van den dichter: diep voelen, helder en breed zien, fijn hooren, onontbeerlijk zijn, daaraan is de vloed van ondichterlijke 'handwerksmässige' vertalingen te wijten, waarmede een tijdlang onze lettermarkt is overvoerd geworden.

Vreemd klinkt het, een man als Dr. B.A.P. van Dam, die als vertaler uit het Engelsch zijn riddersporen verdiend heeft, in een opstel, voorkomende in *De Tijdspiegel* van Januari jl., waarin hij met die sporen menigen gevoeligen prik geeft aan zijn tegenstander Van Nouhuys, te hooren beweren: 'Indien eens iedere regel tot in de kleinste details zuiver weergegeven kon worden, spreekt het immers van zelf, dat het geheel der vertaling meesterlijk is', en verder: 'Het is nu eenmaal zoo: vertaalkunst en vertaalkunstkritiek berusten uitsluitend op hetgeen de heer Van N. verachtelijk de "details" noemt'.

Alsof niet ook bij de uitnemendste kennis van de taal, waaruit vertaald wordt - een kennis, die zeer zeker een voorwaarde behoort te zijn waaraan ieder vertaler in de eerste plaats heeft te voldoen - en bij het zuiver-

^a Litterarische Fantasiën, 1^e, blz. 207.

ste weergeven van elk detail, de vertaling, in haar geheel, toch nog ondichterlijk en onartistiek zou kunnen zijn! [...]

4

De slag om Shelley - I

Alex Gutteling, 'Boekbeoordelingen: Shelley-vertalingen van dr. K.H. de Raaf. (*Alastor*, Rotterdam, W.L. & J. Brusse. *De Cenci*, Amsterdam, S.L.v. Looy.)' In: *De Beweging*, februari 1909, pp. 228-237.

In het grote literaire gevecht tussen de twee aanvankelijke bevriende dichters van Tachtig Willem Kloos (1859-1938) en Albert Verwey (1865-1937) wordt een van de belangrijkste trofeeën gevormd door het werk van de Engelse romanticus Percy Bysshe Shelley (1792-1822). Het is geen nieuwigheid dat Shelley voor Kloos 'de Dichter', een heiligheid zonder weerga was, evenmin dat de Engelsman een beslissende rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van de poëzie en de poëtica der Tachtigers, maar de rol van vertalingen daarbij is tot op heden weinig belicht. De twee contrahenten in de vertaalruzie worden bijgestaan door adepten: Kloos door dr K.H. de Raaf, die Shelley als het ware speciaal voor zijn meester vertaalt; en Verwey door zijn medestanders in het tijdschrift *De Beweging*, Alex Gutteling en P.N. van Eyck. Verwey levert zelf van meet af aan vertalingen van Shelley, Kloos laat het in dit opzicht afweten. Beide partijen eigenen zich Shelley toe; vertalingen uit beide kampen, kritieken daarop en in het verlengde daarvan polemieken, kneden het aanbeden model sterk bij en maken tegelijk duidelijk dat het steeds minder om Shelley gaat. In feite speelt ook de discussie rond vertaalopvattingen een ondergeschikte rol, zij het dat wel degelijk geopereerd wordt met argumenten en vertaalpoëtische principes. De slag om Shelley is te documenteren met talloze opstellen; gekozen is hier voor een stuk van Gutteling uit 1909, waarin hij De Raafs vertaling van *Alastor* onder de loep neemt. *Alastor* gold in die tijd in Nederland als de meesterproef van Shelley-kunde. In 1905 is De Raaf de eerste; zijn vertaling wordt in de boekuitgave voorafgegaan door een voorrede van Kloos. Vlak na Guttelings bespreking publiceert Verwey in *De Beweging* zijn eigen vertaling van *Alastor* (1909).

De arbeid van den vertaler komt in menig opzicht overeen met dien van den vertolkenden musicus. Zooals deze uit het notenschrift de ideale muziek hoort opklinken die de maker daarin heeft vastgelegd, zooals hij dit nooit volkomen bereikbare tracht weer te geven met zijn instrument, zooals de kunst van den toondichter altijd in de bijzondere schakeering van den vertolker verschijnt, maar zooals toch de innigste liefde voor, en de nauwkeurigste kennis van het stuk, met een onberispelijke techniek, bij zijn werk vereischt worden; zoo poogt ook de vertaler, bekoord door de volkomen schoonheid van het oorspronkelijke gedicht met zijn taal als instrument die te benaderen, wetende, dat zijn arbeid nooit volmaakt kan zijn, dat het gedicht een nieuwe tint zal krijgen door zijn persoonlijkheid, maar ook, dat hij met nergens verflauwende genegenheid het beminnen, en het verstaan moet tot in zijn fijnste elementen, terwijl zijn technische vaardigheid voldoende behoort te zijn voor het gekozen onderwerp. Koelheid, slordigheid, en gebrek aan kunnen, zijn de drie groote gebreken die een vertaling, zoo goed als een muziekuitvoering, noodzakelijk doen mislukken. Vorm en inhoud zijn voor den vertolker van gelijk belang, want al is het waar dat een op-zichzelf schoone, doch door en door onnauwkeurige bewerking als nieuw gedicht waarde heeft, en daarom te verkiezen is boven een letterlijk-juiste, maar onartistieke, alleen bruikbaar voor wie de taal wenscht te leeren, - toch geeft enkel de in beide opzichten goede vertaling het oorspronkelijk weer, zij het dan ook met die alles-doortrekkende verandering die zelfs het zuiverste spiegelglas eigen is.

Men kan dus eischen, dat de vertaler de taal kent, en dat hij een dichter is. Want alleen een dichter kan de artistieke vereischten van poëzie voelen. Iedereen kan leeren, vijfvoetige jamben te schrijven, maar dat zijn dan nog geen verzen. Niemand geloove echter dat Dr. de Raaf daarom reeds veroordeeld is. Ik heb nooit oorspronkelijke gedichten van hem gezien, maar dat hoeft ook niet. Er zijn geboren dichters, menschen die van nature gehoor hebben voor het in woordklanken stroomende maatgezag, die toch niet een drang in zich voelden tot uitstorting, door die kunst, van eigen innerlijk leven, krachtig genoeg om iets te scheppen. In iederen kunstenaar zijn twee machten: zijn kunstgevoel en zijn ziel. Die moeten elkaar vinden: hun vereeniging pas is kunst. Maar hij, wiens ziel niet zoo buitengewoon wordt aangedaan, dat zij haar emotie in schepping wil vereeuwigen, en die het kunstgevoel toch heeft, kan misschien, door eens

anders schepping, genoopt worden, die te vertolken. Zulke mensen worden virtuoos, nabootsend graveur, voordrager of vertaler. Ook zij, die wél oorspronkelijk werk maken, komen tot zulken weer-gevenden arbeid alleen in tijdperken, wanneer hun scheppingsdrang stukt.

[...] Hiermee is al het goede opgenoemd. Het slechte vereischt langer bespreking. Men houde den eersten regel van Alastor naast het oorspronkelijk:

Aarde, Oceaan, Lucht, broederen bemind,

en:

Earth, Ocean, Air, beloved brotherhood!

Dit is een letterlijke vertaling, maar zonder eenig besef van de *artistieke* vereischten.

Deze regel is bij Shelley van wonderbare volkomenheid. De drie aanroepingen vormen een hevige climax van geluid, die na de zeer merkbare caesuur weer daalt tot steeds breederen, dieperen klank. Het is een schitterende toonladder, waar de woorden in volle ruimte en vastheid op schrijden. Men hoeft de maatschema's maar te vergelijken, bij Shelley:

— — u — | u — u — u —

bij Dr. De Raaf:

— u u — — — u u u —

om de verregaande verminking van dit vers in te zien. Voor een caesuur is bij den laatste geen plaats, of zijn regel wordt in het geheel niet meer uit te spreken. Een der broederen, de Lucht, zit op een zeer ongemakkelijke wijze in de knel tusschen twee betoonde lettergrepen.

[...] Als ik over kleinere onnauwkeurigheden wilde doorgaan, zou mijn kritiek een boekdeel kunnen vullen. Liever ga ik over tot een andere categorie van gebreken, n.l. tot een bespreking van Dr. De Raaf's taal.

Ontzettend hinderlijk is zijn gebruik van vreemde woorden: de dood bespote

Met twijflend lachje zelf zijn vreemde *charmes*.

In De Cenci zijn van deze smakeloosheid veel voorbeelden. Een van de grootste schoonheden van dit geweldige drama is de taal, die eenvoudig, natuurlijk, maar toch in overeenstemming met de ernst van het stuk is, zoals de verzen, hoezeer ook naderend tot het gewone spreken, nergens de hoge deugd verliezen, schoone verzen te zijn. Welk een geweldige opgave aan den vertaler! Dr. De Raaf heeft er de moeielijkheid niet van beseft, niet begrepen, dat het éénige wat dit drama *schoon* kon doen zijn, niettegenstaande zijn vreeselijkheid, juist die deugden waren, die bewijzen dat Shelley als een God zijn onderwerp beheerschte. Wat is verrukkelijker dan een gedicht waarin het ontzettende geheven wordt in de sfeer der Schoonheid (Sofocles, Shakespeare, Baudelaire, en ook The Cenci), maar wat afschuwelijker dan een waarin het vreeselijke zonder die wijding verschijnt? En zoo is Dr. De Raaf's vertaling geworden.

Zijn taal is dikwijls allerm minst natuurlijk, en af en toe plat. Wat zegt men van dit mode-woord (bakvischjes gebruiken bij voorkeur zulke samenstellingen) in den mond van een man, die pas van de pijnbank komt: 'die *in-wreede* pijnen'? Is het volgende niet die 'al te gezochte en geleerde woordenkeus' die Shelley in zijn inleiding voor dit onderwerp afkeurt:

Twee boeven ken ik,
 Dom en onstuimig, die een menschenziel
 En *die eens worms* gelijk van waarde achten,
 En om de kleinste gril zijn zij gewoon,
 't Eêlste leven te vertrappen of 't geringste.
 Dees aard is gangbre koopwaar hier in Rome.
Zij bieden veil wat thans ons dient.

Dan vreemde woorden: *alternatief, cadaver, zelf-anatomie, precedent* etc. Platheden: 'dat d'Hemel zorgt voor mij speciaal,' 'd'alverklikker, lucht', waar het Engelsch luidt: 'that Heaven has special care of me' en

'the all-communicating air.' Iedereen kan zien, dat de *toon* bij deze vertolking geheel veranderd is.

[...] O gij maat-strompelaar, hoe moet ik mijn keel verdraaien om deze regels als verzen te lezen? Valsche klemtonen zal ik nu nog maar buiten rekening laten, daar maken betere dichters zich nog wel eens aan schuldig.

De techniek van Dr. De Raaf heeft, èn in *Alastor*, èn in *De Cenci*, doorloopt deze eigenaardigheden: dat hij de klinkers laat ineenvloeien of hiaten gebruikt *zooals het toevallig uitkomt*; dat hij zijn versvoeten veel te dikwijls met een korte lettergreep verlengt, vooral voor een *h*, zoodat het wel schijnt alsof hij dit geen letter vindt; dat hij telkens vier- en zes- in plaats van vijfvoeten schrijft; allemaal dingen die wel eens geoorloofd kunnen zijn, mits met oordeel des onderscheids gehandeld worde. Voor wie dit niet heeft, is het beter, zich van dergelijke vrijheden te onthouden.

5

Nogmaals *Akëdysseril* - III

P. Valkhoff, 'Vertaalkunst', in *De Gids*, 73^e jaargang (1909), deel 2, p. 92-116.

Piet Valkhoff (1875-1942) was hoogleraar Franse letterkunde in Utrecht en lange tijd medewerker van *De Gids*. Twaalf jaar na dato roept hij de polemiek tussen zijn collega Van Hamel en Lodewijk van Deysssel (zie nrs. 1 en 2 hiervoor) weer in herinnering. Hij gebruikt de discussie als inleiding bij een meer neutraal-theoretische beschouwing over vertaling

[...] Ik durf te konkluderen: voor 't maken van vertaalkunst is goed-filoloog-zijn véél, maar goed-kunstenaar-zijn méér. Tegelijk èn goed-filoloog èn goed-kunstenaar-zijn moet dan wel àlles geven!

Nog een ander vraagpunt belicht deze polemiek, nl. dit: Is 't de bedoeling van vertaalkunst zo dicht mogelijk te blijven bij 't oorspronkelijk, zoals Van Deysssel gedaan heeft? De vertaler tracht door te dringen, zo diep mogelijk, in de betekenis van elk woord in de vreemde volzin of 't vreemde vers, hij beluistert aandachtig de klank en 't ritme. En 't is de vreemde klank die blijft ruisen in zijn oor met 't onveranderde ritme van de vreemde periode. Als hij vertalen gaat, krijgt de Hollandse zin de beweging van de oorspronkelijke, en om de betekenis en - zo mogelijk - de klank te behouden van 't oorspronkelijke woord, zal hij niet schromen een direkte - schoon minder Hollandse - overzetting te geven, ja zelfs telkens, met een kleine wijziging, 't vreemde woord zelf, dat hem lief geworden is.

Men zou dat de 'letterlijke' of 'woordelijke' vertaalkunst kunnen noemen. Een tweede soort is deze:

De vertolker - 't spreekt vanzelf - tracht te begrijpen de juiste waarde van zin en woord in 't vreemde werk, maar als hij door klank en beeld in zich heeft opgenomen de geest, de ziel van 't origineel, gaat hij transponeren. Hij wil zeggen of zingen wat de kunstenaar zou gezegd of

gezongen hebben, als hij Hollander geweest was. De Hollandse woorden en klanken zijn hem liever dan de vreemde. 't Origineel wordt geheel verhollandst van woordvormen en van geluid. 't Begrip van 't oorspronkelijk kunstwerk was volkomen in de vertolker, maar toen hij dat begrip trachtte te uiten in eigen taal, waren 't vooral hem eigen klanken die oprezen en in hem ruisten, zwellend tot een ritme dat hem eigen was.

Deze soort van vertaalkunst zullen we vooral aantreffen bij de weergave van gedichten en lyries proza.

Een eigenaardig voorbeeld van eerstgenoemde vertaalmanier, die van Van Deyssel, is b.v. deze zin:

'Aller oogen onderzochten den gezichtseinder. Zou zij komen, eer de nacht stijge?'
vertaling van:

'Tous les yeux interrogeaient l'horizon. Viendrait-elle avant que montât la nuit?'

Eer de nacht stijge. Van Deyssel gebruikt niet de bekende Hollandse uitdrukking. Hij behoudt 't 'stijgen' van de nacht, omdat hij zich geheel vereenzelvigd heeft met de vreemde kunstenaar, wiens beeldspraak te veranderen hij heiligschennis zou achten.

Een procédé als dat van Van Deyssel, maar kunstiger, is toegepast door C. en M. Scharren-Antink in hun vertaling van *L'Enfant maudit* van Balzac.^[...] Ze hebben zich de eigenaardige taak opgelegd de Hollandse tekst van Balzac te geven, d.w.z. 'ze zochten niet allereerst een mooi stuk Hollandsch te schrijven, maar Hollandsch, dat het proza van de Balzac, in zijn gebreken zo goed als in zijn verhevenste en fijnste deelen, zoo dicht mogelijk zou nabijkomen.' Ze wilden een brok Balzac geven, met al zijn schoonheden, maar ook met al zijn fouten, 'noodzakelijke aanslibbing van zijn breedstroomige, machtiglijk golven over golven stortende werk-wijze.'

'Maar 't was geen onrecht doen aan Balzac, waar 't pas gaf, gebruik te maken van de dikwels rijker genuanceerdheid van 't Hollands.' Zo komt in zeker gedeelte van het verhaal viermaal het woord 'timide' voor, volkomen terecht in 't Frans gebruikt. Achtereenvolgens hebben de vertalers dit woord 'timide' weergegeven door 'schuchter', 'bedeesd', 'schroomvallig' en 'bloode', eveneens volkomen terecht voor 't Hol-lands.

Een Fransch versje, dat Hendrik IV zou gemaakt hebben, geven ze aardig weer met oud-Hollandse woorden, zo de kleur behoudend van 't oorspronkelijk:

Viens, aurore,
 Je t'implore,
 Je suis gai quand je te voi;
 La bergère,
 Qui m'est chère,
 Est vermeille comme toi;
 De rosée
 Arrosée
 La rose a moins de fraîcheur;
 Une hermine
 Est moins fine,
 Le lis a moins de blancheur.

Ay, Aurore,
 Com te voren.
 Ik ben vróó om Uw aenschijn;
 D'herderinne,
 Dieck beminne,
 Suyver in Uw glans sal sijn.
 Roseknopgens
 Van daudropgens
 Overdopen, sijn sóó ranck niet;
 T'hermelijn
 Is niet sóó fijn,
 De lely is sóó blanck niet.

Hun vertaling is zodoende geworden een bijna volkomen weergave in Hollands geluid van de romanese vertelling. De prachtige XVIe eeuwse kleur en de tedere lyriek van sommige gedeelten zijn bijna ongeschonden bewaard.

[...] Als we 't werk van de Schartens vergelijken met vertalingen uit vorige eeuwen, worden we zulk een verschil gewaar, dat we bijna zouden gaan geloven aan een langzame vervolmaking, zo al niet van àl 't door schoonheid-zoekende geest voortgebrachte, dan toch van een zeker deel, dat vertaalkunst heet!

Een bekend Frans vertaler uit de XVIIe eeuw, Perrot d'Ablancourt, draagt aan zijn vriend Conrart een vertaling van Lucianus op, en zegt dat hij allerlei heeft moeten wijzigen of weglaten, 'verzen van Homerus, die nu schoolmeesterachtig zouden klinken, afgezaagde mythologische verhalen, versleten spreekwoorden en vergelijkingen, die een verkeerde indruk zouden maken: een geleerde in plaats van een sierlike.' 'Il a donc fallu changer tout cela, *pour faire quelque chose d'agréable.*' Anders - zo redeneert hij - zou 't Lucianus niet zijn, want wat in zijn taal behaagt, zou in de onze onverdraaglijk zijn. Trouwens, zelfs in mooie gezichten is altijd iets dat men er uit zou willen missen, en ook in de beste schrijvers zijn plaatsen die men moet verhelderen of veranderen. 'Ik houd me dus niet altijd aan de woorden nòch aan de gedachten van de schrijver. De veranderde tijden willen niet alleen andere woorden, maar ook andere gedachten, en gezanten zijn gewoon zich te kleden naar de mode van 't land

waarheen men hen zendt, om niet belachelijk te worden in de ogen van hen aan wie ze willen behagen.' 'Cela n'est pas proprement de la traduction,' zegt d'Ablancourt, 'mais cela vaut mieux que la traduction.'

Zó, *pour faire quelque chose d'agréable*, ontstonden de vertalingen, die met een aardig woord gekarakteriseerd zijn als *belles infidèles*.

En op waardering voor dergelijke vertolkingen - want andere kende hij niet - is de stelling van Perrault gebouwd, dat ook zij die geen Grieks of Latijn kennen, héél goed over de waarde ervan kunnen oordelen. In zijn *Parallèle des anciens et des modernes*, dat merkwaardige pleidooi tegen de superioriteit der klassieken, en waarin de aanhangers daarvan als 'pédants' worden voorgesteld, in dat oppervlakkig, maar dikwels spitsvondig-paradoxaal geschrift, tracht de *Abbé*, een der redenerende personen - de *Parallèle* is in gesprekvorm geschreven - aan te tonen, dat een goede vertaling, b.v. uit 't Latijn, eigenlijk beter is dan 't oorspronkelijk:

1°. We weten niet hoe 't Latijn werd uitgesproken; we misvormen 't zó dat de oude Romeinen ons niet zouden kunnen verstaan: we spreken o.a. verscheiden syllaben uit, die door de Latijnen werden weggelaten, verlengen dus ten onrechte de periode, en verstoren zodoende maat en harmonie. En... is 't zuiver uitgesproken Frans van een vertaling niet beter dan onzuiver gesproken Latijn?

2°. De logiese gang, de inrichting van een werk, wordt door de lezer beter in een vertaling begrepen, omdat bij 't lezen van 't oorspronkelijk altijd een groot deel van de aandacht wordt gekoncentreerd op 't vertalen.

3°. Onder de verschillende betekenissen, die men aan verscheiden plaatsen in 't oorspronkelijk zou kunnen geven, is altijd maar één goede, en een vertaler, die alle commentaren en interpretaties bestudeerde, heeft veel kans die éne goede betekenis gegrepen te hebben.

Als men - zegt Perrault - door de Lucianus-vertaling van d'Ablancourt niet over de stijl van Lucianus kan oordelen, over de ideeën kan men 't wèl, en een 'moderne', die de vertaling gelezen heeft, zal - dank zij de 'excellent traducteur' - beter Lucianus kennen dan menig 'savant'.

Perrault verwaarloost totaal 't innig verband tussen gedachte en stijl. Juist om dat innige, onscheidbare verband is vertalen in 't algemeen, en vóóral 't vertalen van poëzie zo moeilijk. Men kan de gedachte en 't beeld behouden, maar 't beeld krijgt juist zijn volkomen uitdrukking, àl zijn re-

lief, door de klank waarin 't wordt geuit en 't ritme: de beweging van de ziel.^a

De taal is geen kleeft dat men van de gedachte kan afnemen, om 't te vervangen door een ander; 't geliefde, veel-gebruikte beeld is onjuist.^b Taal is een zielsprodukt, onscheidbaar verbonden met de gedachte, en dus ook iedere taaluiting, iedere 'stijl'. De voorstellingen en begrippen, die aan eenzelfde woord verbonden zijn, wisselen van individu tot individu, en in ieder individu afzonderlijk zijn ze evenmin konstant. De uitdrukking '*n groene weide* wekt bij een nuchtere boer een geheel andere voorstelling dan b.v. bij een enigszins poëties voelend mens. *Liefde* betekent voor eenzelfde persoon iets anders in verschillende tijdperken van zijn leven, en als twee personen beide *liefde* zeggen, bedoelen ze niet 't zelfde. Wat voor individuen 't geval is, geldt ook voor volken. De begrippen, aan een woord verbonden, zijn verschillend voor hetzelfde volk in verschillende perioden van zijn ontwikkeling, en er is evenzeer verschil van voorstellingen bij de volken onderling, voortspruitend uit hun verschillende geest. Dikwels bevat een vreemd woord begrippen, waarvoor niet altijd de juiste uitdrukking in de eigen taal bestaat. Die verscheidenheid van voorstellingen en begrippen maakt 't vertalen zo moeilijk. Men denke aan 't Latijnse woord *fides* met al z'n nuances van betekenis. Bij het vertalen van een klassieke tekst stuit men bovendien op de moeilijkheid, dat de ouden aan vele woorden, vooral aan abstrakta, een andere voorstelling verbonden dan wij.

Dikwels geven woorden slechts benaderend 't zelfde begrip weer in verschillende talen; Schopenhauer vergelijkt die overeenkomstige woorden eigenaardig met elkaar ongeveer dekkende, maar niet geheel concentrische cirkels. 't Vreemde woord geeft soms een begrip weer met een nuance, die onze taal niet kan uitdrukken in een equivalent woord. Die

a Zie over de ideeën van Perrault en vertaalkunst in 't algemeen 't artikel van Mr. J.N. van Hall in dit tijdschrift (1897, tweede deel, p. 180), naar aanleiding van Soera Rana's vertaling van Tennyson's *Idyllen van den koning*.

b Sedert Wilhelm v. Humboldt wordt eene taal niet meer alleen als een middel beschouwd voor een volk om *zijne gedachten in een meer of minder rijk gewaad te kleeden*; en: Zelfs in het zuiver didactisch gedeelte weet Virgilius de dorste voorschriften in *een dichterlijk gewaad te kleeden*. (Prof. van Wageningen. *Het Karakteristieke in de Latijnsche taal en hare letterkunde*, pp. 1 en 20). Dergelijke uitdrukkingen vindt men nog voortdurend.

vreemde woorden, *gentleman, flirt, koket, fantazeren, vulgair, pikant, lettré*, enz. te willen vermijden of vervangen door een omschrijving, zou belachelijk purisme zijn. Groter moeilijkheid geven de vreemde woorden, die niet onveranderd of met enigszins gewijzigde vorm in onze taal bestaan; b.v. 't Franse woord 'regret' in de betekenis van 'verdriet over 't geen men verloren heeft.' Lastig te vertalen zijn ook de talrijke tussenwerpsels, die onder invloed van toon en zinsverband een geheel verschillende gevoelswaarde hebben.^[...]

Uit de talrijke voorbeelden van 't gebruik van 'par exemple' blijkt 't innige verband van 't woord met de gehele zin. Indien we alle woorden van een zin door equivalenten in de moedertaal konden vervangen, zouden we daarmee toch niet tot een juiste vertaling komen, omdat een zin alleen typografies uit 'woorden' bestaat. Het is geen legkaart van woorden, maar een kleinere of grotere eenheid, een - vooral in spreektaal en poëzie - onmiddellijk in z'n geheel gekoncipieerde en uitgedrukte gedachte. En in die zin zijn allerlei fijne, innige elementen, die meewerken tot 't zuiver uitdrukken van de bedoeling: het ritme, het aksent, de klank. 't Zijn 'de sappen van de plant, 't bloed van 't lichaam' (Vinet).

Niet alleen heeft elke taal zijn eigen bijzondere konstrukties, woordvormingen enz., waarin zijn geest zich reflekteert, maar ieder van 't gewone type afwijkend individu (dichter, filozooft enz.) heeft weer zijn eigenaardig taal-bezit.

Wat voor allerlei proza geldt, geldt in hoger mate voor poëzie.

In stemmingspoëzie hebben de woorden nauweliks een eigen leven, alle te zamen wekken ze bij ons een indruk van de stemming van de dichter, toen hij zijn versen maakte.

[...] Reeds de verschillende ritmiek van de talen doet op onoverkomelijke bezwaren stuiten: bij de vertaling van een Frans in een Germaans vers b.v. 't ontbreken van kwantiteit en stamaksent in 't ene, en 't wèl voorkomen daarvan in 't andere. Wanneer men in de vertaling van Griekse of Latijnse poëzie 't metrum tracht te behouden, krijgt men een hybridies produkt, gekunsteld, gewrongen-geleerd. Beter lijkt 't me zich af te vragen: In welke maat zou de dichter zijn stemming, zijn gedachte hebben uitgedrukt, als ònze taal de zijne was geweest?^a

a Aardige voorbeelden van dat transponeren in nationale dichtvormen geeft Von Wilamowitz in de vertaling van *Hippolytos* en in de voorrede daarvan.

Vertalen van poëzie is metempsychose, de ziel gaat over in een ander lichaam, maar daar 'lichaam' en 'ziel', vooral in kunst, één zijn, wordt het vertaalde gedicht een nieuw, een ander kunstprodukt.

[...] Voor een kunstenaar is het vertalen ook een technische oefening van betekenis. Hij leert er de kracht, de waarde van zijn eigen taal beter door kennen; die zal er door verrijkt worden, maar vooral verhelderd.

In 't algemeen is voor een ieder die zijn taal en een vreemde zo juist mogelijk wil doorvoelen, niets beter dan 't vertalen van de eene in de andere. [...]

[...] Een enkel woord over de vraag of het vertalen ook bij het onderwijs een belangrijke plaats moet innemen, of 't waarde heeft als middel om 't inzicht in eigen en vreemde taal te verdiepen.

Als ik in 't mooie boekje van Cauer, *Die Kunst des Übersetzens*, lees, dat de vertaler met een veroveraar te vergelijken is, die zijn prachtige in vreemde landen verworven buit naar 't vaderland voert, waar hij blijft als een nuttig bezit, dan vind ik dat er wel iets waars is in die enthousiaste uitspraak. Dikwels wordt de vertaler geprikkeld 't juiste woord te zoeken voor 't nieuw-verkregen begrip; hij verrijkt daardoor zijn persoonlijke taal, en in zekere mate ook de moedertaal, terwijl tegelijk bekende eigen woorden nieuw leven krijgen, doordat ze òf worden gebruikt tot 't uitdrukken van een nieuwe gedachte, òf dienen tot 't weergeven van een vreemd woord, dat op dezelfde wijze is samengesteld, maar waarvan de waarde der afzonderlike delen duidelijker zichtbaar is.

De vertaling van de Bijbel heeft grote invloed gehad op de ontwikkeling van 't Latijn, en van Amyot's vertaling van Plutarchus heeft Montaigne gezegd: 'Wij onwetenden zouden verloren geweest zijn, als dit boek ons niet uit de modderpoel gered had; dank zij Amyot, durven wij nu spreken en schrijven!' En is onze taal niet veel verschuldigd aan bijbel- en psalmvertalingen? [...]

6

Een Vlaamse *Ilias* in Amsterdam

Karel van de Woestijne, 'Inleidende nota', in: Homeros, *Ilias* (proza-bewerking door Karel van de Woestijne), Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1910, pp. 5-20.

Eind 1909 verscheen bij de Wereldbibliotheek een opmerkelijke vertaling van Homerus' *Ilias* van de hand van de Vlaamse dichter Karel van de Woestijne (1878-1929). Het gaat om een 'proza-bewerking', waarin Van de Woestijne de weggelaten delen zelf samenvat. Hij wil dat de lezer de oorspronkelijke fragmenten niet al te zeer kan onderscheiden van de ingelaste delen. In de tussenteksten schrijft Van de Woestijne à la de zelf geschapen Homerus. De Vlaming heeft pedagogische bedoelingen met zijn *Ilias*, hetgeen overeenkomt met de intenties van zijn uitgeverij. Als een twintigste-eeuwse belles-infidèles-adept noemt hij sommige delen 'zwaar, langdradig en op vele plaatsen ongenietbaar'. Tegelijk doet hij belangwekkende uitspraken over het vertalen, door zowel de vertaler op zijn verantwoordelijkheid aan te spreken als respect te tonen voor de originele woorden en 'hunnen onderlinge schikking, hun klank, de rythmus waar hunne schakeling uit geboren is.' De classici in zijn tijd hadden veel kritiek op Van de Woestijnes vertaling en troffen behalve veel weglatingen ook andere oneffenheden aan. De inleidende nota is en blijft een rijke vindplaats van vertaalopvattingen, ingebed in een volstrekt persoonlijk betoog waarin de auteur uiteindelijk ook nog eens zijn afkeer uitspreekt voor die altijd maar terugkerende homerische vergelijkingen.

Er is, bij deze nieuwe vertaling-bij-deelen der *Ilias*, naar gestreefd, dit epos toegankelijk te maken voor elken Nederlander, hoofdzakelijk voor dezen die, de Grieksche taal onkundig, op gemakkelijke en bevattelijke wijze in kennis wensch te komen met een der eeuwige meesterstukken van de wereldliteratuur; ook voor hem die, kent hij de taal en het werk wèl en op voldoende wijze, schrikt, bij zucht om hergenieten in eene

hem-geboden vertaling, voor het licht-vervelende van een toch ál te lang, ál te verwickeld verhaal, en 't overbodige van vele episodes, van nuttelooze herhalingen, van bijzonderheden al te breed uitgesponnen voor een modern lezer, die andere bekommelingen heeft en op andere gevoelens leeft dan een bewoner van Hellas in de 9e, misschien 10e eeuw vóór onze jaartelling, tijd waarop vermoedelijk de Homerische gedichten - of althans de Ilias - gemaakt en gezongen werden.^[...]

Want niemand loochent het: deze gedichten, en meer bepaald de Ilias, zijn zelfs voor meer-vertrouwd dikwijls zwaar, langdradig en op vele plaatsen ongenietbaar. Ook wien Homeros van op school of uit eigen studie reeds eenigermate bekend is, zou vaak om meer-genoeglijk herlezen een bloemlezing welkom zijn, waar een beknopt samenvattende tekst het weggelatene vervangen zou, bloemlezing te wenschelijker dus voor den gewonen, Homerus-onkundigen lezer, wil men dat bij bekend kome met, dat hij geloove in deze blijvende schoonheid.

Het overtollige dus, aan feiten, uitweidingen en personages, aan bijverhalen en te zeer elkander gelijkende onderdelen te weren, en alleen bewaren het hoofdzakelijke en kenschetsende in grond en in beeld, aan stof en aan woord; geen dor geraamte - ge begrijpt me - van het epos in behandeling, maar, uit de verwatering van den Homerischen overvloed, de hoofdgebeurtenissen te redden, waar te schitterender van blijken zal de kleur; zorgvuldig te bewaren, overigens ook uit het verwezene, al wat de Homerische eigenaardigheid uitmaakt; en daartoe de uitgelezen deelen dan verbinden, zoo goed dit gaan mag, door een korten, samenvattenden eigen-tekst die, om onder het lezen den indruk van eenheid te geven, naar geest als naar vorm, in rythmus en in klank, niet al te zeer van de vertaalde fragmenten afwijkt: die kiesche taak heb ik aangedurfd, bemoedigd doordat anderen vóór mij dergelijken arbeid met grooten uitslag tot een merkwaardig einde hebben gevoerd. Het boek 'Homère' van Maurice Croiset, vóór jaren reeds in de verzameling der 'Pages choisies des grands Ecrivains' (Arm. Colin & Cie., Paris) verschenen, is immers naar nagenoeg-hetzelfde plan opgevat, en was me bij mijn werk, zoo niet gebiedend meester, dan toch steun en voorbeeld.

Een voorbeeld niet alleen als steun en bij 't schrijven: ook in het schikken van den gedrukten tekst, zooals hij u hier geboden wordt: al het vertaalde met meer ruimte tusschen letters, woorden en lijnen gezet, terwijl het als samenvatting toegevoegde, mijn tekst dus, dichter aaneen

werd gesloten; zoodat iedereen licht bemerkt wat onverminkt vertolkt, en wat in meer gedrongen vorm naverhaald werd.

Dit voor hetgeen het boek naar inhoud en typographische schikking betreft. Enkele woorden nog over opvatting en wijze van vertalen, tot beter begrip en, in zekere mate, als rechtvaardiging van mijn werk.

Déze vertaling zal wel de beste wezen - en men leze hier Ludwig Fulda's uitmuntende 'Kunst des Uebersetzers' in zijn boek 'Aus der Werkstatt' (1904) op na - die, naar tekst-beteekenis en naar karakter, naar inhoud en naar vorm, 't oorspronkelijke zóo nabijkomt, dat ze op den lezer denzelfden indruk als het oorspronkelijke maakt.

Eenerzijds beteekenis en inhoud; anderzijds karakter en vorm. Voor 't eerste: wetenschappelijke taalkennis gevegd, voor het tweede artistieke smaak en vaardigheid noodig; reproductieve arbeid dus, maar naast een goed deel scheppende, h e r scheppende. Want het woordelijk overbrengen uit de eene taal in eene andere maakt nog geen goede vertaling uit; de woorden van het oorspronkelijke, is dit oorspronkelijke een kunstwerk, bieden nog iets anders dan een redelijken zin aan; hunne onderlinge schikking, hun klank, de rythmus waar hunne schakeling uit geboren is en die beter dan hun keus misschien hunne emotioneele waarde bepaalt: zij ontwikkelen of suggereeren eene atmosfeer, eene stemming, eene hoogere zinnelijkheid, die den poëtischen rang, de poëtische hoogte van het werk vaststellen en die de vertaler uit eigen spraak weêr te scheppen, met de eigen klanken zijner eigen taal, opnieuw op te roepen, door eigen artistieke vermogens te wekken heeft, wil zijn arbeid naar kunstwaarde die van zijn model benaderen.

Een Nederlandsch vertaler van Homeros heeft zich dus niet alleen af te vragen: welke gedachte wordt in dezen Griekschen volzin geuit, en welke Nederlandsche woorden geven het best den zin dier gedachte weêr? Hij blijft zelfs beneden zijn plicht, als hij zich met de vraag tevreden stelt, hoe of Homeros deze gedachte uit zou hebben gesproken, indien hij een Nederlander der 20e eeuw ware geweest, gewapend met de 'woordkunst' onzer laatste jaren. Maar zich zelf moet hij tot plicht stellen, doordrongen als hij is niet alleen van den inhoud, van de feitelijke, ik zou haast zeggen wetenschappelijke beteekenis der Grieksche woorden, maar ook van den rythmus die ze beheerscht, den klank die ze helder maakt of duister, de

ziel die uit hun complex ruwheid of zachtheid spreken laat; - zich zelf heeft hij te gebieden, uit eigen taal en eigen wezen zelfde kracht en zelfde schoonheid, evenzeer als zelfden zin en zelfde metaphoor na te vormen: een eender karakter dus naast eendere bediedenis na te scheppen. En waar de indruk, door den Griekschen tekst gewekt, aan plaatsing der woorden, keurigheid en bondigheid der uitdrukking, mannelijke kracht van versgang en klankkoloriet, bij hem niet die van vloeienden taalbouw en preciese, schoolsche, effene syntaxis is; waar hier, - naar hij, de vertolker, gevoelt, - in de beste deelen althans en behalve waar stopwerk die deelen verbindt, drift over het woord regeert, en leven over de grammatica: daar heeft hij zich minder te bekommeren, naar mijn oordeel, om de vormen, in de huidige beschavingsphasis, van eigen taal, om de taalgebruiken in den mond of bij schrift van zijne tijdgenooten, dan om wat hij zelf heeft ondergaan bij 't lezen van een Grieksch epos der 9e of 10e eeuw vóór onze tijdrekening. En waar de tegenwoordige toestand van het Nederlandsch, in de beschaafde - voor ons doel, misschien té beschaafde - vormen, in de beleefde vormelijkheid van heden, niet volstaat voor hetgeen hij aldus te bereiken heeft, daar moet hem in de taalbehandeling eene vrijheid worden gelaten die - zijn tekst goed begrijpelijk, mits een geringe inspanning bij den lezer - zijne vertaling alleen ten goede kan komen.

Want, niet waar -, en het is een nieuw argument tot angstvallige getrouwheid - al valt het niet te betwijfelen dat de tijdgenooten van Homeros andere indrukken van de Ilias ontvangen zullen hebben dan wij, ons doel kan toch geen ander zijn, dan eigen indruk zoo sterk, zoo krachtig mogelijk uit te beelden. Wij zijn geene Hellenen uit de 9e eeuw v.C. En zelfs dát zal aan onze vertaling noodzakelijk een ander karakter geven, zal mij, vertaler, hoogere plichten opleggen, dan als ik het werk van een tijdgenoot in mijne taal zou hebben weêr te geven. - Want in mij rijst onwillekeurig op, dat een innig verband bestaat tusschen een Franschman, tot de mannenjaren gekomen in den aanvang der 20e eeuw, en een Nederlander van gelijken leeftijd; dat ze onder gelijkwaardige kultuur, evenwijdige, zoo niet geheel-dezelfde, begrippen zullen hebben; dat er in hunne levenswijze weinig verschil zal bestaan, en geen verschil dat niet onmiddellijk begrijpelijk of natuurlijk, dat buitengemeen verrassend-opmerkelijk zou zijn; dat hoe verschillend ze van stand of aard mochten wezen, de gelijke tijdsomstandigheden ze bindt tot allicht elkander-

aanvullende vertegenwoordigers van een bepaald beschavingsstadium. En krijg ik een boek van zulk een tijdgenoot te vertalen, dan zal ik misschien wel last hebben van sommige volkseigenaardigheden, van sommige bijzonderheden in zeden en opvattingen: een deel toch, het deel van het gemeengoed, het deel dat der aanvangende 20e eeuw behoort, zal van zelf uit mijne vertolking als uit het oorspronkelijke spreken, zonder dat ik er mij moeite om te geven heb; en het verschil tusschen zulke eene vertaling en eene vertaling van Homeros zal even groot zijn, in hetgeen door den tekst van mij wordt geëischt en in de gevolgen van mijn arbeid, als het verschil tusschen de vertaling die een Perzisch tijdgenoot der homerische zangers - gesteld dat zeden en gebruiken, zoo niet gelijk, dan toch wederzijds goed gekend zouden geweest zijn - van de Ilias maken zou, en die welke ik er hier van lever. Want de Perziër zou zijne taal alleen hebben dienstig te maken voor andere, maar gelijkaardige, althans gelijktijdige toestanden, begrippen en gevoelens; hij heeft alleen den dichter onder de zijnen te brengen en deze zal de huisgenooten niets verhalen dan hetgeen zij op zijn minst vermoedden, en dat ze alleen verwonderen zal naarmate het afwijkt van wat op dat tijdstip bij Perziërs als bij Hellenen normaal was. Maar den modernen vertaler is het om meer te doen; want de aanpassing van zijne lezers op hetgeen in deze poëzie wordt verhaald, vergt heel wat meer moeite. We worden in een tijd verplaatst, die bijna dertig eeuwen van den onzen ligt; de zeden van nu komen, geenszins meer met die der Achajers om Ilios overeen; onze moreele opvattingen zijn heel wat verschillend geworden; ons zintuigelijk en geestelijk leven houdt nog slechts zeer gering verband met dat van de homerische helden. Dat dit van lieverleê voor den vertaler andere plichten dan bij tijdgenootelijk werk oplegt, spreekt van zelf. Hij heeft niet te 'acclimatiseeren,' om het woord van Fulda te gebruiken, de misschien vreemde maar gelijktijdige begrippen niet om te zetten in eigen gedachten, niet wellicht-vreemde maar gelijkaardige toestanden als van zelf op eigene toe te passen; hij heeft te 'koloniseeren' veeleer, zijne lezers te leiden naar het land van den dichter, ons vertrouwd te maken met de verplaatsing naar tijd en ruimte, in een wereld waar alle omstandigheden van gescheiden zijn: Homeros dus niet te vernederlandschen in den zin van Homeros tot een Nederlander der 20e eeuw om te scheppen, maar ons, Nederlanders van de 20e eeuw, voor zoover het gaat, door onze voorstellingen mee te doen leven met de Hellenen der 9e eeuw voor Christus. En dat bepaalt in welke

mate hij zijn vaardigheid te gebruiken heeft aan scherpe en vinnige weêrgave van, aan onmiddellijke woord- en wending-getrouwheid nopens den oorspronkelijken tekst.

Het kan, bij zulke opvatting van mijne taak, verwonderen, dat ik het Grieksche vers in Nederlandsch p r o z a heb verkozen om te zetten. Mijn antwoord hierop, hoe ook bevreemdend, is, dat ik het weêr getrouwheidshalve deed. Want afgezien van het feit, dat het gezongene, althans in toon gedeclameerde vers der Hellenen, ook bij gelijke metrische bewerking, uit der aard verschilt van het Nederlandsche, gelezene, brengt de opgelegde versvorm, mogelijkheden meê die den te vertalen tekst noodzakelijk ten schade komen; terwijl overigens klank en rythmus in het proza kunnen behouden worden, ook buiten den strengen dwang der zes opeenvolgende daktulen. Een meer speciaal bezwaar lag hierin, dat hier slechts eene vertaling-bij-deelen geboden wordt, en dat het samenvattende tusschenwerk in hexameters te schrijven, me eerder verwaand, behalve zeer lastig en gevaarlijk voorkwam. Zoo verkoos ik, het proza, dat ik uit het Grieksche vers spon, zoo goed het ging in zelfden rythmus te behouden, er bij bedenkend niet te min, dat al te gelijkmatig-huppelend proza een bron van verveling en verkeerd-begrijpen is, waar het vernemen van den matelijken dreun des woords den geest kan beletten er den zin van te vatten. Ik trachtte dus hierin reeds naar getrouwheid, waar de gedachtengang in zijn uiterlijk verschijnen, d.i. de gang der volzinnen, binnen de grenzen van mijn vermogen nagevolgd en bewaard bleef. Ik durf hetzelfde te zeggen voor de innerlijke dracht dier gedachten; acht hier echter, tot beter begrip van heel dit boekje, eenige opmerkingen over de Homerische æsthetika niet overbodig: zij zullen veel verklaren van wat ik, weêr om der nauwgezetheid wille, niet dacht te moeten verzachten, zoo 't de meeste vertalers kieschkeurig plegen te doen.

Men merke allereerst op dat een afstand van plus-minus vijf eeuwen het echte bloeitijdperk, de eigenlijke klassieke periode van de Grieksche literatuur scheidt van het tijdvak der gedichten-reeks, die men, tot op het oogenblik dat Wolf, op het einde der achttiende eeuw, ze niet aan een enkel, maar aan onderscheiden dichters terug gaf, aan een problematieken Homeros toeschreef.^[...] Zonder op philologische bijzonderheden in te gaan, zal ik zeggen, - tot betere aanduiding van hetgeen ik meer bepaald in æsthetisch opzicht bedoel - de afstand tusschen de leeuwen der My-

kenische poort^[...] en het beeldhouwwerk van Phidias; of, om een voorbeeld uit onze streken te nemen, meer tijd dan er tusschen Maerlant en Vondel ligt. Het is eene eerste fout der meeste interpretators dat ze, misschien door onwillekeurige analogie met de Latijnsche klassieke literatuur die in haar geheel binnen niet meer dan twee eeuwen besloten ligt, die lange spanne tijds over het hoofd zien, en Homeros - wij blijven hem, gemakshalve, aldus noemen - vertalen, gelijk ze Sophokles in hunne taal oetzetten, en den lezer op die wijze niet merken laten dat de oude volksagen der homerische rhapsoden op minder verfijnde wijze toestanden schilderen, die niet meer, of beter: minder gemeens hebben met de zeden van het Athene der 5e eeuw vóór J. Chr., dan de opkomst der Gemeenten in ons land met de bloeiende beschaving onder de Republiek der Vereenigde Provinciën. Dit is eerste reden en plicht voor den vertolker, zich niet tot verzachten, temperen, verfijnen, vernobelen te laten verleiden.

Eene tweede reden ligt in de nog zeer grove zintuigelijke vermogens der homerische helden, bron van hunne brutale psychologie, uitlegging van eene nog rudimentaire æsthetiek. Deze helden zien, hooren, gevoelen niet beter dan, hedendaags, weinig-ontwikkelde kinderen van onbeschaafde ouders. De kleuren onderscheiden zij, allereerst en haast uitsluitend, niet dan in schitterende, blanke, en doffe, duistere. Dat schitterende slaat niet alleen op wat wit is: al wat gelukkig stemt, wat klaar en aangenaam is, gaat onder hetzelfde epitheton; het woord dat er voor gebruikt wordt stamt van een werkwoord af dat beteekent: den blik vestigen. Zoo worden de armen van Hera met een zelfde adjectief omschreven als b.v. de lente: aanwijzing van het feit dat niet een bepaalde kleur of werkelijkheid, maar een bepaalde indruk of schijn wordt bedoeld, en dat het niet op schakeeringen aankomt. Zien we overigens niet dat de Grieksche naam van den wolf hoogstwaarschijnlijk verband houdt met het woord, dat men gewoonlijk door 'wit' vertaalt? Een bewijs dat meer op den glans der huid van dit dier dan op hare bepaalde kleur wordt gelet. - Hetzelfde voor het woord, dat 'zwart' wil zeggen. Niet alleen het pik: ook de nacht, de asch, het staal, het bloed, de wijn worden met een zelfde woord nader beschreven; zoodat het weêr veel meer het duistere, donkere, dan het bepaald-zwarte wil aanduiden. Niettemin worden echt-zwarte wenkbrauwen 'staalblauw' genoemd, en heet de zee, 'wijnkleurig' te zijn, versierd met purperen baren; nooit noemt men ze blauw of groen:

een aanduiding voor het weinig-bepaalde in de beteekenis der kleurennamen. Dezelfde wijn is overigens nu zwart, dan rood; ook de schepen. Van Odusseus, die waarschijnlijk een groot sterk man was, wordt gezegd dat zijn haar paars, zijn huid zwart en zijn baard blauw waren. Datzelfde paarse haar heet elders blond of geel te zijn. Wil overigens Athèna hem eens degelijk mooi vertoonen - in de Odusseia, voor hij Nausikaa nadert - dan maakt ze 't gezicht van den reeds bejaarden man noch jonger noch schooner; ze maakt hem alleen dikker en grooter. - Om een laatste voorbeeld te geven van de verwarring die onder de kleuren heerschte, zoodra ze niet alleen schitterend of duister waren: eenzelfde woord geeft de kleur aan van den honig, het jonge hout en... den nachtegaal.

Dat de homerische Grieken overigens weinig zin voor kleur hadden ziet men hieraan, dat de boomen niet groen, maar 'schietend, groeiend' worden voorgesteld, de hemel niet blauw, maar 'breed,' of 'van koper' heet, dat de weiden weêr niet groen, maar 'malsch' worden genoemd. Die Grieken waren praktisch. Is het overigens niet kenmerkend dat eenzelfde præfix het schoone en het goede aanduidt, of beter: dat het schoone 't goede schijnt ondergeschikt te zijn, - 'goed' steeds in den zin van 'deugdelijk, stevig, sterk' genomen?

Het gehoor is al even weinig verfijnd: om aan te toonen (Odusseia) hoe mooi Kirké zingt, heet het dat 'heel de plankenvloer er van daver't'. De zang van den nachtegaal wordt vooral geapprecieërd omdat hij talrijke echo's wakker roept, evenals de zee. De luidste stem is de mooiste, en de beste herauten zijn, die loeien als ossen.

Voor de geur van roosterend vet streelt het reukorgaan, niet alleen van onze helden, maar ook van de goden. Deze hebben wel is waar de ambrôsia, waarvan men echter niet goed weet hoe ze riikt; de menschen, zij, schijnen niet eens den geur der bloemen te hebben opgemerkt.

Voor hetgeen den smaak aangaat, lees volgende recept, en - tracht niet te walgen: neem wijn van Pramnè, rasp er geitekaas in, en strooi er meel over; tot toespijs worden uien en honing gebruikt.... - En ziedaar 't allerbeste wat Nestoor den gekwetsten Machaon, niet als medicijn nota bene, maar als 't lekkerste wat hij heeft, in den elfden zang der Ilias aanbiedt. Gij kunt het in deze vertaling naslaan...

Met zulke zintuigelijke ontwikkeling,^[...] blijkbaar niet alleen den tijdgenooten, maar ook den zangers, den dichters zelf der homerische epen eigen, - want die hebben ongetwijfeld hunne eigene opvattingen en die van hun tijd aan hunne helden toegeschreven, - zal de voorstelling, die zij zich van hunne goden vormden, wel die niet zijn van den beeldhouwer op het Akropolis. En hierbij wilde ik, weêr als rechtvaardiging van mijn vertaal-wijze, een paar woorden aanteekenen.

Ik heb, namelijk, voor 'glaukôpis,' liet epitheton van Athenè, gewoonlijk door 'blauwoogig' vertaald, 'met het uilengezicht' gezet. Hier vond ik recht en reden toe in de vazen, door Schliemann omtrent de puinen van Ilios ontdekt, en waar de godin met een uilenkop (g l a u x -uil, en ô p s -gezicht) op voor wordt gesteld, eveneens als op Attische muntstukken. De uil is overigens van deze godin, zooals men weet, onafscheidbaar gebleven. In hoever de uil een symbolistische voorstelling van Nacht of Maan zou zijn, en hier op de kosmogaphische beteekenis van Athenè wijzen zou, laat ik onaangeroerd.

Ook 'boôpis,' de bijnaam van Hera, heb ik door 'met het koeiengezicht,' niet door 'met de groote oogen' vertaald. Analogistische redenen zijn er te over, al hebben we geene graphische voorstelling waar de gade van Zeus met een dergelijk hoofd zou prijken. Als godin der vruchtbaarheid, en evenzeer als maangodin, kan ze echter oorspronkelijk door eene koe gesymboliseerd zijn geweest. Koe, os, en stier zijn immers het beeld der vruchtbaarheid; zoo wordt Poseidon, als verbeelder der landen-bevruchtende zee 'taureos' genoemd, en de koeien, door Helios' dochters, Lampitie en Phaëthousa, gehoed, konden wel geene andere bediedenis hebben. Koehoornen zijn, anderzijds, steeds een maansymbool. - Ik wijs verder op de lo-legende; op de Hera- en Zeus-feesten die Boupheonia heetten; op het feit dat Hera vooral ossen werden geslacht, zooals blijkt uit de *G e o r g i c a*, III, 531-532, aldus door onzen Vondel vertaald:

Men zegt dat noit voorheene, in deze vruchtbre kust
Naer ossen wert gezocht, om Junoos offervieren
Te voeden; dat een slagh van ongelijcke dieren
Woudtossen 't waghensradt opvoerden naer de kerck

Dit alles zou volstaan om mijne vertaling 'met het koeiengezicht' te rechtvaardigen,... begiftigde niet Homeros-zelf, in den 3en zang, vers 144, der Ilias, ook Klumenè, die er niet het minste mythologisch recht op heeft, met eenzelfde facies? Waaruit wel af te leiden zou zijn, dat in Homeros' tijd reeds het præfix *b o u b ô* de superlatieve waarde van een woord aangaf, zooals blijkt uit *Boulimos* = groote honger (honger als een paard, zeggen wij, en in 't Fransch: *une faim canine*), *Boupais* = flink opgeschoten jongen (zooals koewachters plegen te zijn), *Boudoros* = zeer lastig (zooals het villen van een os is): drie woorden waar het begrip 'os' niet geheel in verloren ging; zooals in *Bougeroon* = zeer oud man, en in *Bougrios* = grootsprakerig, waar alleen nog de overtreffende trap van 's woords beteekenis in aangegeven wordt. Er bestond dus even groote reden om 'met de groote oogen,' als om 'met het koeiengezicht' te vertalen. Dat ik het laatste verkoos heeft dus verdere verklaring noodig.

Er valt niet aan te twifelen: de tijdgenooten van Homeros hadden wel degelijk eene anthropomorphische voorstelling van hunne goden, al kunnen dezen ook wel naar het aangezicht van de gewone menschen afgeweken hebben. Het is dus goed mogelijk dat ze, bij 'glaukôpis' als bij 'boôpis,' niet aan een uil of aan een os hebben gedacht, onmiddellijk. Men weet echter hoe bij aanhoudend gebruik het beeldingsvermogen en het beeldgehalte van een woord afslijten, hoe het zuivere, het afgetrokken begrip dat er aan verbonden is aldra alle beeldvoorstelling doodt! Men spreekt de woorden uit: plastisch hebben ze hunne beteekenis reeds verloren, om alleen nog overdrachtelijk en abstrakt te werken. Zoo is het aanneemlijk dat, zooals 'kunôpis' uitsluitend nog schaamteloos beteekende en het beeld van een 'hondengezicht,' oorspronkelijke beteekenis, geweken was, 'glaukôpis' en 'boôpis,' nog alleen op blauwe of groote oogen wezen.

Dit echter - en hier komt het op aan - kan waar zijn voor Homeros' tijdgenooten, niet echter voor ons die de beeldwaarde der woorden op dien tijd niet meer vermogen te schatten, en daarom nooit diep genoeg tot op de bronnen delven zullen, om de geheele, de complete waarde, in haren oorsprong en in hare gevolgen, in den verloren grond waar hare beelden uit geboren werden tot op het podium, waar ze zich in onderlinge schakeling bewegen, haar ontstaan onbewust, - om de volledige beteekenis van de homerische poëzie, niet misschien als een Griek der 10e eeuw vóór Christus, maar in de ruimte harer eeuwigheid, in de eeuwigheid van

al hare bestanddeelen, te omvademen. Ik zei het hooger: wij hebben van de Ilias ongetwijfeld een anderen indruk dan de Hellenen der 10e of 9e eeuw ante Christum natum ervan ontvingen. Ontallige vragen rijzen bij ons op, willen wij er evenveel van genieten. De oplossing dier vragen ligt, voor zoover een dieper doorgronden van den tekst die leveren kan, binnen de plichten van den vertaler. En daarom heb ik niet gearzeld, ook daar waar het géén goden-epitheta aangaat, het innerlijke gehalte der woorden niet overdrachtelijk, niet geabstraheerd, niet gelijktijdig-Grieksch, zoover doenlijk (ge begrijpt me), maar in volle onmiddellijke bediedenis, met hun volle beelddracht, en laat het ons zeggen, beeldpracht - al is die pracht soms barbaarsch - weêr te geven.

Ik meen genoeg gezegd te hebben, om u 't genieten van de I l i a s , zooals ze u hier aangeboden wordt, mogelijk te maken, zelfs als geene schoolsche voorbereiding u geholpen heeft. Ik had u nog kunnen wijzen op de steeds-zelfde epitheta; op het naïeve literaire procédé, dat in de vergelijking ligt; ik had u op den aard, of de uitgewerkte lengte, of de overdrijving soms, of den oorsprong dier vergelijkingen kunnen wijzen, - die weêr zoozeer aan Mykenische plastiek herinneren; ik had u kunnen verwittigen dat de voorstellingen ervan nooit zuiver-plastisch, meestal drastisch waren; het ware een gemakkelijke taak geweest u te betoogen, hoe heel de waarde dezer overweldigende poëzie lag in 't overweldigende leven, dat ze heeft ingegeven en dat er uit spreekt. Het ware echter belediging voor den lezer, die 't na de eerste bladzijden reeds op eigen gevoel ondervinden zal. Zoo blijft me niets meer over, - na herhaald te hebben dat ik mij, in mijne vertaling eenige taalkundige vrijheden (o. m. in 't gebruik van den absoluten ablatief) heb gegund, waar de lezer zeker spoedig aan went, - dan, voor eigennamen en namen van minder gekende zaken, te verwijzen naar een register dat dit boek besluit, en waar hier en daar het 'Schoolwoordenboek voor de gedichten van Homerus' door J. van Leeuwen Jr. (Leiden, Sijthoff, 1909) dankbaar bij gebruikt werd.

7

Rondvraag onder classici

'Rondvraag', in: *De Ploeg, geïllustreerd maandblad van de Wereldbibliotheek*, jaargang 4 (1911/1912), pp. 244-250.

In 1905 werd in Amsterdam de Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur opgericht, een uitgeverij van voor een groot publiek betaalbare uitgaven, beter bekend onder de naam Wereldbibliotheek. Onder de uitgaven was steeds een flink aantal vertalingen uit de wereldliteratuur. Leo Simons, de uitgever en initiatiefnemer, vindingrijk in het bedenken van manieren om goede boeken aan de man te brengen, deed aan klantenbinding met huis- en correspondentiebladen. Een ervan was het huistijdschrift *De Ploeg* (1908-1916) dat lezers wilde inlichten die aan zelfontwikkeling wilden doen en 'zich systematischer op de hoogte willen stellen van bepaalde onderwerpen'. In de vierde jaargang (1911/1912) werd rond de verschijning van A.. Rutgers vertaling van Plato's *Verdediging van Socrates* een discussie op gang gebracht rond het 'vertaalsysteem' van klassieke werken. *De Ploeg* achtte het 'ten eigen en algemeenen bate' zinvol deskundigen lastig te vallen met het vraag hoe het komt dat de opvattingen over de eisen die men aan goede vertalingen van klassieke werken wil stellen, zo ontzaglijk verschillen: 'De een meent blijkbaar dat het karakter van het oorspronkelijk zoveel mogelijk moet worden bewaard; voor den ander moet een dusdanige vertaling liefst zoo dicht mogelijk bij het moderne taalgevoel van gewone lezers worden gebracht. Weer anderen meenen, dat die vertalingen alleen geslaagd kunnen heeten die den modernen lezer een indruk geven van het oude Grieksch en Latijn.' Een flink aantal classici reageerde op de 'rondvraag'. In het scala van opvattingen is eensluidendheid ver te zoeken, toch figureren op de achtergrond wel steeds dezelfde autoriteiten. Over het algemeen wordt plichtsgetrouw geantwoord, met uitzondering van een ietwat skeptische reactie waarin J. Vürtheim vertalen vergelijkt met het jagen op beren. Dat jagen is het ware, de bereiding van het berenvlees echter moet overgelaten worden aan koks: 'Och, laat ze begaan, ieder op zijn manier. Het wordt toch het ware niet.' De omvangrijkste bijdrage is die van de Euripides-vertaler J. Berlage (1861-

1939), op dat moment rector te Deventer. Andere deelnemers, ook allen vertaler, zijn behalve A. Rutgers zelf de schrijvers Hein Boeken (1861-1933) en Willem Kloos (1859-1938) en de hoogleraar J.J. Hartman uit Leiden (1851-1924).

J. Berlage

[...] Het maakt [...] groot verschil of proza dan wel poezie wordt vertaald, en welk soort van proza of poezie; of men zich lezers voorstelt die een klassieke opleiding hebben gehad, en dus min of meer met Latijn en Grieks vertrouwd zijn, of niet. [...]

Indien er [...] een enigszins algemene uitspraak wordt verlangd, dan zou ik zeggen dat de vorm van de vertaling het midden moet houden tussen het karakter van de oude taal en onze eigene; het mag niet te veel van het oorspronkelijk afwijken, ook niet te veel van de konstruktie v.h. Nederlands; voor de klassiek gevormde lezers kan het dichter bij het oorspronkelijk staan dan voor de anderen. Maar algemene regels zijn weer moeilijk te geven; iedere zinswending, iedere konstruktie, ieder beeld moet afzonderlijk behandeld worden.

Er is in de opvatting van het vertalen in de verschillende tijden ook een groot verschil waar te nemen. In vroeger eeuwen en het begin van de vorige eeuw, schreef men in zijn vertalingen zeer goed Nederlands, maar behandelde inhoud en vorm v.h. oorspronkelijk zeer vrij. De vertalingen van de laatste helft der vorige eeuw en nu nog door filologen gemaakt geven de inhoud zeer nauwkeurig weer, maar nemen door de overzetting in rederijkerspoezie alle fleur van de vorm weg. En de vertalingen van de dichters na tachtig, die het oorspronkelijk naar inhoud en vorm zo letterlijk mogelijk trachten weer te geven, behouden dus wel die fleur, maar vervallen in de fout van vaak zeer hortend en stijf, en niet zelden onverstaanbaar Nederlands te geven.

Van de beide laatste soorten - omdat die nog heden ten dage verschijnen - een paar voorbeelden.

In het begin van Sophocles' Philoktetes staat over de ziekte van die held letterlijk dat 'zijn voet wegdruipt van een doorvretende kwaal'.^a Prof. v. Leeuwen vertaalt: 'aan de hellepijn ten prooi, die hem den voet doorknaagde'; hier zijn uit het arsenaal van bestaande dichterlike termen een paar banale woorden als 'hellepijn' en 'doorknagen' gebruikt in plaats van de veel meer sprekende uitdrukkingen van het oorspronkelijk. Men voelt hier de neiging om voor het minder bekende Griekse beeld, een bekend Nederlands beeld te plaatsen, om dus op voor de lezers bekend terrein te blijven; waardoor echter alle pit van het oorspronkelijk verdwijnt. Het is een neiging die ik ook altijd bij mijn leerlingen moet bestrijden: de angst voor iets dat een beetje ongewoon is.

Nu een voorbeeld van het tegenovergestelde. De dichters van na '80, doordrongen van de hoge waarde van den dichter in het algemeen, denken heiligschennis te begaan zo zij in de vertaling van een beeld ook maar iets van het letterlike afwijken. Maar er is beeldspraak en beeldspraak; er is er een die absoluut niet meer als zoodanig gevoeld wordt omdat ze een *gewone* uitdrukking voor een begrip geworden is. Zo is een gewone uitdrukking bij de Grieken voor *links* en *rechts*: 'aan de schildzij', en 'aan de speerzij', omdat het schild aan de linkerarm, de speer in de rechterhand gedragen werd. Maar nu gebruikt Boutens in zijn vertaling van Aeschylus' Agamemnon werkelijk die uitdrukking 'ter schildzij' waar het eenvoudig 'aan de linkerkant' betekent! U zult moeten toegeven dat die vertaling daardoor ten enen male onverstaaenbaar wordt voor ieder, die zich niet terstond de Griekse uitdrukking herinnert, m.a.w. voor ieder die geen filoloog is.

Het is de moeite waard om b.v. deze vertaling eens met de Oedipus-vertaling van Van Herwerden te vergelijken. De eerste is van buitengewone klankpracht in de keuze van vele woorden: de tweede is van een ongelofelike taalplatheid; terwijl beide korrekt zijn. Maar het kan niet ontkend worden, dat Boutens' klankschoon in het oorspronkelijk vaak niet gevonden wordt, en dat banale regels daar volstrekt niet zo zeldzaam zijn.

a Eigenlijk staat er 'dat hij (en dat is de held zelf) zijn voet *doet* wegdruipt' enz., met een in het Grieks in zulke gevallen veel voorkomende voorstelling dat de persoon zelf actief bezig is. Dit is nu een voorbeeld van een Griekse wijze van uitdrukken, die volgens mijn mening veel te veel afwijkt van ons taalgevoel om overgenomen te mogen worden.

Toch zou ik zijn vertalingen bijna onverdeeld bewonderen, indien hij de dichtmaten nog anders behandeld had; daarover nu nog een enkel woord.

Het streven om de oude maten steeds bijna letterlik te willen volgen in het Nederlands acht ik een volkomen misgreep. Natuurlijk zijn er, waarmee dit gaat: de zesvoetige jambe levert niet zooveel bezwaar op, maar wordt toch al rijkelijk lang: de daktyliese hexameter is al bedenkeliker, maar de maten van de koren der treurspelen geheel in het Nederlands te willen volgen is geheel en al dwaasheid. Dat kan niet anders worden dan een serie regels waarin het Nederlands oor geen het minste ritme meer horen kan, om niet te zeggen dat het bepaald hinderlik klinkt. Het principe waarop het ritme in de oude talen berust is nu eenmaal geheel anders dan in de nieuwe talen. Ik zou willen dat men weer als in veel vroeger jaren in het vertalen van de koorliederen *het rijm* gebruikte. De indeling^[...] die ze hebben in keer, tegenkeer en toezang, schreeuwt er om. Ze moeten toch een lyriese stemming, dus een min of meer *verhoogd* poëties gevoel uitdrukken, terwijl ze in Nederlandse vertaling op de tegenwoordig gevolgde wijze, altans wat de maat betreft, *prozaieser* worden dan de delen van de dialoog. Was dit dan in het oorspronkelijk niet het geval, als de maat daar dan toch ook veel vrijer afwisseling toonde dan die van de dialoog? Neen, want ze werden *gezongen*: de muziek hield alles bij elkaar. Wij, die de muziek niet meer bezitten, staan er tegenover als tegenover het tekstboekje van een opera waarvan we de muziek niet kennen. En vandaar dat er hele stukken koorliederen zijn, waarin zelfs de ervarenste filoloog haast geen maat kan ontdekken, laat staan horen, voelen en genieten. Aangezien nu de muziek voor ons verloren is, moeten wij die band op andere wijze aanbrengen, en daarvoor is in de moderne talen, bij dergelijke zangen in de vorm van keer en tegenkeer, het rijm het aangewezen middel. Maar daarom moeten de delen van de dialoog natuurlijk niet in rijmende verzen vertaald worden, zoals men vroeger deed. Er moet juist een tegenstelling blijven tussen het epiese karakter van de dialoog en het lyriese van de koren en die tegenstelling wordt in moderne talen het best uitgedrukt door het verschil van rijmloos en rijmend vers.

Terwijl ik met dit schrijven bezig ben, komt mij door andere oorzaken v. Wilamowitz' bewerking v. Euripides' Herakles weer in handen. Wat zegt deze buitengewone geleerde, die tevens een man van ongemene smaak, is over het vertalen van een Grieks treurspel? Hij zegt op de hem

eigen krachtige wijze: 'Die gewaltige dramatische kraft steckt selbst in der sprache hinter der hülle einer conventionellen stilisirung, durch welche viel flüchtigere betrachter nicht dringen. Alle diese hüllen muss der erklärer oder übersetzer beseitigen: dann wird erst recht deutlich, wie wenig diese poesie gealtert ist. Sie würde mit modernen mitteln behandelt auch jetzt auf der bühne überwältigend wirken. Nur die ekelhafte nachahmung nichtsnutziger aüsserlichkeiten, das archaeologische zwitterwesen *in verbindung mit stumpfsinnigen übersetzungen "in den versmassen der urschrift"*,^b oder noch schlimmer gestümpertem griechisch, veregelt sie gründlich, wenigstens für jeden gesunden menschen'.

Dit mag wat overdreven zijn: wat de dichtmaten betreft heeft hij zeker gelijk. In zijn eigen vertaling v.d. Herakles heeft hij dan ook de zesvoetige jambe v.h. oorspronkelijk door de vijfvoetige vervangen, en in de koren zich in het geheel niet aan de maat v.h. Grieks gestoord. Alleen het rijm heeft hij er tot mijn spijt niet in toegepast. [...]

Hein Boeken

Hoe te *vertalen* uit Grieksch en Latijn?

In *proza*? Blijf zoo dicht mogelijk bij het oorspronkelijke; geef liefst woord voor woord het oorspronkelijke weder - ge krijgt zonder missen een pittige, schilderachtige spreekwijze. Houd u zoo ver mogelijk van het 'moderne taal-gevoel van gewone lezers', want dit is een peil zóó laag dat gij, door daaronder te blijven, in een moeras versmoort. De antieke zin is een gebouw, opgetrokken naar eene bouwkunst, welke ook den dietschen zin kan beheerschen, ook als de onderdeelen volgens den onafwijsbaren eisch van het dietsch ietwat meer verbrokkeld mochten zijn.

In *poëzie*? Daar vind ik de vraag te veel omvattend om haar in zoo kort bestek afdoende te beantwoorden. Voor woordkeus en zinsbouw geldt hetzelfde als voor die van het *proza*. Het behouden van het *metrum* vind ik meestal een nuttelooze krachts-inspanning, enkele bijzonder gelukte proeven niet te na gesproken. Doelmatigst dunkt mij meestal een *proza*-vertaling, welker *rhythmische deining* in het gunstigst geval zwakke en verre nawerking kan zijn van de onstuimig bewogen storm-zee of darteling van het oorspronkelijk.

b Ik kursiveer

J.J. Hartman

Een Hollandsche vertaling uit het Latijn of Grieksch moet 1^o goed Hollandsch zijn en 2^o bij onze *hedendaagsche landgenooten* dezelfde aandoeningen wekken, die de Latijnsche of Grieksche auteur gewekt heeft bij zijn tijdgenooten. Een Hollandsche Plutarchus behoort in een geschrift, bestemd voor een goeden vriend en allermint deftig van toon, te spreken van 'een boterham met roggebrood en Leidsche kaas' en de goedhartige papa in Terentius' 'Broeders' late zich aldus uit over de bij hem aangebrachte baldadigheden van zijn zoontje: 'heeft hij gevochten en een ander de kleeren van het lijf gescheurd? nu, *de kleermaker moet ook leven*'. Het onderstreepte is de, in dit verband alleen passende, Hollandsche vertaling van *resarcientur*.

Niemand wage zich aan een vertaling alvorens hij den te vertalen auteur in levenden lijve vóór zich heeft. En dan late hij hem zóó spreken als ware hij als Amsterdammer of Leidenaar uit zijn graf verzezen.

Willem Kloos

Wie het werk van een groot dichter uit de oude tijden over gaat brengen in zijne eigene taal, is een taak begonnen van onbaatzuchtige liefde en volslagene geestelijke toewijding, zooals maar niet vluchtigjes, in een reeks van verloren oogenblikken, door een letterkundigen leek, die beroepsmatig de oude taal kent, zou kunnen worden vervuld. Want die waarlijk-groote dichter zeide natuurlijkerwijs zijn dingen niet maar zoo losjes-weg en als bij toeval, zoodat een latere en mindere datzelfde even goed of zelfs nog beter zou kunnen uitdrukken op zijn nieuwer-eeuwsche manier. Het werk van zoo'n groot, antiek dichter immers is niet het resultaat van nuchtere berekening en bewust-gewild denken, en waarbij hij zich dus, als een verstandsmensch, meer of minder zou kunnen hebben vergist. Neen, alles in zijn Kunst staat woordelijk zóó als het staat en op de plaats waar het staat, omdat zijn Onbewustheid, die de bron zijner inspiratie was, het zóó en niet anders, juist op *die* plaats, heeft gewild.

En vooral een der oud-Grieksche dichters, die over het algemeen tot de echtste, want diepste en tevens meest zuiver-zeggende van alle tijden behooren, moet dus zóó vertaald worden, zoo vol liefde voor diens werk en vol eerbied voor diens woorden, als die dichter zelf zou geschreven heb-

ben, indien hij zich, in zijn eigen tijd, bediend had van de Hollandsche taal.

Want natuurlijk is het ons, bij de lezing der hedendaagsche vertaling van een of ander werk uit lang vervlogen eeuwen, geenszins te doen om wat de vertaler zelf, naar aanleiding van dat antieke onderwerp, te zeggen meent te hebben en hoe hem dat te zeggen blijft, maar uitsluitend om datgene wat de oude schrijver in hoogst eigen persoon gevoeld, gedacht en zich verbeeld heeft, en onvergelykelijk mooi onder woorden gebracht. En ik zeg dit met ernstigen nadruk, omdat het hier de heilig-te-houdene eer van reeds sinds duizenden van jaren verdwenene, en zich dus zelf niet meer vrijwaren-kunnende kunstenaars geldt.

Alle regels dulden een uitzondering en zóó ook deze: Want de groote werelddichter Shelley heeft wel eens verzen uit het Grieksch vertaald met prachtige toevoegingen en wijzigingen van eigen hand. Maar om dat te kunnen en te mogen doen, moet men dan ook, zooals Hij, de evenknie dier Genieën van 't Verleden en niet een gewoon mensch, gelijk de meeste vertalers zijn.

A. Rutgers

De vraag, hoe klassieke werken behooren te worden vertaald, is voor wie gelezen heeft, wat een meester in die kunst, *Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff*, daarover heeft geschreven^c, geen vraag meer.

De kern van zijn, met voorbeelden verduidelijkt, betoog leze men hier:

‘- Wenn wir den einen Ausdruck nicht wiedergeben können (in Wahrheit können wir ein einzelnes Wort fast nie übersetzen, weil abgesehen von technischen Wörtern niemals zwei Wörter zweier Sprachen sich in Bedeutung decken),^[...] so kann man doch auch im Deutschen einen verhaltenen Vorwurf, der darum nur tiefer verwundet, zum Ausdruck bringen, kann also den Gedanken nicht nur, sondern auch das Ethos der Rede wiedergeben. Es gilt auch hier, den Buchstaben verachten und dem Geiste folgen, nicht Wörter noch Sätze übersetzen sondern Gedanken und Ge-

c ‘Was ist übersetzen?’ in ‘Reden und Vorträge’ Berlin, Weidmann [1913].

föhle aufnehmen und wiedergeben. Das Kleid muss neu werden, sein Inhalt bleiben. Jede rechte Uebersetzung ist Travestie - die wahre Uebersetzung ist Metempsychose'.

Men zal kunnen begrijpen, dat aldus oordeelende deze dichter-philoloog-professor weinig waardeering heeft voor vertalingen van Grieksche of Romeinsche poëzie *in de oorspronkelijke versmaat*. Vosmaer (Homerus) noch Van der Weerd (Vergilius) zouden bij hem genade vinden.

Het verschil tusschen hen, die woordelijk, of zooals 't heet zelfs, letterlijk vertalen en hen die eenvoudig vertalen is dit: de eersten gaan uit van de deelen, de laatsten van het geheel. Zoo min als letters steeds een woord, woorden een zin en zinnen een samenhang vormen, zoo min geeft een letterlijke of woordelijke vertaling het oorspronkelijke weer.

Ver-talen wil zeggen een geheel in de eene taal gegeven werk, gehéél in de andere taal weergeven; 'gehéél', dat wil allereerst zeggen, zonder iets van het karakter, het sentiment te verzwakken of te versterken.

Wie het wel eens bij de hand gehad heeft, weet dat het niet gemakkelijk is. Niettemin wordt 'vertaalwerk' - daarmee wordt alles over één kam geschoren! - matigjes betaald. Men mag dat jammer vinden, het heeft echter zijn goede zijde. Immers, elk vertalen om den broode is lapwerk. Vertalen zij vóór alles een liefdetak: een zich verrukkelijk verzinken laten in het bewonderend genotene, om het daarna - in zorg en pijn! - herboren te laten worden.

Met een grammatika en een lexikon alleen komt men er niet!

8

De slag om Shelley - II: Kloos slaat terug

Willem Kloos, 'Literaire Kroniek (Milton. - *Het Paradijs Verloren I-VI*. Vertaald door A. Gutteling, Wereldbibliotheek.). In: *De Nieuwe Gids*, 1912, jaargang 27, deel 1, pp. 684-691.

Alex Gutteling had in de discussie rond het vertalen van Shelley's *Alastor* partij gekozen voor Verwey en tegen Kloos (zie onder nummer 4). Als hij in 1910 overlijdt laat hij vertalingen na van Shelley's *Prometheus Unbound* en van Miltons *Paradise Lost*, die postuum verschijnen bij de Wereldbibliotheek. Kloos reageert prompt in *De Nieuwe Gids*. 'Ik val dooden menschen liever niet hard,' zegt hij, maar het zijn loze woorden. In de Milton-kritiek spreidt hij nog eens zijn poëzie-opvattingen ten toon en stelt hij voorts dat Gutteling ('men mag dit den armen doode niet ten kwade duiden') het 'verstandelijk-precies-bepaalbare' verdienstelijk heeft weergegeven, maar dat hij 'Milton's eigenlijke schoonheid, zijn emotioneerende rhythmus-en-klank' verloren heeft laten gaan: '(...) men zoekt in deze vertaling geheel en al vergeefs naar de hooggaande, zware en toch luchtige, uit de diepte van de ziel gestuwde en majestueus voortrollende rhythmencoralen van Milton's grootmachtig koninklijk vers. Bij Gutteling liggen de gewichtig sterke woorden van het oorspronkelijke, door hun Hollandse equivalenten vervangen, als loodzware rotsblokken weinig bewegelijk naast elkander, en de magische stormkracht, die uit de ziel van den onsterflijken zanger stijgende, die gevaarten opstootte en als de baren van een oceaen voor zich uit joeg, die muzikale energie, die als het etherische jubelen der schoonheid zelve steigert, was aan den meer vlakken, redeneerenden geest van Gutteling, uit den aard der zaak, niet meegegeven, zoodat zijn vertaling in dit hooger-letterkundige opzicht een jongemansvergissing moest worden en ook gebleken is te zijn.' (pp. 687-88) Aan de majestueus opgeblazen Milton kan de nuchter-rationele Gutteling dus niet tippen en de 'ongestoorde vaart der golving' wordt gebroken door 'kunstmatige aan elkaâr plakking' en 'zwaargewilde aaneenrijging'. Kloos noemt nog ter adstructie twee oudere vertalingen, waarvan hij

die van Van Zanten in 1728 een 'monument der Hollandsche verskunst' noemt.

[...] Ja, alle literaire kunst heeft zoo volmaakt als maar mogelijk is, een volkomene elkander-dekking van willen en kunnen, m.a.w. van inhoud en vorm te zijn. Inhoud en vorm, of zooals men hen óók zou kunnen noemen: bedoeling en uitvoering zijn twee gelijkwaardige grootheden die in een waarlijk-echt, een eerste-rangs kunstwerk tezamen komen tot een onscheidbare twee-eenheid, wier beide volkomen gelijklopende factoren volmaakt aan elkander beantwoorden, en, als het ware, elkanders spiegelbeeld zijn.

Bij alle waarlijk-natuurlijke dichters van alle tijden valt dan ook dit één-zijn van vorm-en-inhoud te bespeuren, alle conventionele uiterlijkheden en innerlijk-leêge trararietjes zijn hun vreemd gebleven, terwijl daartegenover zelfs de allerbeste van hen, bij wie zij niet zoo zuiver wordt aangetroffen, de classicistische dichters, de Fransche en Engelsche van de 17^{de} en 18^{de} eeuw, met al hun groote verdiensten, toch door hun koude bloemrijkheid en hun traditioneele stijlwenningen de hun vroeger toegekende plaats op de eerste rij niet ten volle behouden hebben, zoodat geen sterfling-van-heden nog Corneille en Aischulos, of Voltaire en Shakespeare, gelijk vroeger wel geschiedde, voor rang-gelijken houdt.

Want waren vorm en inhoud *niet* één in de kunst, zooals met grappige oppervlakkigheid onlangs door iemand beweerd werd, dan zou een lezer bij zijn lectuur immers telkens heel iets anders voor oogen kunnen krijgen en in zijn geest moeten voelen opkomen, dan de schrijver bedoeld had, en al kunstgenot, ja, in het algemeen, elk goed begrijpen van zijn lectuur zou dan een kwestie van willekeurig geluk en toeval zijn.

Wat ik hier van de Kunst zeide, moet ook geacht worden van toepassing op de vertaalkunst te wezen, indien men dan n.l. onder inhoud verstaat het oorspronkelijke werk, en onder vorm de vertaling ervan.

Want zooals de dichter precies afbeeldt, tot, in de kleinste bijzonderheden, wat zijn onbewustheid omhoogwerpt, zoo heeft de vertaler ook

lijn voor lijn, haarfijn te volgen wat de schrijver van het oorspronkelijke werk op het papier had gebracht.

Doch haarfijn en haarfijn, vooral in de vertaling van een dichtwerk, kan nog twee zijn, omdat het zoowel op de 'gedachte', waaronder ik hier óók versta: zinsviendingen, beeldspraak en al het overige van den inhoud, als op het essentieelst-dichterlijke, de muzikale woordbeweging betrokken worden kan.

Beschouwt men op deze, juist-onderscheidende wijze, de vertaling die nu wijlen de ijverige en nauwgezette Gutteling van Milton's Paradise Lost gaf, dan moet men onomwonden erkennen, dat bij het eerste gedeelte van zijn taak, n.l. het weergeven van het verstandelijk-precies-bepaalbare, m.a.w. het in Hollandsche woorden overbrengen van den feitelijken inhoud, verdienstelijk heeft volbracht.

Zoover als een, in den grond, verstandelijke natuur, dus van slechts matigen dichterlijken aanleg, het brengen kan, indien hij het, wilskrachtig ondernemen gaat, om wat een der allergrootste Engelsche dichters prachtig-breed en toch krachtig-fijn gezongen heeft, in zijn eigen taal en met de hem ten dienste staande middelen te herhalen, zoover is ook Gutteling weten tekomen, en men mag hem dan ook geenszins den lof onthouden, dat hij, naar de mate zijner vermogens, heeft gewerkt zolang het dag was, en, zoo, met prijzenswaardige volharding, van Milton's eerste zes boeken een overzetting heeft vervaardigd die nu kan dienst doen als een uitstekend hulpmiddel voor ieder wiens 's dichters eigen tekst te moeilijk lijken mocht.

Praktisch is deze vertaling dus zeer bruikbaar, en al wordt er van Milton's eigenlijke schoonheid, zijn emotioneerende rhythmus-en-klank, maar uiterst weinig in Gutteling's nadichting teruggevonden, men mag dit den armen doode niet ten kwade duiden, want hij kende natuurlijk die woorden wel, in verband met de dichtkunst, maar blijkens zijn eigen voortbrengselen - oorspronkelijke zoowel als vertaalde - wist hij, want voelde hij, van de zaak zelve niet zoo heel veel.

Neen, het mag niet ontkend worden, terwille van 's grooten dichters gedachtenis bij onze landgenooten, niet: men zoekt in deze vertaling geheel en al vergeefs naar de hooggaande, zware en toch luchtige, uit de diepte van zijn ziel gestuwde en majestueus voortrollende rhythmekoralen van Milton's grootmachtig, koninklijk vers. Bij Gutteling liggen de gewichtige sterke woorden van het oorspronkelijke, door hun Holland-

sche equivalenten vervangen, als loodzware rotsblokken weinig bewegelijk naast elkander, en de magische stormkracht, die uit de ziel van den onsterflijken zanger stijgende, die gevaarten opstootte en als de baren van een oceaen voor zich uit joeg, die muzikale energie, die als het etherische jubelen der schoonheid zelve steigert, was aan den meer vlakken, redeneerenden geest van Gutteling, uit den aard der zaak, niet meegegeven, zoodat zijn vertaling in dit hooger-letterkundige opzicht een jongemansvergissing moest worden en ook gebleken is te zijn. En zoo komt het, dat, terwijl men door Milton zelf in ademloos bewondren wordt meegesleept, Gutteling's nadichting, in aesthetisch opzicht weinig-treffend, alleen als na-sla-boek, bij de zakelijke bestudeering van Milton's Schepping goede diensten bewijzen kan.

[...] Slotsom: deze uitgave der W.B. is weer, zooals gewoonlijk, een nuttige, want ieder kan nu gemakkelijk te weten komen wat Milton eigenlijk zegt: maar zeker zou de ongelukkige, zieke Gutteling wijzer gedaan hebben, indien hij van een vertolking in verzen had afgezien. Daar zijn andere capaciteiten voor noodig, dan die de zijne waren, en hij zou Milton waarschijnlijk meer nabij gekomen zijn, als hij, een beetje minder eerzuchtig, zijn vertaling in krachtig proza had gezet.

9

‘Tachtig’ in het nauw

Jac. van Looy, ‘Een praatje over “vertalen” met eenige vertaalde fragmenten’, in: *De Nieuwe Gids*, feb. 1912, pp. 252-265.

Jan Jacobus van Looy (1855-1930) was een man van vele talenten. Aanvankelijk was hij met name werkzaam als schilder, in 1885 won hij de Prix de Rome en begon hij aan een twee jaar durende studiereis door Zuid-Europa. Vanaf het begin leverde hij bijdrages aan *De Nieuwe Gids*, zowel in proza als poëzie. Bekendheid als schrijver verwierf hij met de semi-autobiografische roman *Jaapje* (1917). Als vertaler is Van Looy het meest bekend om zijn vertaling van enkele van de toneelstukken van Shakespeare: o.m. *MacBeth* (1900), *Hamlet* (1907), *Romeo en Julia* (1910) en *Naar het u lijkt* (1915). Over de poëzie en de Shakespeare-vertalingen schrijft Knувelder: ‘een iets te stroeve, iets te eigenwillige, ruig geborstelde en te weinig vloeiende taal remt de lezer, wiens aandacht te nadrukkelijk voor het woord en het detail gevraagd wordt om het hem gemakkelijk te maken de zin van het geheel te overzien en het onderliggende sentiment na te voelen’. Onderstaande tekst heeft een sterk polemische inslag en kan gelezen worden als reactie op de kritiek die door C.S. Adama van Scheltema op de woordkunst van De Tachtigers in het algemeen en de vermeende poëtische onkunde van Van Looy in het bijzonder wordt gericht in zijn monumentale werk van socialistische poëtica *De grondslag eener nieuwe poëzie. Proeve van een maatschappelijke kunstleer tegenover het naturalisme en anarchisme, de Tachtigers en hun decadenten* (1907).

Naar aanleiding van de vele kritiek op mijne Shakespeare-vertalingen uitgebracht, werd van bevriende zijde mij meermalen gevraagd mij eens uit te spreken over ‘vertalen’. Ik heb altijd gemeend dat dit wel nimmer zou gebeuren, er de noodzakelijkheid niet genoeg van voelend, daar al het slagen of niet-slagen van dichterlijke wedergave, enz., herleidbaar is tot het al of niet hebben van de daartoe noodige vermogens. Toch schijnt er nu iets van te willen komen. De dadelijke aanleiding werd mij gegeven

door het verschijnen van een ander wereld-bekend tooneel-werk: de Faust van Goethe, vertaald door den heer Adama van Scheltema en uitgegeven door de 'Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur': de 'Wereld-Bibliotheek', om weldra ook op het Tooneel te worden vertoond.

De heer Adama van Scheltema heeft mij, naar ik hoor, in zijn beroemd boek: 'Grondslagen eener nieuwe Poëzie', duchtig aangevallen, zoo niet gescholden. Dit nu is zijn zaak, gelijk het de mijne is, zulks voor zijn rekening te laten. Begrijpelijkerwijze echter is mijne belangstelling voor iemand die mij dús, om hoogere redenen, ònschadelijk tracht te maken, wel een weinig aangewakkerd, en om een tegenstander, zij het slechts een gewaanden, te leeren kennen, is er, dunkt mij, niet beter, kent men een boom niet het best aan zijne vruchten? dan kennis te maken met een arbeid van hem, die hem op zijn voordeelst doet verschijnen en bovendien van gelijksoortigen aard is, als wat zoo strijdhaftig hem tegen mij maakte. Doch er was erger. Er was weêr eens *iets*, dat het mij onmogelijk maakte, ander voor de hand liggend werk te doen; de winteravonden zijn lang, ik kocht het boekje en begon mij wat werk te verschaffen.

Ik kende den Faust slechts gelijk zooveel hem kennen. In mijn academie-tijd was het door mijn vriend Witsen, ik ben er hem nog altijd erkentelijk voor, dat ik er het eerst van hoorde en als gevolg er van, liep ik weldra enkele, mij uitgelegde regels, met groote voorliefde wel eens voor mij op te zeggen. Later zag ik schilderijen, enz, door het gedicht ontstaan, ik hoorde er door mijn leermeester over, zag een tooneel-voorstelling en toen ik wat ouder was geworden, las ik ook wel in het gedicht, of las er wat over, doch er wat dieper ingaan, daartoe kwam het niet.

Om een in vreemde taal geschreven dichtwerk in mij op te nemen, te weten wat er staat, er mij rekenschap van te geven, is het voor mij bijna noodzakelijk het te vertalen. Geldt het werk als van Shakespeare, dan boeit het mij bijna oogenblikkelijk, mijn eigen vermogens komen er spoedig door aan den gang; ik maak mij voorstellingen; onderga den drang dien de dichter moet hebben gehad toen hij werkte en eer ik hetzelfde goed weet, tracht ik het te benaderen. Al krabbelend, lezend, kom ik zoo tot de geheele ziening, neem de samenstelling in mij op en wanneer ik dan geregeld ben begonnen, beeld ik het over naar de aldus verkregene ziening, handhavend mijne voorstelling van personen, of die veranderend van meet af aan, wanneer het mij bleek niet goed te hebben gezien, doch

altijd werkend onder den drang dien het oorsponkelijke niet naliet in mij over te storten, hoorende dat voornamelijk als hèt bewegende rythme.

Zelfs indien het woordelijk vertalen van een in gebonden vorm geschreven werk geen onmogelijkheid ware, is mijns inziens, deze wijze van overzetting voor het tooneel nog zoo kwaad niet. De heer Verkade heeft mij meer dan eens gezegd, te hebben bemerkt dat zijn medespelers ook, zich door de woorden voelden gedragen. En dat moet wel zoo zijn, daar die woorden de voorstellingen droegen die ik mij maakte. Bij Shakespeare staat elke aanleiding tot uitbeelding eener rol in den tekst; hogere of bewogener gevoelens schieten vleugels aan bij wijze van spreken; soms komt met een vaak verwonderlijke juiste breuk, het proza den vers-gang vervangen.

Deze volheid is voor een overzetter in het Hollandsch dikwijls bezwaarlijk en verdrietig tevens. Het korter-zijn der meeste Engelsche woorden laat een grooteren rijkdom van uitdrukken toe in den maatgang van den regel dan met onze taal te bereiken is. Dan moet zoo een stel van veel uitdrukken woorden overzien worden, men moet trachten er het meest beeldende van, de kern als het ware, voor het tooneel te behouden en dat kost hoofdbreken genoeg. Er waren natuurlijk veel andere moeielijkheden te overwinnen en die konden ook niet altijd worden opgelost langs de wegen der literatuur. Mijne afkomst getrouw, Hals en Bredero beminne, zocht ik mijn heil wel eens bij een ganschelijk ongeletterd mensch, een waterlandsch boertje bijv., op de wijze dus werkend der roekeloozen en visionnairen, die ons vaderland, voor het verviel aan de almacht der pedagogen, hebben groot gemaakt. Wat er van zij, ons Hollandsch lijkt mij een prachtige taal om de mannelijke stem van Shakespeare eenigszins recht te doen wedervaren.

Voor het Duitsch, dunkt mij dit zoo niet en ook niet voor den dichter Goethe; al lijken de woorden ook dikwijls op de onze en kan een eenigszins begaafd H.B.S. scholier vele regeltjes van Goethe wel dadelijk in verstaanbaar Hollandsch overzetten, daarmede is het hoorlijke zien, zal ik maar zeggen, en het zienelijke hooren, nog niet gered. Men kan in het woord dat de heer Adama van Scheltema aan zijne vertaling vooraf deed gaan, over allerlei moeielijkheden waarmede een Goethe-vertaler heeft te worstelen, veel wetenswaardigs lezen; men kan er de edele lijn veler verzen in hooren roemen en over Gretchen aandoenlijk hooren redeneeren, veel meer nog, maar 't lijkt mij toch 'des pudels kern' hier niet te zijn.

In zijn inleidend woord spreekt de vertaler over het beginsel, waarnaar hij zijn arbeid verrichtte. Het staat er met een zijdelingsche veroordeeling van andere nieuwe vertalers en met een kleinerend woordje voor de leuze eener, 'achter ons liggende' literatuur-beweging, die sinds eenigen tijd, 'de Tachtigers' voortdurend wordt verweten, het: 'l'art pour l'art'. Het staat er met een bezwaarlijken eisch en dat alles is gedekt door het beroep op een geleerde, misschien wel zoo vriendelijk om *niet* te zeggen, dat hij 'gretig naar schatten gravend' erg 'veel pieren vond'.

De heer Adama van Scheltema betoogt, op poene van alle bestaansreden te verliezen, de noodwendigheid: een dichtwerk van voorbije tijden, thàns, van uit die tijden te vertalen, opdat de beste 'copie' ook de beste 'reproductie' zij. Hoe is dat zoo? Men bewondert of bewondert niet; het is een eenigszins geringschatten van het te bestreven werk; een zich-zelf in het treffen der wedergave belemmeren; een aanleggen op den rand der schijf en niet op het wit. Een werk is *goed* zeiden wij vroeger, wanneer er het werkelijke, schoon in staat vertegenwoordigt en het schoone, werkelijk; vorm en inhoud zijn één, heette het kortelijk omschreven. Genoeg. Gesteld eens de eisch van den heer Adama van Scheltema bleek een deugdelijke, dan lijkt me die hier nog onredelijk. Een schilder kan, mits gevoelig en bekwaam, een meesterstuk van vroeger en anderen landaard wel reproduceeren, - ofschoon door groote schilders beweerd wel wordt, dat ook dit niet mag - de verf en de penseelen hebben geen nationaliteit en verschillen, voor dit geredeneer, niet bij vroeger. De taal echter waar een overzetter over beschikt, heeft dat niet in die mate. De vertaler moge door kennis van taalvormen aan die vroegere tijden ontleend, meer overeenkomstig aan zijn voorbeeld kunnen worden, hij weet innerlijk te goed, dat niets zoo werkelijk, dat wil hier zeggen: van heden is, dan juist de taal. Het aardige hier dan ook is, dat in deze, naar geest en stijl des tijds gemaakte overzetting, de twintigeeuwsche, gangbare taal zoo bijzonder tot zijn recht is gekomen.

Men kan zonder veel tegenspraak zeggen, dat Shakespeare's werken tooneelspelen zijn die tot letterkunde zijn geworden en dat de Faust daarentegen een letterkundig tooneelwerk is. Dit geldt vooral voor het eerste deel; ik weet niet waar ik ergens las dat het tweede deel door Goethe werd gedacht voor een opera. Ik weet eigenlijk niets; ken evenmin Duitsch als Engelsch, en neem dus gaarne van den vertaler aan, dat Goethe's bedoeling reikt over Shakespeare heen. De heer Adama van

Scheltema is een dichter der toekomst waar bijna iedereen met verzen van in den zak loopt, hij zal dus wel wáar en frisch zijn, en om zijn beginsel goed te verstaan, had ik toch eerstens zijn boek moeten lezen, dat door vele deskundigen reeds wordt aangehaald, en wellicht ingezien dan, waarom hij zich veroorloven mag, wat onze beginselloosheid nooit zou gedoogen, en van 'compromissen maken' spreekt, waar wij 'onvermogen' zouden zeggen. [...]

10

De Dante van Albert Verwey - I

Albert Verwey, 'Inleiding', in: Dante Alighieri, *De goddelijke komedie* (vertaling in terzinen door Albert Verwey). Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zn., 1923, pp. v-xv.

In 1923 verschijnt bij uitgeverij Tjeenk Willink te Haarlem een uitgave van Albert Verweys vertaling van de *Divina Commedia* van Dante. Verwey heeft een kleine twee jaar aan de vertaling gewerkt. Als dichter was hij op dat moment al min of meer in de marge van de Nederlandse literatuur terechtgekomen, zeker nadat in 1919 zijn tijdschrift *De Beweging* ophield te verschijnen. Paul Cronheim (vertaler van Verweys gedichten in het Duits) schreef, in het speciale nummer van *De Stem* dat in 1937 bij Verweys overlijden werd uitgegeven, met veel gevoel voor dramatiek over de omstandigheden waaronder de vertaling werd gemaakt: 'Persoonlijk leed, het verlangen naar iets dat hem volledig opeischte, bracht hem er nochtans toe, dit werk te beproeven. Gedurende de jaren 1922-1923, tijdens de koudste winter, die hij ooit had meegemaakt, vastgeklonken aan zijn schrijftafel en in een kamer, die nauwelijks te verwarmen was, in de vroege ochtend beginnend en 's nachts nog vertalende, voltooide hij in één vóórtstuwenden scheppingsdrang het werk [...]'.

Verwey's *Goddelijke Komedie* was de negende in de rij integrale vertalingen van Dante's magnum opus, maar was de eerste gepubliceerde vertaling waarin gekozen werd voor het navolgen van de uitsluitend vrouwelijke rijmen van het origineel. Uit zijn correspondentie blijkt dat Verwey zelf erg ingenomen was met het resultaat.

Vertalen is een vorm van lezen. Zoodra men het in vreemde taal geschrevene zoo indringend leest dat men niet laten kan het na te zeggen in de eigene, is er de vertaling. Dichters lezen zoo gedichten. Zij kunnen niet rusten voor zij het beminde gedicht hebben omgelezen tot een gedicht in hun moedertaal.

Levenslang heb ik niet geloofd dat een dergelijke lezing van de Commedia mogelijk was. Wie zou, die itaaliaansche verzen omzettend in eigene, ook maar hun eerste kenmerk kunnen behouden: hun verbluffende rijmenrijkdom? Want de Commedia is, vóór al het andere, een rijmgedicht. Het laatste woord in iedere regel - de eerste en de laatste van iedere zang uitgezonderd - wordt niet eens, maar tweemaal weerkaatst. En al die rijmen zijn tweelettergrepig. Het nederlandsch is van zulke niet misdeeld. Anders dan het engelsch - waarin dan ook een vertaling van de Commedia naar haar ware karakter niet beproefd kan worden - bezit het er een groot aantal van. Meer dan het fransch en niet veel minder dan het duitsch. Maar in vergelijking met het itaaliaansch zijn het er weinig. Zou de kans niet groot zijn dat, wanneer men een deel van het werk had overgezet, de voorraad te pover bleek, men zich al te vaak zou moeten herhalen, men uit pure verveling steken bleef? Zoolang ik met de Inferno bezig was, heeft die vraag me geen rust gelaten. Bij het begin van iedere zang was ik bezorgd. Nog op het eind van de laatste was ik benieuwd of nergens het rijm zou haperen.

Intusschen was gedurende de weken dat ik zoo arbeidde - ik deed het acht weken dag aan dag, dag en nacht mag ik haast zeggen - mijn sterkste gevoel verwondering. Waar in Engeland vanwege het rijm, in Frankrijk vanwege het daar weinig gekweekte vers waarin de Commedia geschreven is (het vers van elf, of tien, syllaben), een eigenlijke vertaling van het gedicht niet ondernomen werd en in Duitschland en Nederland de vertalingen in terzinen met vrouwelijke eindrijmen zeldzaam zijn, kon ik aan het schaarsche werk van mijn voorgangers gemakkelijk de moeielijkheid van mijn waagstuk afmeten. Er was bij dat werk, voorzoover het volledig was, niets dat mij bevredigde. Voortreffelijk vond ik alleen de brokstukken van Stefan George. Maar niet alleen dat deze dichter slechts fragmenten vertolkte, in een Voorbericht had hij tevens te kennen gegeven dat hij een volledige omvorming van de Goddelijke Komedie voor nauwelijks doenlijk hield.

Wanneer dit de meening was van de beste duitsche Dante-vertaler, van de eenige inderdaad die de schoonheid van de Commedia, van gedeelten tenminste, bij benadering had weergegeven, was het dan geen dwaasheid te gelooven dat een nederlandsche vertolking van al was het maar de heele Inferno mogelijk zou zijn?

Toch kon ik mij niet zetten tot het overbrengen van brokstukken. Ik had Dante altijd gezien als bouwmeester. Hoe schoon zijn tafreelen, afzonderlijk beschouwd, ook waren, ik voelde dat zij in die afzonderlijkheid iets misten, dat zij zóó gezien niet vertoonden wat voor hun maker de hoofdzaak was.

[...] Want indien het waar was - en dat was immers zeker - dat Dante's heele werk uit één gevoel, uit één conceptie was voortgekomen, dan moest de innigste toon van het gedicht dáár zijn waar dat gevoel, waar het besef van die conceptie tot één al het andere uitsluitende doorbraak kwam, waar het van zijn dichten de inhoud, het onderwerp van zijn verbeelding werd.

Al bladerend bleef ik staan bij de 27ste zang van het Vagevuur. Het was nog geen inzicht. Het was de ontdekking dat sterker dan eenige andere toon in de Commedia, de aanhef van deze zang me in trilling bracht. Een ontdekking van het oor, want de zin zelf van die aanhef verraadt niets opmerkelijks. Hij is niet gemakkelijk verstaanbaar. Hij bevat een van Dante's mythologisch-kosmografische tijdsbepalingen, die men niet zonder nadere toelichting begrijpen kan. Ook zijn de woorden niet zóó dat iemand ze zich ter opzettelijke vertaling zou uitzoeken. Maar ik dacht niet aan opzettelijke vertaling. Ik was geboeid door de toon van die verzen - hun klank en hun beweging - die een soort ademlooze stilstand uitdrukt, gevolgd door een veelzeggende verandering. Gewijde stilte - stilte van hoogste wijding - en daarna plotseling een oprichten, dat de wijding niet breekt, maar haar versterkt.

Die wijding is er, bij nader inzien, niet enkel in de toon; ook in de woorden: eerst het naderen van de avond, dan de verschijning van de engel; maar een dergelijke verschijning komt vaak voor in 't Purgatorio. De zaak is juist dat ze zich hier nadrukkelijker, grooter, opener dan elders aanmeldt, alsof ze de verwachting van een beslissende gebeurtenis in zich draagt.

Vroeger had ik mij nooit zoo verdiept in die verzen. Ik las ze nu telkens en telkens. Ik herlas de heele zang en ik begon tusschen die aanhef en zijn verdere inhoud een verband te zien dat ik nog niet kende.

Dit was het lezen waarvan ik sprak: het lezen dat vanzelf vertalen wordt.

[...] Hoeveel zou ik al niet van de Commedia bezitten, dacht ik, als ik naast deze 27ste zang van het Purgatorio, die tweede zang bezat, waarin

Vergilius zijn opdracht aan Dante mededeelt. Tusschen die twee liggen Hel en Vagevuur, en aan het einde de verwachting van het Paradijs. De gedachte was aanlokkelijk genoeg om me die zang te doen vertalen, en ook de eerste, als Inleiding.

Dat daarop een vertaling van verdere zangen moest volgen was begrijpelijk. Enerzijds dreef me de behoefte mijn lezing voort te zetten. Anderzijds bleef het boven op de Louteringsberg gewonnen inzicht nawerken.

Nergens zoozeer als in de Hel is Dante de dichter van de lichamelijkeheid. Hij bouwt er zijn lokaliteiten, hij teekent er zijn gestalten in al hun mogelijke en onmogelijke houdingen; hij vindt altijd het juiste woord voor de kenmerkendste bijzonderheid. Van het eerste tot het laatste behoudt zijn vers er als grondtoon de deernis, die voor een geest als de zijne het wezenlijke is in zijn verhouding tot de werkelijkheid. Dit karakter trok me voort, dwong me te letten, niet op zijn woorden, maar op zijn verbeeldingen. Wat hij zag, zag ik mee en zocht het weer te geven in nederlandsche terzinen. Het is verwonderlijk hoe, bij zulk een opzet, het taalwoud dat in ons is, begint te ruischen, te schemeren, te glanzen, zich te ontplooien. Telkens weer was ik verbaasd over de mogelijkheden van het hollandsche rijmgedicht. Dat wedijver met het itaaliaansche niet mogelijk is, wist ik wel. Zooveel sonore uitgangen zijn daar, terwijl de onze bijna alle dof klinken. Maar des ondanks, ik ervoer het, kan ons rijmgedicht boeiend zijn. Of ook soms ongewone rijmen meekwamen, welnu, Dante heeft er ook, en wat maakt het uit, waar in de natuurlijke taal waarin ik zijn verbeeldingen trachtte te volgen, zooveel ongezochte vondsten mijn voorraad vergrootten.

Een vertaling is natuurlijk geen oorspronkelijk. Een vertaling leeft altijd van de taal van de vertaler. Ze heeft hoogstens de deugden van zijn taal, van zijn vers, van zijn klank, van zijn verbeeldingskracht. Hij heeft enkel te zorgen dat ze die deugden dan ook heeft.

Zoo denkend, zoo doend, vertaalde ik zang na zang; bij elk vers bereid mijn pen neer te leggen als ze haperde, maar telkens weer over de moeilijkheden heengedragen door lust aan het werk en uitzicht op wat nog komen kon.

[...] Terwijl ik, de Hel berijmend, wist dat ik Dante minder moest volgen in zijn woorden dan in zijn zien van lichamen, voelde ik, het Paradijs overbrengend, dat ik hem enkel volgen moest in zijn geestesbeweging, in het leven van zijn innerlijke zin.

[...] De Commedia, moet geheel als gedicht worden gelezen, en niet als verhandeling. Of wij Dante's toespelingen op mensen en toestanden van zijn tijd niet meer begrijpen, van mythologie en oude geschiedenis minder kennis hebben dan hij aanneemt, en niet zonder kaarten een duidelijk begrip krijgen van zijn wereldstelsel, het heeft bijkomstige beteekenis, maar raakt het wezen niet. Het wezen is de poëzie die ik in haar drie aspecten: lichamelijkheid, geestelijkheid en de tusschen die beiden gelegene reflectie, getracht heb uit te drukken.

Aanteekeningen heb ik daarom niet toegevoegd: men vindt ze achter tal van uitgaven en in tal van handboeken.

11

De Dante van Verwey - II

Martinus Nijhoff, 'Dante', in: id. *Verzameld Werk*, dl. 2 'Kritisch proza', Den Haag: Bert Bakker, pp. 220-230. Oorspronkelijk verschenen in *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 8 en 15 september 1924.

Dat niet iedereen even ingenomen was met de de Dante-vertaling van Verwey mag blijken uit de reacties op de vertaling. Martinus Nijhoff gispt Verwey met name op het punt van de keuze voor de rijmvorm en het ontbreken van verklarende aantekeningen. Nijhoff toont groot respect voor de positie van Verwey in de Nederlandse letterkunde, maar lijkt Verwey toch vooral het graf in te prijzen.

Men zal eerst later de daad van dit vertalen, de grote onderneming zelve, naar haar waarde in het leven van Verwey weten te bepalen, in dit leven, geheel aan de bewustwording en weerbaarheid van een bijna abstract en onpersoonlijk dichterschap gewijd. Niemand onder de groten van '80 was zo weinig een geboren dichter, maar niemand heeft zijn talenten zo vruchtbaar ingezet, niemand heeft zozeer geheel zijn hart en geheel zijn verstand dienstbaar gemaakt aan een onvermurwbare Muze.

[...] [E]en zelfde gevoel van heldhaftige voortzetting en dieper renouveau deed me bewonderend zijn Dante-vertaling ter hand nemen, en één ogenblik was ik als zij, die in dit land laag langs de zee leven en voor wie herhaaldelijk een gebaar, dat hen van de Noordwijkse duintop bereikte, de richting aanduidde. En ik meende te begrijpen dat deze wenk thans een andere lering wees dan voorheen: dat de zin en de kracht van de wenk nog wel steeds bestond in een dringend wijzen op binding en vorm, maar dat, maande het, nu de onverzettelikheden der levensverschijnselen ons tot de droom beperkte, het onze grootste daad moest zijn deze droom tot een werkelijkheid te formeren, die waarlijk een wereld, voor onze ziel bewoonbaar, moge blijken. Dit zal het geheime gebaar zijn van de Dante-

vertaling voor ieder voor wie elk nieuw werk van Verwey de betekenis van een teken heeft, en ik zag in de nacht, waarin wij allen tasten, een zoeklicht over Europa zwenken en zijn richting van Weimar naar Ravenna verleggen.

Dat ik al deze beschouwingen over de persoonlijkheid van Verwey maak naar aanleiding van een vertaling, heeft misschien zijn oorzaak hierin, dat aan deze vertaling een inleiding vooraf gaat waarin wij, als naar mijn weten nergens duidelijker in de tien delen 'Proza', Verweys persoonlijkheid werkzaam bezig zien zich een toegang te hameren in dat 'ontzaglijk wereld-, staats- en kerkgebouw', zoals Stefan George de Divina commedia genoemd heeft.

[...] Zonder er hier nader bij stil te staan, of zulks veel of weinig zegt, zonder vergelijkingen te gaan opstellen tussen enige vorige vertalingen, moet men wel aannemen, dat Verweys vertaling de beste Nederlandse 'Goddelijke komedie' is, althans nog de minst onbevredigende. Men moet zulk een zware, gepredestineerd ondankbare arbeid met de grootste welwillendheid tegemoet treden, men moet zich door alle mogelijke taalbochten en stijlkronkels niet laten ergeren, men moet zeker de vertalers vrijheid ruimer stellen dan de zogenaamde dichterlijke vrijheid, - al deze verplichtingen worden in grote mate de lezer opgelegd, - dan bereikt men, langs hoeveel omwegen dan ook, het doel, dat de vertaler zich stelde: een benadering van Dante.

Deze benadering trachtte de grote Duitse dichter Stefan George te geven door enige zeer scherp gekozen en zeer sterk beeldende fragmenten in onvergelykelijke Duitse terzinen te herdichten. Maar hij bracht nog niet het twintigste van de gehele stof. Verwey heeft het geheel aangedurfd, en al evenaart hij nergens, zelfs plaatselijk, zelfs op een enkele langere plaats, de machtige dictie van Georges verzen, voor mijn besef wordt dit vergoed door het feit, dat hij, met al de vrijheden en forceringen, die men bij zulk een arbeid wel moet toestaan, in ieder geval een complete en in zijn geheel leesbare Dante heeft afgeleverd. En wanneer ik thans enige opmerkingen over de vertaling ga te berde brengen, onthoude men, dat ik daarachter van de diepste waardering bezielde blijf.

I. Mijn eerste opmerking betreft het ontbreken van aantekeningen. Hoe is het mogelijk dat Verwey niet voelde, dat die in een vertaling,

welke een inleiding tot het geheel der Divina commedia wil zijn, juist daarom niet mogen ontbreken. [...]

De nodige aantekeningen zullen toch nooit meer ruimte innemen dan de tekst zelf, en met het oog hierop stel ik me een ideale uitgave van een vertaling als volgt voor: op de rechterbladzijden de tekst, op de linkerpagina's de daarop betrekking hebbende aantekeningen. Want om telkens naar het slot van de zang, zoals bij Kok, of naar de laatste bladzijden van het boek, zoals bij Boeken, te moeten omslaan, zonder dat dan meestal nog ter plaatse in de tekst daarnaar verwezen wordt, zoals bij Rensburg, is storend voor wie het er vooral om te doen is de gang van het gedicht te blijven volgen. [...]

2. Mijn tweede opmerking betreft het rijm. Noch de proza-vertaling van Boeken, al is dit proza dan ook nauwkeurig tekenend en hier en daar kernachtig, noch de rijmloze van Kok, al is hier in metrische vorm de letterlijke tekst op de voet gevolgd, zijn in staat de lezer in de gespannen, in zekere zin opgetilde staat te houden die voor het lezen van meer dan één zang achtereenvolgens nodig is. Verwey en Rensburg hebben gelijk: de Commedia is een rijmgedicht en zelfs een gebrekkig bereiken van dit essentiële is boven het vrijwillig zwichten naar een lager plan te verkiezen.

Maar nu een zuiver technische kwestie, een kwestie van gehoor. Verwey merkt terecht op, dat al Dantes rijmen tweelettergrepig zijn. [...]

Belangrijker echter dan het vraagstuk van de 'voorraad', had dat der kwaliteit moeten zijn. Want een tweelettergrepig rijm in het Italiaans is niet hetzelfde als in het Nederlands. Het verschil schuilt vooral hierin, dat de tweede lettergreep, die het rijm slepend maakt, in het Nederlands bijna aanhoudend door een stomme e, daarentegen in het Italiaans door alle vocalen van het alfabet gevormd wordt. Waarbij men nog dient in 't oog te houden dat de Nederlandse stomme e meestal in een gesloten, de Italiaanse volle klinker merendeels in een open syllabe optreedt. Die eindeloze herhaling van stomme e's in de tweede lettergreep werkt, ondanks de grootste voorraad van klankwisseling in de eerste, voor een gevoelig oor op de duur onherroepelijk eentonig. De klassieke Fransen en Hollanders hebben dit bij de samenstelling van hun alexandrijnenvorm ook terstond ingezien, en zowel Racine als Vondel wisselen paren van staand en slepend rijm beurtelings regelmatig af. Hetgeen bij het verkrijgen van het eenvoudige voordeel van over een rijker woordkeus en

dus een nog rijker rijm te doen beschikken, het nadeel van een mogelijke eentonigheid der klankloze uitgangs-e's vermijdt. Waarom zou men dit bij een vertaling van zulk een groot 'rijmgedicht' in terzinen ook niet in overweging nemen? Waarom niet mannelijk en vrouwelijk rijm om beurten gebezigd, waarbij de Nederlandse rijmkracht ten volle in werking zoude zijn gesteld en dan werkelijk in niets tegenover het Italiaans had behoeven onder te doen? [...]

3. Een opmerking over de grenzen der 'vertalersvrijheid'. Deze is groot, en 'vraagde' in plaats van 'vroeg' is geoorloofd. Erger zijn germanismen als: 'versteuren', 'zwimmen', 'tuischen', 'stork-geklapper'; woorden als 'bevremmen', 'pramen', 'bedrongen', maar bepaald hinderlijk en stotend werkt op mij het weglaten van het tussenwoordje 'te' in werkwoordverbindingen. Zo iets maakt zijn taal (Verwey doet het in zijn eigen verzen ook) amorf en verschrompeld. Hij schrijft b.v.: 'gij pleegt warmen' [...] [en] 'wenscht verkrijgen' [...] [...]

4. Zoals al boven bij het achterwege laten van aantekeningen opgemerkt werd: Dante vergt een grondige kennis van oude geschiedenis, de Bijbel, en zo meer. Nu komt het echter herhaaldelijk voor, dat, terwijl Dante een zeer verstaanbare toespeling maakt op een Bijbels of Grieks verhaal, met de daarvoor gebruikelijke en algemeen bekende termen, Verwey dit dan in zeer vage omschrijving weergeeft. (Het omgekeerde zou ik geoorloofd achten). [...]

12

De Dante van Verwey - III: Molkenboer

B.H. Molkenboer O.P., 'Verwey's Dantevertaling', in: *De Beiaard*, 10^e jaargang, deel 1, 1925, pp. 5-24.

Als volbloed dominicaan en Dante-kenner lijkt B.H. Molkenboer welhaast gepredestineerd om het met Verweys vertaling van de *Divina Commedia* oneens te zijn. In het katholieke tijdschrift voor cultuur *De Beiaard* formuleert hij zijn mening. Ook hier gaan respect voor de figuur van Verwey en heftige bezwaren tegen zijn behandeling van Dante hand in hand. Bij Molkenboer speelt daar ook nog de opvatting van vertalen als een primair reproductieve bezigheid doorheen.

[...] 't Gaat eenmaal niet, ten minste bij de *Commedia*, de vertaling volkomen van 't oorspronkelijk los te denken. Stellig 'leeft een vertaling altijd van de taal van de vertaler' zooals Verwey in zijn inleiding [...] zegt, maar die taal van den vertaler zuigt haar levenssappen uit het origineel, spant en buigt zich naar de eischen van 't origineel, en zonder naar dat model, waaraan de oogen van den nabeeldenden vertaler noodzakelijk vastzitten, terug te zien, zal menige wending en menig woord onwettig of onverstaanbaar schijnen, wijl achter elke pennestreek niet alleen de gehoorzame vertaler, maar veel meer nog de gebiedende dichter zit. Want hij die een werk als de *Divina Commedia* vertaalt, zal in eerste instantie wel minder bedoelen (de lezer mag die bedoeling althans veronderstellen) een eigen kunstwerk te geven dan een benaderende, zoo trouw mogelijke weergave van Dante's werk - mèt de sensaties en stemmingen, welke dit in hem, den vertaler, gewekt heeft. Hij geeft dus den ander door zich zelf heen, niet zich zelf door den ander heen. Ik lees een vertaling van de *Divina Commedia* niet primair om den vertaler, maar om de *Divina Commedia* en om Dante, al kan ik de vertaling niet lezen zonder met den dichter zijn tolk te ontmoeten, en al kan ik vanzelf den tolk ook als taalkundige en als dichter beluisteren, maar dat is buiten de

direkte bedoeling van de vertaling om. De vertaler blijft sekundair. Hij vertaalt. Geeft dus het werk van een ander en dit werk blijft de hoofdzaak.

Al mag dan vertalen een 'vorm van lezen' heeten, zooals Verwey zegt [...], en het indringend lezen van een vreemd gedicht een dichter drijven om het na te zeggen in eigen taal, de studieuze lezer van de vertaling blijft voortdurend den prikkel voelen om van de vertaling naar het oorspronkelijk terug te gaan: een regel, welke uitzonderingen mag hebben bij overzettingen van minder karakteristiek werk, maar die bij de *Divina Commedia* sterk gevoeld wordt. De kennismaking met hoe het *werd* kan immers maar half voldoen, als we niet weten, hoe het *was*. Daarom blijft het origineel doorlopend de toetssteen van de reproductie, die als kenmiddel van het origineel een dienend en afhankelijk karakter heeft. De criticus zal dus ernstig hebben na te gaan, in hoever de lezers - vooral die de taal van 't oorspronkelijk niet verstaan - door de vertaling in staat worden gesteld, om niet alleen den inhoud, maar ook den geest van het hoofdwerk te leeren kennen.

[...] Ziehier wel de juiste houding van den vertalenden kunstenaar: terwijl de liefde hem dreef, hield de eerbied hem bedachtzaam. Met het vast gehanteerd houweel van zijn sterk woordvermogen heeft hij zich als een geschoold jager omzichtig en gretig een weg gekapt door de 'woeste en stekelige gouwen' van het Danteske taalwoud. We voelen dadelijk, dat hier een artist aan het woord is, een kunstenaar, wiens taalkracht zijn artisticeit ondersteunt en omgekeerd. Met de Italiaansche muziek van Dante voor zich, speelt Verwey zijn visies op de kleurig gevarieerde registers van het Hollandsch klavier.

[...] Maar Verwey, die blijkbaar geen studie verzuimd heeft, om den alles behalve nabijliggenden zin dezer hooggedragen terzinen van 'Dantes Theologus' klaar te vatten, vertaalt ze, eenige vrijheden daargelaten, niet alleen zonder begripsfouten, maar ook vlot en fraai. Het volgen van zijn verrassende vondsten geeft het beeld van een steekspel, waarbij de vast en rustig zittende schildknaap Verwey zijn paard tot de lenigste wendingen noopt, om de meest onverwachte grepen van de ridder Dante zonder schade of schande te pareeren. In zuke toernooien blijkt, hoe meesterlijk onze nieuwste *Commedia*-berijmer zich op den filologischen wapenhandel verstaat; geen woord hoe ongewoon, hoe 'ondichterlijk' misschien, dat geslepen en gepoetst niet gebruiken kan,

en terwijl hij zijn rijke rijmen zich in klinkende, kleurige schakeering aaneenschakelen, treft ons telkens z'n materiaal, goud van Dante's verhevenheid of lood uit ons eigen plat, maar in dit bewegelijke Hollandsch als in een modern intersia harmonisch verwerkt.

[...] Toch lijkt mij de vraag, of onze literatuur in deze *Goddelijke Komedie* haar 'klassieke' representant van Dante's wereldwerk heeft gewonnen, sterk betwistbaar. Het staat inderdaad te bezien, of deze arbeid, die zoo doorlopend met 't meest levende Hollandsch gevoed wordt, (*alével, derrie, flater, pennen* (schrijven), *tieten* (tepels) zijn maar een paar staaltjes!) van evenredige beteekenis zal wezen voor onze taalverrijking.

[...] Wat, onzen eerbied voor deze merkwaardige rijmakrobatiek in 't midden latend, toch de gevolgtrekking aanlokkelijk maakt, dat eigenlijk zóó'n bewerking in onze taal een onding is. Ten minste, wanneer we bedoelen de vizioenen weer te geven, die Dante zag en zong. Een rijmlooze rhythmische vertaling als van den Gezelle-leerling Bernard Haghebaert blijft voor mij honderd maal verkieslijker. Het rijm, zelfs door een virtuoos als Verwey gehanteerd, dwingt zóo doorlopend tot benaderingen, omschrijvingen, uitvluchtjes en onjuisheden, verzwaart bovendien door vreemde vormen het verstaan van de *altijd* moeilijke *Commedia* zóo sterk, dat ik het tegen de kennismaking met Dante en de bewondering voor Dante haast een remedie vind. Het moeten buitengewone hersens zijn, die ook maar één deel dezer vertaling zóo ten einde lezen, dat ze den dichter overal hebben begrepen.[...]

Nu zeg ik niet, dat Verwey eer zich zelf dan Dante heeft gezocht, [...] maar het gevoel van een soort demonstratie, dat hij als taalkampioen zelfs Dante niet duchtte, kom ik moeilijk te boven. [...]

Is mijn vermoeden van Verwey's Ikarische neigingen juist, en door de heele bewerking die vrij cerebraal blijft, voel ik het allerminst verzwakt: dan deinst de *Commedia* naar het tweede plan, met een tendenz als nuchter materiaal geëxploiteerd, maar op de onloochenbare vers- en taaltechniek van den strevendenden traduttore valt meteen alle nadruk. Niet Dante, maar de heer Verwey wordt zodoende de hoofdzak. Het 'onorate l'altissimo poeta', door Dante op Virgilius, door 't nageslacht op Dante toegepast, krijgt van onzen modernen Parnasbewoner een derde

richting, en zeer zeker blijft het de moeite waard, dezen arbeid van den vergrijsden, nog altijd werkzamen Tachtiger als een hoogtepunt van zijn literaire evolutie te betrachten. Vooral nu de Leidsche hoogleeraarsbenoeming deze vertaling voor de waardeering van den dichter-professor een nieuw belang gaf. Zijn studieuze handhaving van het ingewikkelde, maar inspireerende rijm en de eigengewilde dwang, om pregnante gedachtenreeksen in strenge, harmonische vormen te binden hebben als praktisch vermaan van den ervaren vakman tegen de vervlakking van hersenloos, rijmloos en mateloos gedichtsel de beteekenis, dat ze naar de oude geheide begrippen van 'poëzie en arbeid' terugwijzen. Al kunnen we allermint over elk resultaat van een moeizame techniek in verrukking vliegen en al bevredigt met name Verwey's regelmatige vertaling niet overal, uit niets is tot nog toe gebleken, dat de kunst der poëzie er zonder wetten, rijm en rythme fortuinlijker aan toe is dan mét die wetten. [...]

13

Ecarteeren

Carry van Bruggen, [fragmenten uit:] *Hedendaagsch Fetischisme*, Amsterdam: Querido, 1925

Carry van Bruggen (1881-1932) wordt tegenwoordig beschouwd als een van de belangwekkendste schrijvers van het Nederlandse Modernisme, met name vanwege een roman als *Eva* (1927). Zij manifesteerde zich ook als criticus en als vertaalster van een aantal Engelse en Franse romans. In 1920 publiceert zij onder het pseudoniem Justine van Abbing *Uit het leven van een denkende vrouw* waarin zij in romanvorm onder meer haar vertaalopvattingen presenteert. In het rationele discours van het essay komen deze opvattingen terug in *Hedendaagsch Fetischisme*, waarin zij te plaatsen zijn in de context van Van Bruggens persoonlijke taal filosofie.

[...] Op het gebied van vertalen hoort men de tegenstrijdigste dingen. Eenerzijds heet het, dat vertalen eigenlijk een onmogelijk en onbegonnen werk is, anderzijds denkt Jan en alleman het te kunnen. Dat is nu net alsof men zeide: Eieren zijn te broos om te verzenden, en gaf ze daarna in een gonjezak aan den vrachtrijder mee. De zaak is, dat eieren uitstekend kunnen worden verzonden, maar niet in gonjezakken, en dat alles kan worden vertaald, voor zoover het kan worden gelezen, maar niet door Jan en alleman.

Allereerst deze vraag: Wat is vertalen en wat houdt het eigenlijk in? In een vorig hoofdstuk werd terloops aangeroerd de vraag, of we in woorden dan wel woordeloos denken en uitte ik het vermoeden, dat we misschien wel woordeloos zouden kunnen denken - hoewel misschien zelfs de doofstomme zijn eigen persoonlijke vocabulaire bezit! - maar dat zich van jongs af ons denken en voelen en ondergaan zoodanig met namen en benamingen heeft geassocieerd, dat het daarvan nu niet meer te scheiden is. De eigen taal wordt niet meer als 'taal' gevoeld: het ding *heet* niet

'mand', maar het *is* 'mand.' Weinigen vermogen te [onder]scheiden tusschen hun gedachten en hun taal.[...]

Gedachte en woord van eigen taal zijn één, het aanleeren van een vreemde taal is dus niet het overzetten van benamingen en uitdrukkingen uit de ene in de andere, maar eenvoudig het toekennen van namen aan voorwerpen, hoedanigheden, aandoeningen en begrippen, die tot dan geen naam schenen te hebben. Leert men iemand, dat 'rouge' rood, 'maison' huis, 'amour' liefde en 'froid' koud is, dan vloeit de inhoud van rood, huis, liefde en koud in die benamingen over en associeert zich daarmee en wordt daarmee een. Voor het ding of de aandoening bestaan nu voortaan twee teekens. [...] De inhoud der woorden is bij alle individuen overeenkomstig, in zooverre als menschen eenvormig zijn, en verschillend in zooverre als menschen persoonlijk zijn. Zoo zal 'rood' en dus ook 'rouge' voor den een iets anders zijn dan voor den ander, zoo wekken 'liefde', 'huis', 'koud' in den een waarschijnlijk geheel andere beelden en aandoeningen dan in den ander.

[...] Wat in eigen taal als onzuiver en belachelijk wordt gevoeld, druist immers, gelijk gezegd, volstrekt niet in tegen analogie en etymologie of tegen de logica, maar eenvoudig tegen een bizar en grillig taalgebruik, dat men in een vreemde taal nooit tot in finesses kennen kan. Ik voor mij zal dus altijd liever een Fransche dan een Hollandsche vertaling van een Russisch boek lezen, ofschoon ik er van overtuigd ben, dat ze wel even slecht zal zijn, maar in het Fransch merk ik dat niet. [...] Niemand kent een vreemde taal zoodanig, dat het wezenlijk kennen heten mag, weinigen kennen zoo hun eigen taal. En juist dat niet kennen maakt, met het prestige van het uitheemsche, de bekoring van het lezen in vreemde talen uit. [...]

Zijn er dan verder, behalve de geneugten van het snobisme en de illusies der kortzichtigheid, andere elementen in de 'oorspronkelijke taal', die den Hollandschen lezer iets zouden kunnen geven, dat een vertaling hem niet geven kan? Waar zou het eigenlijk vandaan moeten komen? Gelijk gezegd, ons begrijpen blijft altijd gebrekkig, in eigen taal alreeds en hoezeer dan in een vreemde. Doch dit geldt voor den lezer gemeenlijk in nog grooter mate dan voor den vertaler. Het is dan ook mijn vaste overtuiging, dat reeds een middelmatig goede vertaling het overgrootste deel der 'ontwikkelden' meer profijt verschaft dan het lezen in de 'oorspronkelijke taal.' En deze overtuiging is gebaseerd op wat ik nu wel

langzamerhand weet van het taalbegrip dier ontwikkelden. Maar nu de eigenlijke vraag.

In de associatie van naam en ding wordt dus, zeide ik, de taal a.h.w. geëcarteerd. 'Heeten' doet zich voor als 'zijn', gelijk in de eigen taal. Dit ecarteeren van de taal geschiedt te volkomener naarmate men die taal beter kent. Elkeen kan dat in zich zelf nagaan.[...]

Hoe minder men eigenlijk een taal kent, hoe zwaarder men haar gewaar wordt, hoe meer men er mee vertrouwd raakt, hoe volkomener men haar ecarteert. Dit beduidt dan ook een afstomping tegenover metaphoren en beeldsprakige woorden, gelijk aan die tegenover het overeenkomstige in eigen taal. Kent men een taal nog niet voldoende, dan merkt men alles op, is over alles opgetogen.

[...] Men mag dus pas gaan vertalen, wanneer men ten opzichte van een taal zoo ver is, dat men haar ecarteeren kan.

Wat is dan nu vertalen? Vertalen is niets anders dan parafraseeren. Men denke nu vooral niet dat hier de zoo geheeten 'vrije vertaling' bedoeld wordt. 'Vrij' vertalen is tegenover literatuur een onbeschaamdheid en mag in andere gevallen alleen 'bewerken' heeten, neen, de zoogenaamd 'letterlijke' vertaling is een parafrase, reeds omdat letterlijk vertalen onmogelijk is. In een der vorige hoofdstukken had ik het over het zoo geheeten 'onvertaalbare woord.' Men bedoelt daarmee eenvoudig het woord dat bij vertaling door een omschrijving moet worden vervangen. Het is daarom echter volstrekt niet onvertaalbaar, want dan zou het onbegrijpelijk zijn. Begrijpen is in zekeren zin al vertalen. Taal en gedachte zijn immers één en verweven, de bewoordingen, waarin men het voor zich zelf en anderen heeft verklaard, maken reeds de 'vertaling' uit. De sprekende mensch kan niets begrijpen, dat hij niet kan verwoorden en alleen dat niet verwoorden, wat hij niet begrijpt. Is de verklaring [vertaling] dus gebrekkig, dan blijkt daaruit, dat het begrijpen gebrekkig was. Wie zegt 'ik begrijp het wel, maar ik kan het niet uitdrukken', weet niet wat begrijpen is. Voor de meeste menschen blijft dan ook inderdaad 'begrijpen' hun leven lang een klank zonder zin. Het bedenkelijke is nu, waar het vertalen geldt, dat ze hun eigen onmacht uitgeven voor een principieele onmogelijkheid, deze toeschrijven aan bijzondere kwaliteiten van die andere taal en als remedie het zoo geheeten 'lezen in het oorsponkelijk' aanbevelen!

'Onvertaalbaar woord' is een zinledigheid. Onbegrijpelijke woorden zullen er in elke taal en vooral in doode talen wel bij menigte zijn. Maar niemand vermogt ze aan te wijzen. Wie dat vermocht, had meteen hun onbegrijpelijkheid en daarmee hun onvertaalbaarheid voor een goed deel opgeheven.

Onlangs las ik een Fransch boek dat tot titel had 'Mort de Quelqu'un', een titel die er voor het Hollandsch oog nogal onbeholpen uitzag en waarvan bleek dat hij in het Hollandsch had kunnen luiden 'Een sterfgeval.' Zo zal de vertaler nu eens een onvertaalbaar woord van de vreemde taal moeten vervangen door een omschrijving, dan weer voor een omschrijving in de vreemde taal een 'onvertaalbaar' Hollandsch woord kunnen geven. Indien er dus al van 'verlies' bij vertaling sprake kon zijn, weegt er altijd een 'winst' tegen op, maar noch verlies noch winst zijn hier reëel, want het gaat zuiver en alleen om het begrip en niet om het benodigde aantal lettergrepen. Inkt is goedkoop en papier geduldig - en van 'bondige', 'zangerige', 'kernachtige' woorden heb ik reeds het noodige gezegd.^a

Geen enkel woord is onvertaalbaar, maar ook, geen enkel woord is zonder meer vertaalbaar. Overeenkomstige woorden in verschillende talen dekken elkaar niet, maar synoniemen in dezelfde taal dekken elkaar ook niet. Kager Meer is Kager Plas, maar er ligt een plas, geen meer op straat. 'Ik ben boos op je' is hetzelfde als 'ik ben kwaad op je', maar kwade trouw is niet booze trouw. Ochtend en morgen is hetzelfde, maar men zegt toch niet 'goeden ochtend.' Synoniemen raken elkaar in een punt en verwijderen zich dan over verschillende gebieden. Zoo ook de overeenkomstige woorden in een vreemde taal. Tu is niet jij, want in het Hollandsch tutoyeert men de Godheid niet en zijn dienstboden wel -, vous

a Er ligt altijd een zekere pretentie-van-ingewijde in dat praten over onvertaalbare woorden. Zoo beweerde onlangs een Joodsch weekblaadje, dat 'mesjogge' onvertaalbaar was, omdat... iemand een vriend, die klaagde dat hij van het studeeren krankzinnig zou worden, had toegevoegd: 'Jij krankzinnig? Je bent mesjogge.' Deze anekdote bewijst geenszins dat mesjogge onvertaalbaar is, maar wel, dat men een woord twee keer kan zeggen, zonder te bemerken, dat men hetzelfde woord zegt, zooals ook in 'tot dusver is met zachtheid opgetreden, maar voortaan zal opgetreden worden', of 'ze is vleesch noch visch, ze is nog maar een bakvisch'. Mesjogge is altijd en overal te vervangen door gek, mal en dwaas. De man had ook kunnen zeggen: 'Jij krankzinnig? Je bent gek.'

is niet gij, want in Holland spreken echtelieden elkaar niet toe met Gij of U. [...]

Letterlijk vertalen is eenvoudig een euphemisme voor vertalen zonder oordeel. 'Tomber' is vallen, zoo leert men op school. Maar 'tomber' is lang niet altijd vallen. 'Ils tombent d'accord' is niet 'zij vallen accoord.' 'Vallen' is ook niet 'tomber.' 'Het water valt' is niet 'l'eau tombe.'

'Het woord krijgt zijn zin in den zin', heeft Hegel gezegd. Elk woord heeft ook inderdaad een onbeperkt aantal beteekenissen. De in de woordenboeken gegevene zijn uiteraard enkele weinige grepen, mogelijkheden, soms onmogelijkheden. Wie deze enkele weinige mogelijkheden voor alle voorkomende gevallen gebruikt, vertaalt niet 'letterlijk' maar gelijk gezegd, als een dwaas. Het 'beeld' van het woord is de synthese van al zijn beteekenissen, het is dus in verschillende mensen verschillend, immers naar den aard van elk onderscheidingsvermogen, meer of minder onderscheiden. Zoo valt dus bij de vertaling elk woord uiteen in een aantal andere, en een aantal verschillende groeit ineen tot één, niet anders dan dat trouwens bij de synoniemen in eenzelfde taal het geval is.

Vertalen is parafraseeren, het is 'in eigen woorden' weergeven van wat het lezen van boek of vers aan onderscheidingen van, begrip, gevoel, beeld heeft opgewekt. Hoeveel mensen kunnen in hun eigen taal parafraseeren? Zooveel mensen als 'eigen woorden' hebben. Zooveel mensen ook kunnen vertalen.

Konden we nu parafrase of vertaling vergelijken met het origineel - maar dit is een illusie, want niemand kan een vreemde taal zoodanig kennen, dat hij in staat is, over de literaire kwaliteiten van het daarin geschrevene een zelfstandig oordeel te vellen - dan zou de vertaling meestal wel beneden het oorspronkelijke blijken te staan. Omdat in het algemeen alleen goede auteurs vertaald worden, en de heele wereld vertaalt. Maar dit is incidenteel en zit volstrekt niet aan het vertalen zelf vast. Zouden auteur en vertaler gelijkwaardig zijn, dan zouden ook origineel en vertaling gelijkwaardig zijn, is de vertaler literair de meerdere van den auteur, dan is de vertaling ook mooier dan het origineel. Dit mag eigenlijk ook niet wezen, maar het is onvermijdelijk, het is trouwens nooit met zekerheid vast te stellen. Bekoörd door het onderwerp, de karakterontleding, de daaruit blijkende gemoeds- en geestesgesteldheid, zal de vertaler zijn lievelingsauteur allicht een groote uitdrukingsmacht toekennen en pogen die in eigen vertaling tot haar recht te doen komen. In de reputatie van

dien ander tusschen geestelijke gaven en 'taalgevoel' ligt dan wel een duidelijke aanwijzing, maar nooit een volmaakte stelligheid.

[...] Wanneer ik na dit alles staande houd, dat vertalen van literair werk uitsluitend door letterkundigen moet worden verricht, dan volgt daaruit volstrekt nog niet, dat ieder letterkundige vertalen kan. Vertalen is in zekeren zin veel moeilijker dan schrijven. Zoals een redelijke parafrase van het opstel van een ander te geven een moeilijker opgave kan zijn dan zelf een redelijk opstel te vervaardigen.

[...] Het tegelijk houderige, hoekige en vage, onvaste der meeste vertalingen, ook van letterkundigen, vindt derhalve ten eerste zijn oorzaak in de geestelijke onmacht tegenover het vreemde geestesleven. Het is volkomen onmogelijk, het werk van een auteur, dien men niet volkomen begrijpt en aan wien men zich niet geestelijk verwant gevoelt, naar den eisch te vertalen -, daarom doen die gewone damesvertalingen van Gorki en Ibsen dan ook zoo allerdolst aan. Men voelt dat de arme zielen eigenlijk nooit precies snappen, waar de auteur het over heeft. Een eerste eisch is dus een zekere universaliteit, het vermogen, zich begrip met anderen te vereenzelvigen. Daarbij voegt zich dan dadelijk de noodzakelijkheid, om tusschen gebruikswaarde en oorspronkelijken zin van elk beelddrakig woord - en talloze woorden zijn beelddrakig - precies te onderscheiden. Hiervoor wordt haast nog meer gevoel voor de situatie dan parate 'kennis van de taal' vereischt. In de meeste gevallen kan men gauwer en stelliger zeggen, dat wat er staat, niet goed is, dan aangeven wat er wel zou moeten staan. Men weet dan alleen dit stellig, dat de situatie niet door het gebezigde woord wordt gekarakteriseerd. Ten slotte dan moet de vertaler zich van de taal kunnen bevrijden, hij moet de taal kunnen ecarteeren.

Hoe gaat dit ecarteeren in zijn werk? De vertaler neemt een bepaalden zin of periode en begint met zich omtrent de beteekenis van elk woord en elke uitdrukking nauwkeurig te vergewissen, niet omtrent de 'vertalingen' die het woordenboek geeft, maar omtrent den zin dien ze hebben in den zin. Hoe meer hij de situatie tot in de bijzonderheden begrijpt, d.i. hoe beter hij zich in den geest van den auteur en diens personen verplaatst, met des te grooter stelligheid zal hij ook van hem in een bepaalde nuance onbekende woorden de incidenteele beteekenis kunnen afleiden. Daarom leert men een taal, zooals die door de beste auteurs van het land wordt gebruikt, dan ook eigenlijk pas recht kennen, door die goede auteurs te

vertalen, waarbij men natuurlijk met een fonds van kennis, maar vooral met een groote mate van begrip tegenover zijn geest aanvangen moet. Na aandachtige lezing, waarin men elk woord tot zich laat doordringen, schuift men het boek van zich af en zoekt in zich zelf naar de totaal-impressie van volzin of periode. Deze zal zich voordoen als een nog troebel beeld, een onvoldoend duidelijke foto, want al zullen benamingen van zelfstandigheden, eigenschappen, handelingen, zich wel dadelijk in het synthetisch beeld laten gelden, niet of minder, aanduidingen van de verhoudingen zooals die in bijwoorden of voegwoorden tot uiting komen. Leest men denzelfden zin nu nog eens, en schuift het boek opnieuw van zich af, dan is het beeld gecompliceerder en completer, en tegelijk een geheel, een synthese namelijk van elk gebeuren, het hoe en het waarom, en van alles wat daarbij betrokken is. Elk woord heeft daartoe zijn nuance bijgedragen, elk woord doet in dat totaalbeeld mee, zonder echter als woord te worden onderscheiden. De taal is nu volkomen geëcarteerd, opgelost tot een complex van gedachten en impressies, van voorstelling en gevoel, volkomen overeenkomstig aan wat er in den vertaler zou omgaan, indien hij het gelezene had ondergaan of beleefd. Dit stelt hij dan in zijn eigen taal te boek. Om goed te vertalen, moet men dus feitelijk uit het hoofd vertalen, zonder heugenis aan de woorden en constructies van het origineel. Zulk een vertaling is allerminst 'vrij' te noemen, ze geeft tot in finesses weer, wat de vertaler van het origineel begrepen en wat hij daarbij gevoeld heeft. Verder kan niemand komen, nauwgezet kan niemand zijn. Gunt men zich niet den tijd, om deze methode te volgen, dan zal men zich ook niet van het idioom der taal, waaruit men vertaalt, bevrijden en schrikken als men leest wat men geschreven heeft!

Aan een vertaling moet men niet kunnen bemerken, dat het een vertaling is, en men kan dat bijna altijd. Men mag aannemen dat een groot dagblad in een land als het onze, welks talenkennis zijn glorie is, de letterkundige overzichten van een Fransch medewerker laat vertalen door iemand die reden heeft, om te meenen, dat hij Fransch kent -, de vertalingen in een groot dagblad, dat ik geregeld lees, zijn eenvoudig week aan week beneden elk peil. 'Het woord krijgt zijn zin in den zin', de zin is niet begrepen en het woord 'vertaald' aan de hand van het woordenboek. Nogmaals, men moet aan een vertaling niet kunnen merken, dat het een vertaling is, maar evenmin mag de taal Hollandsch zijn. De lezer moet geen oogenblik den onzinnigen indruk krijgen, dat de Franschen en En-

gelschen in het boek *Hollandsch spreken*. De taal moet neutraal zijn, zoodanig, dat ze gemakkelijk geëcarteerd kan worden, opgelost in een complex van gedachte en voorstelling, impressie en aandoening, waarvan men zich later niet meer moet kunnen herinneren, uit welke taal het tot ons kwam, maar waarin niettemin de fijne nuanceering en schakeering van aandoening en verbeelding te danken zijn aan de fijne nuanceeringen en schakeeringen van die zelfde taal!

[...] Uit het voorafgaande blijkt duidelijk, dat vertalen een scheppende arbeid is, in zekeren zin moeilijker dan schrijven, door de gewelddadige scheuring tusschen eigen gemoedsleven en eigen woordenschat en de noodzakelijkheid, een ander gemoedsleven onder andere woorden te brengen. De in die richting niet begaafde leert zijn eigen taal nooit wezenlijk kennen, want 'taalbegrip' is juist, naar ik eerder uiteenzette, het symptoom van een wijsgeerig-dichterlijken aanleg, hij leert dus ook nooit een vreemde taal wezenlijk kennen, noch den daarin schrijvenden dichter en wijsgeer verstaan. Het gangbare onderscheid tusschen de 'correct'-geheeten zoogenaamd 'letterlijke', maar niet-schoone, en de artistieke vertaling is volkomen fictief, en vindt zijn ontstaan in de dwaling, speciaal der classici, dat men 'letterlijk' vertalend, toch iets redelijk te voorschijn kan brengen. Een vertaling die niet tegelijk mooi is, kan niet 'correct' zijn tenzij men beweert dat de auteur als een keukenmeid schreef, maar dat is gewoonlijk de bedoeling niet. Wat men een 'letterlijke' vertaling noemt, is ten slotte het best te vergelijken met de parafrase, die een schooljongen van Vondel zou geven. [...]

14

De Dante van Albert Verwey - IV

Albert Verwey, 'Een blik op de Divina Commedia', in: *Leiding* 1 (1930), pp. 273-300.

In 1930, hij is dan al enige tijd hoogleraar Nederlandse Letterkunde te Leiden, komt Verwey nog eenmaal terug op zijn vertaling van Dantes *Divina Commedia*. In het eerste nummer van het tijdschrift *Leiding*, gepubliceerd mede onder redactie van Verweys voormalige protégé P.N. van Eyck, verschijnt de tekst van twee colleges die hij voor studenten Italiaanse Letterkunde heeft gehouden. In een daarvan gaat hij uitgebreid en in algemene zin op zijn vertaalprincipes in. Tot op zekere hoogte kan deze tekst gezien worden als een reactie op de kritieken van Nijhoff en Molkenboer (zie nrs. 10, 11 en 12). Verwey verdedigt zijn positie en blijft benadrukken dat in zijn vertaling de verworvenheden van Tachtig tot uitdrukking worden gebracht.

[...] Het is een belangwekkende vraag in hoeverre en hoe vertaling van gedichten mogelijk is. Shelley zegt in zijn *Defence of Poetry*, dat de muzikaliteit van gedichten: a certain uniform and harmonious recurrence of sound, de oorzaak is van de vanity of translation, de ijdelheid van alle vertalen van gedichten. Het is even wijs, zegt hij, een viooltje in een smeltkroes te werpen om het vormbeginsel van zijn kleur en geur te ontdekken, als te trachten de scheppingen van een dichter uit de eene taal over te brengen in de andere. Nochtans heeft Shelley zelf voortreffelijke vertalingen geschreven, niet alleen naar het grieksch, maar ook naar het italiaansch, het spaansch, en het duitsch. Hij laat dan ook op de zoeven aangehaalde volzin een andere volgen, en wel deze: De plant moet opnieuw aan haar zaad ontspringen, of ze zal geen vrucht voortbrengen - en dit is de last van de vloek van Babel.

Met andere woorden: Wie een gedicht wil vertalen, moet niet beginnen woord voor woord eenvoudig in de andere taal over te zetten, maar hij moet trachten het algemeene beginsel, de kiem, waaruit die woorden

voortkwamen, in zich op te nemen, en daaruit, nu in zijn eigen taal, het gedicht opnieuw laten opgroeien.

Nu hebben wij gepoogd, voor zoover ons dat mogelijk was, het algemeene beginsel van Dante en de *Commedia* met ons begrip te benaderen, maar het zou er met een vertaler slecht uitzien als hij niet anders had dan zulk een begrip. Het algemeene beginsel van een dichter ontluikt in zijn woorden, en wij hebben gelukkig nog een ander middel dan het begrip, waardoor wij het onmiddellijk herkennen kunnen. Dat andere middel is het oor. En dat algemeene beginsel, zooals wij het met ons oor gewaarworden, heeft een eenvoudige naam: het heet dan immers de *toon*.

De toon van het gedicht, dat is het zaad dat Shelley bedoelde, de muzikale eenheid waaruit de vertaler het gedicht weer kan doen opgroeien.

Uit dit inzicht volgt nu ook dadelijk dat men een gedicht, naar zijn waarde als zodanig, niet in proza vertalen kan. Een proza-vertaling heeft een waarde, die in sommige opzichten haar zelfs verkieselijk maakt boven een vertaling in verzen: ze kan zich enger aan de zin houden en ze kan bij het bestudeeren van de taal van dienst zijn, maar wat het gedicht als gedicht boeiend en bekorend maakt, het muzikale leven van zijn woorden, geeft zij niet.

Vandaar dat men altijd weer, in alle talen, de behoefte voelt de bewonderde en genoten gedichten van andere volken na te zingen in verzen. Overal, waar men de eigen taal geschikt ervoor achtte, beproefde men het ook met de *Divina Commedia*.

Wij zijn nu genaderd tot een onderwerp, dat mij vroeger en later, maar gedurende enkele jaren dagelijks, heeft bezig gehouden: de vertaling van de *Commedia* in verzen.

Het is volkomen juist - zooals we al opmerkten - dat als men de toon van het werk eenmaal gevat heeft, men daarin de kiem bezit, waaruit de heele vertaling zich kan ontwikkelen. Friedrich Gundolf, de bewerker van een bewonderenswaardige duitse Shakespeare-vertaling, noemt die toon, met een term die ook Nietzsche al gebruikte, 'die unendliche Melodie', de zang dus die overal in het werk aanwezig is, die het doorstroomt en in zijn duizenden schakeeringen de keus van iedere wending en ieder woord bepaalt. 'Ist man in die eingedrungen' - zegt hij - 'so schlägt die innere Nötigung die den Vers in der Ursprache geformt von selbst in den gleichen Wellen und Gefällen nach, d.h. dieselbe Bewegung der

klanggewordenen Seele schafft sich unwillkürlich dieselben Sprachgefüge'. Men ziet wel: onder een ander beeld is dit hetzelfde als wat Shelley zei: heeft men het zaad, dan groeit de heele plant opnieuw te voorschijn. 'Trouw aan de toon' - zegt Gundolf dan verder - 'valt samen met trouw aan de zin'. En hij drukt het energisch uit door te verklaren: heeft men de toon, dan is het moeilijker niet woordelijk te vertalen dan wèl woordelijk

Met deze, en dergelijke verklaringen staan we op de hoogste hoogte van dichterlijke vertaling. De vertaler neemt aan dat hij vers, zinsbouw en woordenkeus zoo trouw kan weergeven dat zijn vertolking een afdruk wordt van het oorspronkelijk in de willige stof van een andere taal. Alleen voor de woordenkeus geeft Gundolf een beperking toe. Volledige weergave - unbedingte Deckung - acht hij niet mogelijk, al was het maar omdat wij niet meer alle associaties kunnen meevoelen, die een woord in de vreemde taal oorspronkelijk opwekte.

Hierbij valt op te merken dat hij sprak van de vertaling van een rijmloos werk. Anders zou hij zeker ook het rijm genoemd hebben als een oorzaak voor afwijkende woordenkeus.

Ik zeg: we staan hier op de hoogste hoogte van vertaling. Maar nu is het wel duidelijk dat men zich op die plaats alleen kan handhaven als - om te beginnen - de versvorm waarin men vertaalt geheel gelijk is aan die van het oorspronkelijk.

In de middeleeuwen was van een dergelijk vertalen geen sprake. Klassieke verzen werden vertaald in fransche, de fransche alterneerende verzen in de accentueerende germaansche. In de nieuwe tijd, die van de Renaissance, schrijft men pindarische oden, vertaalt grieksche en latijnsche drama's, Homerus, Vergilius, en een aantal andere klassieken, maar nooit in het klassieke vers. Het fransche vers - om deze te algemeene term nu maar te gebruiken - stond vast, en ook de beste dichters konden zich niet ervan losmaken. Als bij ons Vondel de klassieken vertaalde deed hij het in alexandrijnen en gerijmde strofen. Dit wilde volstrekt niet zeggen dat hij de toon van het oorspronkelijk niet voelde, maar die toon zette zich bij hem onmiddelijk om in een andersoortig vers. In Engeland ging het evenzoo, al gebruikte men daar niet de alexandrijn maar het heroic couplet en het blank verse, en al beproefde Milton reeds de mogelijkheid van vrijere maten in zijn Samson Agonistes. Eerst Klopstock en Herder openden de weg naar vertalingen die ook in versvorm overeen zouden komen met hun

voorbeeld. Na hen kon Voss' vertaling van Homerus ontstaan. In duitsche hexameters, maar die toch, als accentueerende verzen, wezenlijk verschilden van de op tijdsduur gebaseerde grieksche.

Vroeger reeds - ik zeg het alleen merkwaardigheidshalve - namelijk in 1728, verscheen bij ons een vertaling van Milton's Paradise Lost, door J. van Zanten, in het vers van Milton zelf. Dit was inderdaad een groote merkwaardigheid.

In de 19de eeuw begon dan nu ook Dante voordeel te trekken van de nieuwe gedachte: vertalingen in de versvorm van het oorspronkelijk. Van 1824-1826 verscheen de duitsche bewerking van Karl Streckfuss. Ze is in terzinen, maar met beurtelings manlijk en vrouwelijk rijm. Met enkel vrouwelijke uitgangen beproefde het bij ons Hacke van Mijnden - in een uitgaaf die niet in de handel gebracht werd - en het is aardig te zien hoe daar voor het eerst, hoewel zwak, de toon van Dante's vers duidelijk herkenbaar is.

Intusschen bleef er een tekort dat bizondere personen niet gemakkelijk konden verhelpen. De tijd moest ook wat doen. In ieder tijdperk ontwikkelt men aan de stijl, zoowel van vers als van proza, maar een beperkt aantal eigenschappen. In en na de Romantiek waren dat een pathetische beweging en een sterker kleur. Voor de onmiddellijke uitdrukking bleef men nog ietwat bang, de classicistische mantel bleef doorschijnen. Bij de 13de-eeuwer Dante was van dat classicisme niets: hij was onmiddelijk tot in zijn vingertoppen, en dat altijd met de hem eigen preciesheid en adel. Het begrip van een stijl, die aan dergelijke eigenschappen nabijkwam, zoo naakt en zoo edel, kon eerst opkomen na, en gedeeltelijk alweer in tweestrijd met, het Naturalisme.

Bij ons lag eerst in het vers van na 1880 de mogelijkheid van een Dante-vertaling.

Het kan niet anders of ik word in dit spreken hoe langer hoe persoonlijker. De vertaling van Dante is zoozeer mijn persoonlijke zaak geweest, dat ik haar moeilijk kan ter sprake brengen, zonder ook te gewagen van mijn eigen overwegingen.

Een vraag die mij in de eerste plaats bezighield was deze: Wanneer wij een vers schrijven van dertien lettergrepen, schrijven wij dan in dezelfde vorm als toen Dante het deed?

Het antwoord moet natuurlijk luiden: Neen, want terwijl de Germanen altijd neiging hebben hun vaste en sterke woordaccenten te laten saamvallen met de toppen van hun maatbeweging, doen de Romanen dit niet. Hun klankrijke sylben hebben elk voor zich wel zooveel waarde dat ze zich van die dwang kunnen vrijhouden. Hun vers is dientengevolge veel bewegelijker dan het onze, en vertoont ritmische mogelijkheden, die in ons vers van twaalf en dertien syllaben zeker niet van nature gegeven waren.

Maar nu was een tweede vraag: Kan dit andersgeaarde vers, dat vóór 1880 zeker veel van het italiaansche verschilde, het na 1880 naderen?

En daarop is het antwoord: Ongetwijfeld; dank zij de ontwikkeling die juist in 1880 begonnen is. Dit is een onderwerp waarover nog veel te zeggen valt. Op 't oogenblik moet ik volstaan met alleen aan te stippen dat het tegenwoordige nederlandsche vers een zóo groote vrijheid in de verdeeling van zijn accenten veroverd heeft, dat het, ondanks zijn blijvende germaansche geaardheid, zoo goed als alle bewegingen van het romaansche vers kan uitdrukken.

Toen ik mijn vertaling begon, wist ik dat. Voor een prosodisch bezwaar behoefde ik dus niet langer bevreesd te zijn. Maar een ander, en werkelijk bezwaar, lag in de taal, en wel in de verhouding tusschen klinkers en medeklinkers.

De italiaansche woorden van meer dan één lettergreep hebben klankrijke uitgangen. Men hoeft het Rimario van de Divina Commedia maar te raadplegen om te zien wat dit zeggen wil. Tegenover onze onveranderlijk klanklooze e, en, end, er, erd, ig, lijk vindt men er uitgangen van enkel klinkers: a, e, i, o, niet doffe, maar werkelijk gesproken klinkers. Dit verschil is zoo groot, dat het onze schroom voor de italiaansche terzine ten volle begrijpelijk maakt.

Er komt nog iets bij. De groote menigte van onze naamwoorden en werkwoordsvormen die òf eenlettergrepig zijn òf het accent hebben op de eindsylbe, komen bij de terzine niet als rijmen in aanmerking, terwijl daartegenover andere werkwoordsvormen er zich, in onevenredig groote hoeveelheid, als rijmen in opdringen.

Men zou kunnen zeggen: armoede eener-, eentonigheid anderzijds, en dus van een vertaling als de bedoelde grondig worden afgeschrikt.

Maar - als men deze wezenlijke bezwaren nadrukkelijk heeft opgenoemd, en ook al zou men ze breder uitmeten dan ik gedaan heb, door de opnoeming zelf is het duidelijk dat zij bij elkaar slechts één bezwaar zijn, dat zij namelijk saam te vatten zijn in het feit dat nederlandsch een heel andere taal is dan italiaansch.

En dit is nu juist de drang en het opzet van de vertaler dat hij het italiaansche gedicht wil omdichten tot een nederlandsch gedicht.

Voor ieder dichter is zijn eigen taal de stof waarin hij alles wat hem beweegt kan uitdrukken. Als hij eenmaal weet dat prosodische bezwaren niet bestaan, dan is het taal-verschil geen moeilijkheid. Integendeel, hoe grooter het verschil, hoe meer hij voelt dat hij iets nieuws kan doen.

De toon van het oorspronkelijke gedicht vast te houden en in de eigen taal uit te zingen, de kiem te koesteren en de plant weer te doen opgroeien, maar nu als een andere taalplant, dat is inderdaad het eenige wat de vertaler bezig houdt, en hij zou zijn moedertaal niet waard zijn, als hij niet geloofde dat dit kon.

Wat nu dus gebeuren gaat, is niet het van woord tot woord namaken, maar het is de voortbrenging van een nieuw gedicht.

Hoezeer een met liefde opgevatte vertaling van een groot gedicht iets nieuws is, kan men al dadelijk opmaken uit het volgende. Dante heeft de Commedia geschreven in een veeljarig tijdsverloop, en in verschillende tijdperken van zijn leven. De vertaler moet die geheele wereld van poëzie en voorstelling overbrengen in ten hoogste enkele jaren. Zeker niet meer, want eenmaal door zijn onderwerp aangegrepen leeft hij in een spanning die hij niet onbepaald kan volhouden. Die spanning draagt hij, die stort hij uit. Maar nu ontstaat daardoor ook in zijn werk een andere eenheid dan in zijn voorbeeld. Een andere, niet een betere - van beter is nooit sprake - maar een andere, omdat terwijl de oorspronkelijke dichter zich levenslang openhield en de stof uitsprak naarmate ze uit leven en wereld tot hem kwam, hij, de vertaler die stof geheel voor zich heeft, haar nooit kan afwijzen, en voortdurend genoodzaakt is zich te concentreren op de bevatting en weergave van het voltooid geheel.

Wat voor Dante de arbeid was van een heel leven, gedurende hetwelk ook hijzelf aldoor veranderde, wordt in de vertaling de uitstorting in een korte tijd door een zich gelijk blijvend persoon.

Zijn werk is dan ook maar een vertaling, alle stof is hem ineens gegeven, is niet door hemzelf al doende op het leven veroverd, maar de vertaling is toch zijn werk en een werk dat klaarblijkelijk een andere spanning, en dus een andere eenheid hebben moet dan het oorspronkelijk.

Van uit die andere eenheid werkt hij nu met andere middelen, met die taal die heel andere eigenschappen heeft dan de italiaansche. Terwijl hij nauwkeurig let op het oorspronkelijk, moet hij zich toch in zekere zin vrijhouden. Hij weet dat hij honderd gedichten moet schrijven, die wel de weergave zijn van zijn voorbeeld, maar die toch stuk voor stuk goede nederlandsche gedichten moeten zijn; want anders kan hij zich niet bevredigen. Hij moet alles zeggen wat Dante zei, maar de harmonie van zijn vers, de natuurlijke wending van zijn hollandsche woord mag niet verloren gaan. Hij leeft in een heel andere klanken- en gebaren-wereld dan Dante: daarin blijft hij, daaraan kan hij niet ontrouw worden; en toch moet hij aldoor naar Dante zien.

In dit eigenaardig dubbel-leven weet hij zich eenerzijds gebonden; maar voelt hij zich anderzijds toch van een groote onafhankelijkheid. Men zou kunnen zeggen dat hij iets gemeen heeft met de muziek-dirigent, de kapelmeester, die wel de door een ander geschreven partituur vóór zich heeft, maar ze op zijn eigen wijs interpreteert.

Ik noem hiermee het ware woord om de waarde uit te drukken ook van de beste vertaling. Zij is één interpretatie, één van degene die mogelijk zijn. Ook de Italiaan die Dante leest zal hem op zijn eigen wijs interpreteren; maar alleen de vreemdeling wordt door zijn denken in een andere taal dan het italiaansch genoopt zijn interpretatie in die taal vast te leggen.

Als Shelley, alweer in zijn *Defense of Poetry*, van Dante spreekt, legt hij er nadruk op dat de *Commedia* evenals ieder groot gedicht niet door de lezing van één enkele kan worden uitgeput. 'A great poem', zegt hij, 'is a fountain for ever overflowing with the waters of wisdom and delight; and after one person and one age has exhausted all its divine effluence which their peculiar relations enable them to share, another and yet another succeeds, and new relations are ever developed, the source of an unforeseen and an unconceived delight.'

Iedere persoon, iedere eeuw, heeft tot zulk een gedicht maar bepaalde betrekkingen. Het kan dus nooit zoo zijn dat één vertaling de eindelijke,

de alles afdoende is. Een andere eeuw zal ongetwijfeld behoefte hebben aan een andere.

Ga ik na wat mij persoonlijk in Dante het meest getroffen heeft, dan moet ik zeggen: het was zijn vermogen om snel en zonder omwegen alles wat hij zag en dacht uit te drukken. Hij is niet pathetisch, hij verheft zijn stem niet, hij is eer fijn danforsch, maar de zekerheid dat hij het rechte zegt begeeft hem nooit, en het mag de fijnste rafel van waarnemen, denken en verbeelden zijn, of wel het breedste overzicht, hij zegt ze, zoo eenvoudig mogelijk, en ook zoo werkelijk mogelijk. Hem dáárin nabij te komen was het eigenlijke doel van mijn vertaling. Het is heel goed denkbaar dat een ander hem minder naakt wil zien, niet zoozeer op de innigheid van al zijn spreken let als op de zoete of strenge of verheven wijding die erin doorklinkt. Men kan zich denken dat zoo een andere vertaling ontstaat, die dan nog volstrekt niet gestiliseerd hoeft uit te zien; want ook die wijding hoort tot Dante's werkelijkheid; maar alleen meer omsluiert toont wat ik met voorliefde naar voren breng en duidelijker doet uitkomen wat ik alleen aanduid.

Geen van beide vertalingen zou natuurlijk te kort moeten doen aan Dante's bevalligheid en doorzichtigheid.

Men pleegt doorgaans, bij het bestudeeren van vertalingen ze allereerst te vergelijken met het oorspronkelijk. Dat is ongetwijfeld een gerechtvaardigd studie-doel. Maar men heeft dikwijls meer aan het lezen en karakteriseeren van de vertaling op zichzelf.

Men kan Vondels vertalingen vergelijken met zijn voorbeelden, met Seneca, Sophocles en Euripidus, met Vergilius en Ovidius. Men ziet dan heh groote onderscheid tusschen zijn werk en het hunne, en ook in hoeverre hij het begrepen heeft. Maar laat men zich eens van zijn voorbeelden losmaken, laat men die omvangrijke werken die hij op hun naam uitgaf eens lezen alsof ze niets waren dan zijn eigen werk. Dan eerst ontdekt men hoe hij die Ouden zag, hoe hij hun gedichten genoten heeft, en welk een nieuwe en eigenaardige bekoring hij soms aan hun voorstellingen heeft verleend.

Wij zouden ze zóo niet hebben opgemerkt, als hij ze ons zóo niet had laten zien.

Dit is dus ten slotte de hoogste waarde die men aan een vertaling kan toekennen: ze doet het oorspronkelijk zien op een nieuwe wijs. [...]

15

Dichterlijkheid en letterlijkheid

J.C. Bloem, 'De moeilijkste aller kunsten: verzen vertalen', in: *Den Gulden Winckel*, 1931, pp. 139-146.

J.C. Bloem (1887-1966) staat bekend als de dichter van een klein oeuvre. Vertaling nam in dat oeuvre een kleine rol in, want ook als criticus en vertaler was zijn productie niet groot. In zijn *Verzamelde Gedichten* zijn vertalingen opgenomen van een aantal lyrische gedichten van de Engelse romantische dichter William Wordsworth en van losse gedichten van Robert Frost, Leigh Hunt en Thomas Hardy. Als broodwerk vertaalde hij ook enige romans. Onderstaande bespreking van de vertaling door Anthonie Donker van Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* is een van de twee teksten waarin Bloem zijn poëtische opvattingen over vertalen uit. Het stuk laat zich lezen als een representatie van het standaarddiscours over poëzievertalen uit de eerste helft van de twintigste eeuw.

De eischen, waaraan een vertaling van gedichten moet voldoen, zijn even gemakkelijk te stellen als eraan te voldoen moeilijk is. Het zijn er twee: dichterlijkheid en letterlijkheid. Van deze twee mag en moet de eerste onvoorwaardelijk worden gehandhaafd, de tweede binnen de grenzen van het mogelijke, maar dan ook tot de uiterste grenzen daarvan. Men is nu eenmaal gebonden door de onvernietigbare verschillen van de taal waarin, met die waaruit vertaald wordt, soms, bijv. bij vertalingen uit het Fransch, ook nog door die tusschen de twee metrieken. De vertaler zal dus altijd water bij zijn, of liever bij des oorspronkelijken dichters, wijn moeten doen. Hij moet echter zorgen, er zoo weinig mogelijk bij te doen. Hij moet bovenal niet, als het ook maar eenigszins te vermijden is, aan het versnijen gaan met zijn eigen wijn.

Hoe ontzaglijk moeilijk het vertalen van gedichten is - ik geloof dat men zelf dichter moet zijn of geweest zijn, om dit geheel op de juiste waarde te schatten en dus ook om een geslaagde vertaling geheel de eer te

geven, die haar toekomt. Maar ook de leek kan er zich eenig denkbeeld van vormen. Hij ga er maar eens voor zitten en trachte, vier willekeurige, mits rijmende, regels poëzie uit een vreemde taal in de zijne over te brengen. Hij mag er dan gerust rekening mee houden, dat een 'beroepsdichter' - om met Ter Braak te spreken - natuurlijk veel handiger is in het routinewerk der poëzie. Maar hij zal dan tevens merken, van hoe weinig beteekenis die licht voor argeloozen zoo indrukwekkend schijnende virtuositeit (zooals bijv. in 'Uitvaart' en vele andere verzen van Bilderdijk ontplooid wordt) is. Men komt er niet veel verder mee dan met het destijds door Braga zoo bespotten, au fond echter niet zoozeer belachelijke, als wel weinig nuttige Rijmwoordenboek van Witsen Geysbeek. Er zijn trouwens tal van leeken, dit bewijzen jaarlijks vele sinterklaasversjes, die bij de 'beroepsdichters' op het stuk der simpele techniek in geen enkel opzicht achterstaan. Gesteld nu, dat zulk een vaardig personage zich ging zetten tot de vertaling der bovengenoemde vier regels, dan zou hij onmiddellijk tot de conclusie komen, waartoe de vertalende dichter aanvankelijk ook komt: dat vertalen is het naleggen van een legkaart met stukjes, waarvan er bijna niet een heelemaal past.

Nu komt den dichter echter iets te hulp, n.l. dat hij een dichter is. D.w.z. dit kàn hem te hulp komen. Het kan hem, zooals het bij zijn eigen werk misschien ook wel eens gebeurt, ook in den steek laten. Komt het hem echter te hulp, dan bestaat althans de mogelijkheid van een geslaagde vertaling. Hiermee is gezegd wat vertalen van gedichten is: herdichten, gebonden scheppen. Het behoeft geen betoog, dat dit oneindig veel moeilijker is dan het dichten, het vrije scheppen zelf. Het ware paradoxaal te zeggen, dat een vertaling boven een oorspronkelijk gedicht staat: kunst is nu eenmaal nog iets meer dan kunnen, maar het staat vast, dat *in zekeren zin* een volkomen geslaagde vertaling een grooter praestatie is dan een volkomen geslaagd gedicht zelf. Want voor het maken van zoo'n vertaling is iets oneindig hoogers noodig dan het beheerschen van de techniek in engeren zin, die met oefening en handboeken te leeren is. Er is, voor den dichter allicht weer meer dan voor den niet-dichter, iets zéér bewonderenswaardig in het aanschouwen van die volmaakte alchemie, die de woorden vernietigt en herschept en middelerwijl de gestalte van het geheele dichtwerk onaangetast laat. Een vertaald gedicht is een Phoenix, voor wiens brandstapel de beste eigenschappen van een dichter noodig zijn.

Ik geloof niet, dat er volmaakter vertaler bestaat dan Stefan George. Dat zijn vertalingen van Shakespeare, van Dante en van Baudelaire ooit zouden worden overtroffen - ik kan mij dit niet indenken. Maar wij hebben ten onzent ook een vertaler, die hem dicht nadert en althans eenmaal gelijk is gekomen. Ik bedoel Boutens in het algemeen en dan speciaal in de vertaling, die hij van Rossetti's gedicht *The portrait* heeft gemaakt. Deze vertaling is gewoonweg een wonder. Zij heeft al dadelijk deze meestzeggende eigenschap: dat zij als vanzelf lijkt, dat het ondenkbaar lijkt, dat zij anders had kunnen zijn, zoo schijnt alles natuurlijk gekomen en precies wat het wezen moet. Zij volgt volkomen bouw, rythme en rijmplan van het oorspronkelijke, zij is bijna letterlijk en tevens doet zij dit schijnbaar moeiteloos en zonder dwang, geheel met de allure van een oorspronkelijk gedicht. En neemt men eens de - hoezeer loonende! - moeite, vertaling en oorspronkelijk naast elkaar te lezen, dan stijgt bij elke strofe de verbazing, hoe het mogelijk is geweest, dat Boutens tegelijk zoo letterlijk en zoo natuurlijk, zoo getrouw en zoo schijnbaar vrij heeft kunnen zijn.

'Het portret' is in het oeuvre als vertaler zelfs van Boutens een hoogtepunt en het ware dus onbillijk, van iedere vertaling te vergen, dat zij aan zoo hoge eischen zou beantwoorden. Toch zullen de eischen, die ik aan het begin van dit artikel als geldend voor elke vertaling van gedichten aangaf, n.l. dichterlijkheid en de uiterst-mogelijke letterlijkheid, zij het in een niet zóó volstrekten graad, moeten worden gehandhaafd.

Voldoet de vertaling, die Donker van Coleridge's overberoemde ballade heeft gemaakt, nu hieraan? Mijn eerste indruk, uit een vluchtige lezing in het tijdschrift, waarin de Ballade van den oud-matroos verschenen is, gekregen, was bepaald gunstig; bij de rustige herlezing, met den Engelschen tekst erbij, van die vertaling, heeft deze zich maar zeer gedeeltelijk gehandhaafd. De reden, zoowel van het een als van het ander, is begrijpelijk. Donker heeft aan den eisch der dichterlijkheid - deze eigenschap merkt men dadelijk, ook bij nog zeer vluchtig inzien, aan den 'toon' van het gedicht - in vrij behoorlijke mate voldaan, maar is in dien der letterlijkheid keer vaak schromelijk te kort geschoten. Dit is hem des te meer aan te rekenen, aangezien het dikwijls, juist in een gedicht van een zoo lossen vorm en rijmschema als de *Ancient Mariner*, met wat meer inspanning te vermijden en dus onnoodig was. En wat ik nog veel erger vind is,

dat hij zich niet ontzien heeft, het gedicht op tal van plaatsen te 'vermoeien', hetgeen een blijk èn van gemis aan eerbied voor den dichter, èn van zelfoverschatting is. Om deze gispingen volledig waar te maken zou ik natuurlijk de beide teksten, de Engelsche en Nederlandsche, naast elkaar moeten laten afdrukken met mijn aanmerkingen eronder, hetgeen evenzeer onmogelijk als vervelend zou zijn. Ik moet den lezer verzoeken, mij hetzij op mijn woord en uit de kracht van de straks te geven citaten te gelooven, hetzij - en dit ware mij wel zoo lief - de moeite te nemen, mijn opmerkingen aan de vergelijking van beide teksten te toetsen.

[...] Als gezegd, ik meen het wat de detailleerende kritiek betreft hierbij te moeten laten, hoewel ik de voorbeelden met het grootste gemak zou kunnen vertienvoudigen. Ik heb echter een aangenamer opmerking pour la bonne bouche bewaard. Dat is n.l. deze: dat Donker's vertaling, hoewel ik bijna tegen geen strofe geen bezwaren, en deze meestal zeer ernstige, heb, toch - ik heb het in het begin al terloops gezegd - één, maar een groot, voordeel heeft. Niettegenstaande haar verregaande slordigheid en vrijheid merkt men, dat het de vertaling van een dichter is. Hoe zou het ook haast anders kunnen? Het lijkt mij dan ook geenszins onmogelijk, dat deze vertaling, indien zij door Donker nog eens ernstig en over de geheele linie ingrijpend werd herzien, de basis zou kunnen vormen voor een werkelijk goede vertaling van Coleridge's meesterwerk. Het zou voor den vertaler een zeer zware taak zijn, maar ten slotte een waardige, en die bij welslagen een blijvende vermeerdering van ons literair bezit zou beteekenen.

16

Vestdijk over vertaalde gedichten

Simon Vestdijk, 'Poëtisch Maandbericht: Over vertaalde gedichten'^a, in: *Groot-Nederland*, I, 1937, pp. 76-79.

Het tijdschrift *Groot Nederland* besteedde vaak aandacht aan buitenlandse literatuur en soms werd er ook ingegaan op de vertaling ervan. Simon Vestdijk (1898-1971), die zich sinds een jaar of vijf geheel wijdde aan de literatuur, romans en essays schreef en zo nu en dan ook vertaalde, publiceerde er in 1937 een belangwekkend stuk over het vertalen van gedichten. Hij koppelt zijn uitspraken daarin meteen aan het peil van de Nederlandse poëzie, dat hij hoog acht en dat daarom, zeker in vergelijking met het proza, minder behoefte aan vertalingen zou hebben. Vestdijk betoont zich echter een kenner door meteen die dichters te noemen van wie op dat moment nauwelijks vertalingen beschikbaar waren. Vestdijks essay is met name interessant waar hij ingaat op de eisen die men aan een vertaling volgens hem moet stellen: dat leidt er bij hem toe een driedeling voor te stellen tussen een correcte, een goede en een persoonlijke vertaling. In dit essay is de bekende uitspraak te vinden dat vertalen 'een diplomatieke scholing is zonder weerga'.

Aan de wereldpoëzie heeft de Nederlandsche literatuur minder behoefte dan aan het wereldproza, al kan men zich dan ook ter eigen perfectioneering niet genoeg aan anderen spiegelen op ieder gebied. Maar waar vooral de groote moderne prosateurs, als Proust, Kafka, Joyce, Powys e.v.a., hier in Holland nog terra incognita zijn, wél gelezen worden, maar géen merkbaren invloed uitoefenen op het peil der productie, daar is wat de poëzie betreft ons land verzadigd door een geheele cultuur, oververzadigd misschien. Sinds '80 bereiken wij in de poëzie doorlopend 'Europeesch peil', in een genre derhalve, dat veel minder vertalingskansen oplevert dan het proza, zoodat vrijwel alleen de producenten zelve in staat zijn dit

a *Uit de wereldpoëzie*, verzameld door Johan de Molenaar. - Elsevier, Amsterdam. z.j.

peil te beoordelen, met eenige stelligheid overigens, - en dan: aangaande ons proza, onze romans, hoort men zulke zelfverzekerde klanken niet of nauwelijks, wat als indirect bewijs kan gelden....

Ondanks deze geschooldheid, deze uiteindelijke emancipatie van de 'meesters' zelfs, blijft een voortgezet alzijdig contact met de wereldliteratuur van nut voor onze dichters, met name voor de jongeren onder hen. Onder dit gezichtspunt acht ik de magistrale verzameling vertalingen van Johan de Molenaar, die een schier onafzienbare serie raakpunten behelst van onze poëzie met de buitenlandsche, vooral geslaagd als stimulans om de kennismaking met de laatste te hernieuwen. Men vindt hier niet alleen 'alle' Nederlandsche dichters vertegenwoordigd met een scherpe keuze uit hun beste vertaalwerk, men vindt hier ook vrijwel alle buitenlandsche dichters van importantie, een illustere schare die zich machtig verbreedt naar den tegenwoordigen tijd toe en waarschijnlijk slechts leemten vertoont (Blake, Whitman, Mallarmé, Rimbaud, Jammes b.v.), omdat onze dichters nu eenmaal niet ál hun tijd aan vertalen kunnen geven en dit boek niet meer dan 240 bladzijden telt. Ten overvloede kan men aannemen, dat van de oorspronkelijke dichters nooit de slechtste voortbrengselen gekozen werden door de vertalers, toen ze hun werk schreven én, later, toen ze het instuurden. Tot zekere hoogte vervangt deze anthologie een andersoortige anthologie, die reeds jaren tot mijn stille desiderata behoort: een representatieve bloemlezing van 'de' beste poëzie van de laatste 50 of 60 jaar, of vanaf Blake, zoowel Hollandsche als buitenlandsche poëzie omvattend, en op te maken niet door een éénling, maar door een areopagus van poëten, dus *niet* in den trant van de bekende bloemlezing die Aldous Huxley naar al te subjectieve criteria samenstelde. Maar wellicht is dit een utopie (ieder voor zich kan trouwens Huxley's voorbeeld volgen, al laat hij zijn keus niet drukken); voorloopig heeft men voor een globaal overzicht, voor een opfrissing, reeds veel aan deze, door het toeval bijeengebrachte (en, dit in aanmerking genomen, zeer volledige) selectie, waarin zich de poëtische werkelijkheid voordoet 'vue á travers de tempéraments'.

Die 'temperamenten', de vertalers dus, vormen een nieuw hoofdstuk. Men verlaat het panorama, - waaraan, evenals aan het panorama Mesdag, vele geaccrediteerde meesters borstelden, - en treedt de werkplaatsen binnen. Men kijkt rond en vindt veel te prijzen. Het behoeft geen betoog, dat de waarde dezer vertalingen ongelijk is, al werd dan ook aan een

zekeren minimum-eisch streng vastgehouden; maar men treft hier naast elkaar aan ervaren vertalers als Leopold, Boutens en Nijhoff, - 'beroeps-vertalers' min of meer, - en begaafde dilettanten op dit gebied: E. du Perron, Jan Engelman of Anthonie Donker. Hieruit beslissende waardeverschillen af te leiden ware echter voorbarig. Ik zie er dan ook van af cijfers uit te deelen, wensch terloops slechts enkele zeer zware opgaven te releveeren die men er goed afbracht (de Valéry-vertalingen van van Vriesland en Anthonie Donker, de Poe-vertaling van Hendrik de Vries, het gedicht van E.A. Robinson *Luke Havergal* van Johan de Molenaar), om dan over te gaan tot het eigenlijke 'vertaalprobleem'. Welke eischen stelt men aan een vertaling? Wanneer is een vertaling goed? Welke moeilijkheden wachten vertalers?

Het komt mij voor, dat men deze eischen en deze moeilijkheden niet beter kan klassificeeren dan door rekening te houden met de drie grootheden die bij het vertalen een innig verbond sluiten: het *oorspronkelijk gedicht*, de *vertaling*, en de *vertaler*, die zich met beide bezig houdt. Hierop voortredeneerend komt men tot drie mogelijkheden, al naar gelang het oorspronkelijke gedicht met maximale getrouwheid weergegeven is (de *correcte vertaling*), de vertaling op zichzelf, als gedicht voldoet (de *goede vertaling*), of de persoonlijke stijl en toon van den vertaler in de vertaling sterk op den voorgrond treden (de *persoonlijke vertaling*).

Wanneer iemand een vertaling prijst, moet hij dus weten welke van deze drie criteria hij aanlegt, anders kan het voorkomen, dat de een een correcte vertaling prijst, die als gedicht mislukt is, terwijl de ander aan een 'vrije' vertaling de voorkeur geeft die alle nadeelen heeft van een slechtgelijkend, zij het ook artistiek uitgevoerd portret. Dit zijn natuurlijk uitersten, de meeste vertalingen, zoo ook die in dezen bundel opgenomen, bewandelen den gulden middenweg, sluiten listige en verfijnde compromissen, - de eigenlijke kunst van het vertalen, die een diplomatieke scholing is zonder weerga, geven en nemen, - maar desondanks onttrekt niemand zich aan den indruk, dat b.v. de vertalingen van Slauerhoff geschreven zijn om van te genieten, niet om wetenschappelijk op hun tekstgetrouwheid onderzocht te worden. Correcte, saaie, droge vertalingen treft men in dezen bundel nauwelijks aan. Intusschen zijn er wat dit punt aangaat toch wel gradueele verschillen waar te nemen, waar ik nog op terug kom. Enkele woorden nog over de *persoonlijke* vertaling. Oppervlakkig beschouwd valt die met de *goede* vertaling samen, maar dit is

toch niet juist, al is er een zeker verband. Iemand kan van zijn persoonlijke stijl afstand doen ten behoeve van het vertaalwerk en dan nog een goede vertaling schrijven, die merkbaar afwijkt van het origineel. Het geval van Slauerhoff, die goede en *tevens* persoonlijke vertalingen schreef, is hier misleidend, omdat het niet typisch is. Ik wijs slechts op de Rossetti-vertalingen van Boutens en A. Roland Holst: *zelfs* bij deze zeer persoonlijke dichters zijn kleine verschuivingen bespeurbaar, *niet* in de richting van het Rossetti-idioom (dat toch wel geheel aan de Engelsche taal gebonden is), maar in de richting van wat ik een onpersoonlijk 'werkidioom' zou willen noemen, en dat natuurlijk in dienst gesteld kan worden zoowel van het correcte als van het goede, in zichzelf afgeronde gedicht. Overigens geef ik graag toe, dat de persoonlijke vertaling veel minder normatieve betekenis heeft dan de beide andere. Wij beoordeelen een vertaling allereerst op haar correctheid en haar intrinsieke waarde als gedicht, en het evenwicht daartusschen; dáarna pas zoeken wij naar de 'persoonlijke' noot. En dit is ook goed; want als altijd blijft hier het persoonlijke gratuit, kan niet nagestreefd worden, reden waarom men het pas in de laatste plaats laat gelden als maatstaf tot het beoordeelen van een *werkstuk*, - dat een vertaling toch steeds is, al spreken inspiratie en persoonlijke behoefte mee in zekere mate. Naar mijn meening wordt het ideaal: een synthese tusschen de drie vormen, nog het meest benaderd in de Stravinsky-vertaling van Nijhoff: *Het verhaal van de vos*, dat bovendien nog aan een vierden eisch gehoorzaamt, n.l. van metrische stiptheid, als tekst voor muziek. [...]

17

Over de *Odyssee* van Boutens - I: Ter Braak

'Naïveteit in Vertaling. Homeros' *Odyssee*, in Nederlandsche hexameters overgebracht door P.C. Boutens', in Menno ter Braak, *Verzameld Werk. Deel VI: Kronieken*. Amsterdam: G.A. van Oorschoot 1950, pp. 570-575. (Oorspronkelijk in *Het Vaderland* van 6 februari 1938.)

Menno ter Braak (1902-1940) schreef talloze kritieken, waarin hij onder meer inging op romans, poëziebundels, politieke en filosofische geschriften, zowel uit de Nederlandse als uit de buitenlandse literatuur, met name de Franse en de Duitse. Hij deed dat onder meer in de periode dat hij voor *Het Vaderland* de letteren- en kunstkroniek van de zondagsuitgave verzorgde (vanaf 1933). Ter Braak besprak ook vertalingen en zo nu en dan ging hij daarbij ook in op de vertaalproblematiek - in een stuk over Rilke in Holland bij voorbeeld of in een bijdrage van de klassieken; zijn vertaalopvattingen zijn een nadere studie waard. Op 6 februari 1938 ging hij in op de vertaling die P.C. Boutens maakte van de *Odyssee* (1937) en vergeleek die met de drie jaar eerder verschenen versie van Aegidius Timmerman (1934). Boutens maakte een bijzondere vertaling door hexameters te gebruiken, een metrische vorm waarvoor het Nederlands weinig geschikt werd geacht. Ter Braak legt uit waarom hij vindt dat Boutens het belangrijke kenmerk van de 'Homerische naïveteit' met veel meer poëzie weergegeven heeft.

Men kan onmogelijk zeggen, dat de Nederlandse dichters zich niets aan Homerus gelegen laten liggen. In 1934 verscheen de *Odyssee*-vertaling van dr Aegidius W. Timmerman (waaraan al een vertaling van de *Ilias* was voorafgegaan; in 1937 komt Boutens' vernederlandsing van de pers, zodat wij nu, behalve over de oude vertaling van Vosmaer, beschikken over twee Nederlandse bewerkingen in hexameters van het oude epos, dat de lotgevallen van de 'veellistige' Odysseus bezingt. Het is wel de moeite waard die twee bewerkingen naast elkaar te leggen, want het re-

sultaat is zeer verschillend, hoewel beide vertalers getracht hebben een Nederlandse hexameter te scheppen, en dus de illusie van een Griekse versvorm hebben willen vasthouden. In hoeverre is deze illusie een... illusie? Het is niet te loochenen, dat de hexameter *kunstmatig* blijft, in beide gevallen; maar het zijn twee soorten kunstmatigheid, en ik meen, dat men aan die van Boutens de voorkeur moet geven. Hij is veel meer dan Timmerman een dichter, d.w.z. een 'overtaler' in plaats van alleen maar een vertaler, en met de gedeeltelijke erkenning van de bezwaren, die ik zowel van vakphilologische als van andere zijde tegen Boutens' vernederlandsing heb horen inbrengen, moet ik beginnen met verklaren zeer geboeid de tekst van het epos in deze vorm te hebben gevolgd. Tenslotte moet niet de beoordeling van een enkele versregel de doorslag geven: de vraag is vooral, of en hoe een gehele episode de lezer voor de geest komt; wordt Homerus een poëtische werkelijkheid? Wij stuiten daarbij natuurlijk direct op het befaamde probleem der Homerische *naïveteit*.

Dr Timmerman heeft, zoals ik in een artikel 'Homerus en Wij'^[...] heb trachten aan te tonen, de natuurlijkheid van zijn vertaling hoofdzakelijk gezocht in een druk gebruik van een zo 'populair' mogelijk taaleigen; een methode, die men wel waarderen kan, omdat in laatste instantie de Nederlandse hexameter een kunstproduct blijft en iedere oplossing dus een benadering. De vertaling van Timmerman is meestal duidelijk, maar zij heeft één groot gebrek: dat zij uitgaat van een te simpele opvatting van de Homerische naïveteit. Het is natuurlijk voortreffelijk, schreef ik destijds, om in de *Ilias* en de *Odyssee* de z.g. 'algemeen-menselijke' dingen: de aesthetische methode, de eigenaardigheden van de stijl, de psychologie der personages, de scherpe tegenstellingen van de karakters etc. etc. op te sporen en daar de lezer op attent te maken; maar dat is nog niet voldoende om de uitzonderlijke positie van Homerus voor ons te motiveren. Niet het 'algemeen-menselijke' en het dichterlijke 'an sich' maken Homerus zo buitengewoon belangrijk, maar juist die omstandigheid, dat hier een wereldconceptie voor ons ligt, die op bijna alle essentiële punten van de onze *afwijkt*. Het antropomorfe veelgodendom, de verhouding van de goden tot de sterfelijken, de ethiek die uit hun 'concubinaat' en wederzijdse beïnvloeding (inclusief oplichterij) voortvloeit: dat alles en zoveel meer vormt samen een wereldconceptie, waarin de betrekking tussen het individu en het 'heelal' volkomen anders verantwoord is dan in de onze, de christelijke of humanistische. De homerische Griek is een wezen, dat, be-

giftigd met overeenkomstige fysieke functies en zelfs karaktereigenschappen, zich van onze culturele waardebevestigingen niet veel aantrekt en kennelijk geen notie heeft van wat de gemiddelde Europeaan voorkomt cultuur te zijn; hij is in dit opzicht veel duidelijker onze antipode dan b.v. de mens van het Hellenisme.

Men moet, met andere woorden, de homerische naïveteit niet zo opvatten, als zou de gehele homerische wereld voor de oppervlakkigste psychologie open en bloot gegeven liggen, en als zou men niets anders te doen hebben dan de tekst esthetisch te genieten. De aantekeningen die dr Timmerman aan zijn vertaling heeft toegevoegd, schijnen die verkeerde voorstelling van zaken soms wel te willen suggereren, en hoezeer ten onrechte! De naïveteit heeft ook haar diepe geheimen, want men vergete niet, dat *achter* deze naïveteit der olympische goden ligt een rijk van onttroonde Titanen, van gruwelijke vormeloosheid, die in het schone spel der naïeve slechts kan worden overwonnen, doordat die poëzie de driften *styleert*: de goden bewegen zich onder de mensen, zij beconcurreren elkaar als mensen, zij hebben lief en haten als mensen... maar achter hen staat de Moira, de geheimzinnige macht, waaraan èn goden èn mensen onderworpen zijn! Alles wel beschouwd is het naïeve en kinderlijke bij Homerus dus eerder een mirakel dan iets dat vanzelf spreekt; men moet er zich steeds weer over verbazen, dat de homerische Griek deze styling des levens, met het rijk der Duisternis slechts nog als een verre herinnering op de achtergrond, *gelukt is!*

Ik heb mij die verbazing onder het herlezen van de lotgevallen van Odysseus in de vertaling van Boutens telkens weer gerealiseerd. Wat is deze Odysseus, aangenomen dat men hem klakkeloos zou willen beoordelen aan de hand van onze moderne normen? Hij is, zoals de epitheta zeggen, listig en tevens gehard; maar de listigheid heeft (altijd: volgens onze normen!) dikwijls een tamelijk onnozele kant, evenals zijn gehardheid, want zonder assistentie (illoyaal, volgens onze maatstaven) van Pallas Athene, van de nymphen, van de ziener Teiresias, zou hij zijn zwerftochten nooit tot een goed einde hebben gebracht. Hij ontgaat het 'gapende doodslot', al schampt hij langs de schimmen van de onderwereld, en komt terug voor een zeer aards gericht op zijn eigen eiland; dat gericht laat hem ons zien badend in het bloed der vrijers en dienstmaagden, triomferend na een reis, die hem het *maathouden* als hoogste waarde leerde beseffen. Hartelijkheid en wreedheid liggen in zijn karakter naast

en door elkaar, zonder dat de dichter ze met elkaar in tegenspraak acht. Hij pretendeert op de trouw van zijn Penelope te kunnen bouwen, maar zelf deelt hij de sponde van machtige dames (Kalypso, Kirke), wier optreden hem verder allesbehalve sympathiek is: toch is hij voor Homerus de model-echtgenoot, en geenszins een gigolo. Noem dat naïveteit, het is mij wel, maar dan houdt naïveteit ook al het ongunstige in, dat men in onze samenleving op de rug van een pure egoïst laadt; de moderne waardering van Odysseus moet dan tevens een morele veroordeling zijn. Toch is het volkomen duidelijk, dat hij in dit epos een *held* is, d.w.z. een door zijn daden gerechtvaardigde man, die de dichter in zijn 'goede' en 'slechte' eigenschappen (goed en slecht volgens onze normen) *evenzeer* op prijs stelt; wanneer hij zijn held te kort laat schieten, dan geschiedt dat, omdat deze door de tegenwerking van een naijverige god of door de 'vermete le moedwil' van zijn makkers wordt gedupeerd. Met hoeveel wellust daarentegen schildert Homerus de grote schoonmaak, die Odysseus onder de vrijers van Penelope houdt, en met hoeveel glimlachende wreedheid zelfs de collectieve moord op de slavinnen die met de vrijers boebeerden:

*...een kabel hij bond van een donkergeboegd schip
 Vast aan een machtige zuil, en hem sloeg om den koepel, hem spannend
 Strak in de hoogte, opdat geen kwam aan den grond met haar voeten.
 Als vlerkstrekkende merels of ook wel duiven, ter nachtrust
 Zoekend een plek, vastslaan in den strik die staat in het kleinhout
 Voor haar gezet, en het onbarmhartige leger haar opneemt -;
 Zoo, op een rij, zij hielden de hoofden, en rond om de halzen
 Kregen zij allen een strop, dat meest erbarmlijk zij stierven.
 Kort maar, niet heel lang, met de voeten zijn spartelen bleven.*

Eén zo'n passage is voldoende om ons een indruk te geven van de afgronden van wreedheid en vernietigingsdrift, die de homerische naïveteit styleert tot een schoon schouwspel. 'Dit alles stuit ons tegen de borst, als kenmerk van den barbaarschen tijd', zegt dr Timmerman in zijn aantekeningen op het XXIIste boek, waarin die passage voorkomt; maar het is met dat al duidelijk genoeg, dat Homerus deze triomfmoord van zijn held toejuicht! Het tafereel is een *apothéose*, geen tragedie; deze 'beloning' komt de held toe, en de dichter applaudiseert er bij zoals zijn goden lachen bij het tafereel van de door Hephaistos op echtbreuk betrapte Ares.

Blijkbaar behoren dergelijke ontladingen na de kunstig uitgebalanceerde spanning bij het beeld van de held als het snurken bij de slaap; dezelfde onmatigheid, die Homerus laakt bij de metgezellen van Odysseus (omdat zij daardoor in conflict komen met de door hun commandant zo juist begrepen maat), prijst hij bij Odysseus zodra deze haar op het psychologisch juiste moment toepast! De morele waardering is hier op de hand van de held, die zijn partij wint door tactiek en door de onderlinge naijver der goden; hij kan nu 'zijn gang gaan', hij kan zijn 'naïeve' gerechtigheid uitoefenen door het uitmoorden van vrouwen.

Er is dus inderdaad een 'naïeve' eenheid in het karakter van de held Odysseus, maar dat het begrip van deze naïveteit gediend zou zijn door haar, als 'algemeen-menselijk', te populariseren, si op zijn minst een naïeve veronderstelling; hoe meer men inziet, dat het naïeve bij Homerus een stylering is, zij het dan een in hoge mate onbewuste stylering, hoe meer men de afstand onder ogen ziet, die ons van dit Griekse heldendom scheidt, des te machtiger spreekt de Homerische poëzie tot ons; het poëtische van deze wereld komt voor een groot deel voort uit het gevoel van *toevalligheid*, dat zij opwekt, wanneer men met haar de wereld der christelijke en humanistische moraal vergelijkt; wat men in haar bewondert, is de schoonheid van deze toevalligheid, geobjectiveerd door de dichter, en deze noemen wij dan naïveteit.

Hun, die Boutens verwijten, dat hij een te geraffineerd aestheet is en als zodanig voorbij gaat aan de naïveteit van het Griekse epos, kan ik onmogelijk gelijk geven. Het is juist de familjariteit van dr Timmerman, die dikwijls een valse naïveteit suggereert; alsof men het specifieke karakter der Homerische naïveteit zou benaderen door woorden als 'enthousiasme', 'notabene', 'pretendent' e.d. te gebruiken! Ik wil niet ontkennen dat het raffinement van Boutens ook zijn bezwaren heeft, dat zijn zinsconstructie wel eens al te gewrongen aan doet; maar zijn vertaling heeft *poëzie*, veel meer dan die van Timmerman, en daaruit blijkt toch wel in de eerste plaats het contact met de Homerische naïveteit voornoemd.

Men vergelijkte b.v. deze regels uit de XIVde zang in de vertaling van Boutens en Timmerman. Boutens:

*Boos, maandonker de nacht opstak; slagregenen Zeus deed
Nachtlang; machtige Westwind blies, steeds waterbezorgend.*

Bij Timmerman wordt dit:

*...Maar toen kwam
Eensklaps op een afschuwelijk donkere maannacht en Zeus liet
't Regenen, één maar, den heelen nacht door en een straffe Noordwester
Bleef maar waaien en telkens met vlagen...*

Ik laat de juistheid van de vertaling in het midden, maar vestig alleen de aandacht op het verschil in opvatting, dat vrij aardig het verschil in opvatting tussen Boutens en Timmerman *in het algemeen* weergeeft. De eerste vertaling is poëtisch, de tweede familjaar ('neen maar', 'een straffe Noordwester'), de eerste geraffineerd en daardoor een betere evocatie van naïeve poëzie dan de tweede, die naïef *wil zijn* en daardoor een vulgariserende indruk maakt. Veralgemeend: het risico van Boutens' vertaling is, dat de dichterlijkheid precieus wordt, het risico van Timmermans vertaling is, dat zijn 'hedendaagse' eenvoud in gemeenzame opdringerigheid ontaardt; beide vertalingen hebben hun eigen risico, en noch Boutens, noch Timmerman hebben uiteraard een volkomen gave oplossing weten te vinden. Maar voor mijn gevoel wint de poëtische vertaling het volstrekt van de familjare, omdat zij nergens een gemeenzaamheid tracht te suggereren, die er nu eenmaal niet is; integendeel, zij zoekt het zorgvuldig gewogen equivalent van het homerische woord, zij zoekt een taalgebruik, dat de afstand erkent en die afstand *vanzelf* doet eerbiedigen... niet op de wijze van sommige leraren overigens, die beginnen te schuimbekken als iemand een moderne dichter met hùn Homerus waagt te vergelijken.

18

Over de *Odyssee* van Boutens - II: Nijhoff

Martinus Nijhoff, 'Boutens vertaling van de *Odyssee*', in: *Groot-Nederland XXXVI*, 1938, 1, pp. 401-415.

Martinus Nijhoff (1894-1953) uit zich beduidend kritischer over de *Odyssee* van Boutens dan Ter Braak. Als vertaalcriticus is hij ook op z'n best als hij Boutens' vertaling van de *Odyssee* bespreekt. Hij combineert de internationale geschiedenis van de hexameter en de ontwikkeling van de Griekse literatuur met de vertaalgeschiedenis van de Nederlandse Homerussen. Na Siegenbeek (1807) en diens alexandrijnen gebaseerd op de bewerking van Pope, volgde (grofweg) Vosmaer (1889), die van Homerus 'een dreun' maakt: het zijn 'toppen met niets dan luchtledig ertussen'. Nijhoff meent een onderscheid te moeten maken tussen herscheppers (tot wie hij ook Aegidius Timmerman rekent) en de scheppers, zij die eindeloze aandacht geven aan de middelen waarmee Homerus zijn verhaal vertelde. Nijhoff telt er twee, Coornhert en Boutens, die met hun vertaling een 'taalmonument' wilden maken en pretendeerden bij te dragen aan de autochtone literatuur. 'Onze taal niet alleen, maar ook onze letterkunde, verkeren in een staat van voortdurende aanmaak. Daar is niets tegen, maar het biedt meer kans aan het kleine dan aan het grote,' zegt Nijhoff, als hij zich over de door Boutens gebruikte versvorm buigt. Vosmaer wordt verbeterd, maar Nijhoffs slaat wel uitgebreid aan het tellen, merkt op dat Boutens' regels 'langer, onrustiger en onregelmatiger' worden, hetgeen te wijten is aan een 'te grote hoeveelheid woorden' en 'meer dactyli'. 'Gejaagder' wordt het allemaal en 'driftiger'. En dat komt ook omdat de structuur van het vers losser geworden is door het niet aanhouden van de Homerische cesuur. Nijhoff lijkt het in feite een rommeltje te vinden.

[...] Ik wijs er slechts in het voorbijgaan op, dat in 1807, in de woelige tijd van Napoleon, Siegenbeek een 'Proeve van een dichterlijke vertaling van de *Ilias*' ondernam. Het is meer een vereenvoudiging van Popes bewerking, dan een weergave van Homerus. Merkwaardig is, in Siegen-

beeks inleiding, zijn argument waarom hij de alexandrijn boven de hexameter verkozen heeft. Het kiezen van een afwijkende versvorm, zegt hij, stelde hem in staat zekere aanstotelijke passages, voor woordelijke vertolking minder geschikt, ongemerkt achterwege te kunnen laten. De hexameter, zegt hij met *sancta simplicitas* en met een verwijzing naar Voss in Duitsland, ware hem zeker gemakkelijker gevallen dan de alexandrijn, maar hij lag ons volk minder in het oor, en zo had bij de moeilijker versvorm zich opgelegd, om Homerus voor impopulariteit te vrijwaren. Van Siegenbeek naar Vosmaer is een grote stap. Het is de stap van de *simplicitas* naar de *pietas*. Van Vosmaer naar Boutens is een grote stap. Het is de stap van de reproductie naar de poging tot schepping.

Ik zeg met opzet 'schepping', en niet, ook al geldt het een bewerking, herschepping. Livius Andronicus, die tijdens de rampjaren van de Tweede Punische oorlog Homerus vertaalde in archaïstisch Latijn, Vosmaer, Timmerman, zijn herscheppers. Zij reproduceren de inhoud, zij bekommeren zich minder om de vorm en de middelen waarmee. Als het accent van een Nederlands woord maar terecht komt waar in het Grieks een syllabe met heffing staat, is Vosmaer tevreden. Hij maakt een dreun, het worden toppen met niets dan luchtledig ertussen. Vosmaers vertaling bezit alle kwaliteiten van een sprekende foto. Het zegt meer, naarmate men het origineel beter kent. Vosmaer en Burgersdijk zijn schitterende fotografen, ik wil hun verdiensten geenszins onderschatten ten opzichte van de cultuurverspreiding, maar hun werk is en blijft een procédé, het leeft niet tot in ieder woord van iedere regel, het is, kort en goed, geen taalmonument. Hier begint het werk eerst voor wie in wezen een schepper is. De inhoud van Homerus acht hij gegeven, maar zijn eindeloze aandacht geldt de middelen waarmee. Niet het wat maar het hoe. De geheimzinnige hexameter in het Nederlands te doen klinken, acht de scheppende vertaler van evengroot belang als het volgen van Odysseus' zwerftochten. Niet als de Homerische voorstelling, hoe dan ook, tot ons doordringt, neen, eerst als Homerus direct in onze taal spreekt, staat hij in ons midden. Ziehier de opgaaf die scheppers als Coornhert en Boutens zich stelden.

Tenzij de geruchten juist zijn dat Leopold omvangrijke fragmenten van een Homerus-vertaling in handschrift heeft nagelaten, heeft niemand van Boutens' formaat als dichter zich sedert Coornhert met een van dichterlijke beginselen uitgaande weergave van Homerus beziggehouden. Boutens stond, afgezien van de speciale moeilijkheden die de hexameter op-

levert, voor het enorm gemis, dat onze poëzie sedert de Renaissance geen poëtische vorm aanwijst voor epische stijl. Heeft Vondel waarlijk alleen om buiten-dichterlijke scrupules zijn heldendicht 'Constantijn' opgegeven? Ieder onbevooroordeelde zal moeten erkennen, dat Vondels prozavertaling van Vergilius te verkiezen is boven zijn niet anders dan stuntelig te noemen bewerking in alexandrijnen. Ieder Nederlands dichter, die in dichtvorm een werk van enige omvang onderneemt, is nog steeds een pionier en voelt zich zodanig. Het is nog altijd het buitenlands model dat voor het Nederlands werk de versvorm beslist, of het nu Keats is voor Kloos of Gorter, Du Bartas voor Vondel, of Italianen voor Hooft en Perk. In onze eigen taal ligt niets gereed. Onze taal niet alleen, maar ook onze letterkunde, verkeren in een staat van voortdurende aanmaak. Daar is niets tegen, maar het biedt meer kans aan het kleine dan aan het grote.

Ik vermeldde reeds hoe Coornhert zijn bewerking van vormscheppende betekenis achtte, hoe hij ook in zijn taal naar een bevrijding zocht van geijkte wetten, waarheen Siegenbeek uit onverstand terugloopt. Boutens sluit terstond bij Coornhert aan. Hij eist vrijheid voor zich op, ook in zijn taal, terwille van de hexameter, om Homerus' stem in het Nederlands te horen. Ging bij Coornhert de oorlog om lettergrepen, bij Boutens gaat de oorlog om woordverband en syntaxis. Gij behoeft slechts twee regels van Boutens' vertaling te lezen, om u al minstens tweemaal verbaasd te hebben over een ongebruikelijke wending, een vreemde inversie, een al te gemeenzame spreekwoordelijke woordkoppeling, en dergelijke schijnbaar onbeholpen eigengerechtigde woordverbindingen. Is Boutens dan toch, al lijkt hij in ander opzicht juist een reactie op de Nieuwe Gids, meer woordartiest dan taalkunstenaar? Neen, minder dan ooit is hij hier woordartiest. Gij bemerkt dit terstond als gij er acht op slaat, hoe traditioneel hij de Homerische epitheta heeft weergegeven. Boutens poogt zelfs niet origineel te zijn bij de 'heloogige Athene' en 'roosvingerige Eoos'. En hij heeft gelijk, voor raadsels te schromen, waar zelfs Homerus ontzag voor gehad heeft en zich bij de overlevering neer heeft gelegd. Boutens' doel was dat van een taalkunstenaar. Zijn doel was de Nederlandse zinsbouw totaal te ontbinden en dan weer steentje voor steentje op te bouwen volgens het schema van de hexameter. Zijn aandacht gold niet de toppen, als bij Vosmaer, maar de ononderbroken deining daartussen. De gebroken syntaxis, zo hoopt hij, houdt het oor in spanning; de lezer zoekt steun; maar eerst als hij voorleest en zich aan de

taalwendingen prijsgeeft, vindt hij houvast aan de langzamerhand tastbaarder wordende maatgang van de hexameter. Hij hoeft geen andere moeite te doen dan met normale accenten proza te lezen. De hexameter zorgt voor zichzelf en vangt de stem telkens op. Het is als een man die over ondergedompelde stenen een stroom oversteekt.

[...] De vraag is wat er in een taal als de onze, zoveel armer in verbuiging dan zelfs de Griekse, nog aan woordverband overblijft als men de syntaxis ontwracht. Ik hoop, zegt Boutens, dat er niets overblijft dan stromende spraak, en dat tussen en onder die stromende vloed de maatgang opduikt van de hexameter. Het is niet duidelijker te zeggen dan Boutens het in zijn inleiding doet. Daar staat:

‘Hoe vaker men de gezangen van Homeros nabeleeft, des te duidelijker wordt het dat deze... den duurzamen adem... voor altijd behouden bij de genade van den onsterfelijken rhythmos van den hexameter. Als het eeuwig terugkeerend dagelijks eenerlei des levens geen oogenblik aan zichzelf gelijk blijft en voortdurend in afwisselende geheimzinnigheid zich vernieuwt, zoo rijzen en dalen in hun opklinken en verruischen de eindeloos doorgaande verzen, altijd eender, altijd anders. Daar bestaat dus, naast machteloosheid, weinig aanleiding om Homeros' gedichten los te vertalen van hun oorspronkelijken maatgang.’

Dit tegen bewerkers als Chapman en Pope, die, via Homerus, zestiende-eeuwse stijl en achttiende-eeuwse zwier tot uiting brachten en Homerus onder hun poëzie bedolven. Ook, meen ik, tegen Vosmaer, die tegenover het schema van de hexameter de speling der Griekse woordaccenten veronachtzaamde, en zodoende van het ritme een dreun maakte. Maar thans tegen mindere goden:

‘Nog grooter verraad ondertusschen’ - gaat Boutens voort - ‘aan inhoud en hexameter tegelijk lijkt men mij te plegen door van den Hollandschen lezer te vergen dat hij eerst het hem vreemde schema van den hexameter uit het hoofd zal leeren en, daarmee gewapend, pogen een metrisch loopje te nemen door wilkeurige Hollandsche klankenreeksen die met geen enkelen vasten dwang hem binden en steunen. Het eenige wat overblijft, is het scheppen van een Hollandschen hexameter, een vers dat den gevoeligen lezer meeneemt naar en in den rhythmos van het oorspronkelijke.’

U hoort de bedoeling. De lezer moet passief zijn, gevoelig, ongewapend. Hij moet zich toevertrouwen aan de dieper taal die onder de ont-

bonden constructie van het Nederlands tevoorschijn zal komen. Hij moet vertrouwen dat deze dieper taal de constructie kan gaan bezitten van de hexameter. De taak van de vertaler is dubbel zwaar. Zowel ontbinden volgens het éne, als weer verbinden volgens het andere schema. Boutens is zich die opgave ten volle bewust.

‘Vrijheid van beweging’, - vervolgt hij zijn beschouwing - ‘blijft den overzetter toch alleszins gewaarborgd. Het volledig voorbeeld van dergelijke vrije gebondenheid heeft reeds Homeros zelf ons gegeven. Er is geen wet, ook op metrisch gebied niet, die niet telkens weêr zich op schoonere wijze laat verbreken dan volgen, en wie zich uitsluitend zoo bezondigt, blijkt altijd weêr in het eind de eenige te zijn geweest, die de wet in haar onschendbaarheid begrepen heeft.’ - Zo besluit Boutens de uiteenzetting van zijn standpunt. In een kort en aangrijpend slotwoord herdenkt hij zijn leerlingen.

‘Het neêrschrijven, als ouder man, van deze bewerking der Odyssee heeft mij evenzeer oneindig verblijd als bedroefd. Ik heb dit werk gedaan in de volgave herinnering aan de doorlopende schoonheidsontroering die ik bij het lezen dezer gedichten met zoovele jongeren in jaren gedurende een lang leven heb mogen deelen. Het werd een plichtsbetrachting doordringend bitter en zoet als de smaak van het leven zelf.’ - En hij eindigt met dank te brengen aan de uitgevers ‘wier belangstellende medewerking het mogelijk heeft gemaakt, dit boek in zoo uitnemenden vorm voor zoo geringen prijs aan het Nederlandsche volk te schenken.’

Het is niet mijn bedoeling om ondankbaar te zijn voor dit geschenk van ‘Homerus’ Odyssee in Nederlandsche hexameters overgebracht’. Ik wil niets liever dan alle syntactische kwesties terzijde laten. Als dichter en als filoloog voel ik Boutens als een meerdere. Wie zal uitmaken, of wij niet over een eeuw of wat ‘zo hij sprak’ zullen zeggen inplaats van ‘zo sprak hij’? Ook het Engels heeft sedert Shakespeare dergelijke veranderingen ondergaan.

Ik stel slechts één vraag die ik verantwoord kan. In hoeverre stemt deze Nederlandsche hexameter met de Grieksche overeen? Met andere woorden: waar is Boutens, die de Nederlandse woordschikking terwille van het Griekse schema verbrak, niettemin van het Griekse schema afgeweken? Mijn antwoord zal tot de merkwaardige conclusie leiden, dat juist waar hij het Griekse schema eerbiedigde, - en dit is slechts met één derde zijner verzen het geval -, ook het Nederlands intact is gebleven.

Ik herinner nog even aan de woorden van Boutens: 'Er is geen wet, ook op metrisch gebied niet, die niet telkens weer zich op schonere wijze laat verbreken dan volgen.' Mijn stelling is, dat de Homerische metriek een uitzondering maakt en dat haar wetten zich schoner laten volgen dan verbreken. Boutens verstrekt zichzelf een vrijbrief om 'op schonere wijze' te mogen zondigen. Maar dit is het lyrische standpunt, waartegenover Perks woord 'de ware vrijheid luistert naar de wetten' het episch standpunt vertegenwoordigt. In Homerus' wereld bestaat geen zonde, ook op metrisch gebied niet. Elke overtreding berokkent schoonheidsverlies, en hiermee verdwijnt men uit die wereld. Gehoor is daar hetzelfde als gehoorzaamheid.

[...] Ik was zeer sceptisch gestemd ten opzichte van de hexameter in het Nederlands, maar Boutens' arbeid heeft mij in de mogelijkheid voor het eerst doen geloven - mits men de griekse wetten gehoorzaamt.

Boutens' vertaling heeft mij doen beseffen, dat de beste lezer de argeloze zijn mag, maar dat een vertaler van Homerus' verzen niettemin tot de tanden gewapend moet zijn. Het zijn metalen woorden, waarmee hij moet werken, sterk, buigzaam, en even voortreffelijk vervaardigd, als elk ander handwerk dat Homerus bezingt.

[...]

Mijn meerdere moge mij deze opmerkingen ten goede houden. Evenals hij ben ik verlangend naar een epische vorm voor Nederlandse verzen. Ik deel zijn verering voor het Griekse licht, het wonder der mensheid. Wij blijven leerlingen. Alles wat er echter toe bijdraagt, problemen van deze aard aan de orde te stellen, hetzij op scheppende wijze, zoals Boutens gedaan heeft, hetzij slechts kritisch, zoals ik hier getracht heb, kan niet opmerkzaam genoeg ontvangen worden. Want deze problemen bevatten het geheim waarvoor wij schrijvers nu eenmaal leven.

19

Een poging tot vertaalmetafysica

Dr. A. Weijnen, *De kunst van het vertalen (beginselleer)*. Tilburg: W. Bergmans. 1946 (fragmenten)

A.A. Weijnen (*1909) kreeg voornamelijk bekendheid als dialectoloog en variatietalkundige en heeft een enorm oeuvre op die gebieden opgebouwd. Het grootste deel van zijn loopbaan was hij hoogleraar te Leiden. *De kunst van het vertalen* lijkt een typisch oorlogsproduct te zijn: er ligt een zeer uitgebreide literatuurstudie aan ten grondslag. Het boek verscheen voor het eerst in 1946, een jaar later volgde een tweede druk. Het is de eerste moderne monografie over het onderwerp. Weijnen put uit vele bronnen uit vele periodes om tot een soort historisch gegroundveste metafysica van het vertalen te komen.

Hoofdstuk IV

Eisen aan vertaling te stellen.

‘So treu wie möglich, so frei wie nötig’ Cauer.

‘By general consent, though not by universal practice, the prime merit of a translation proper is Faithfulness, and he is the best translator whose work is nearest to its original’. Postgate.

Wij moeten thans in concreto nagaan, aan welke voorwaarden een goede vertaling dient te voldoen. Cauer, die dit vraagstuk ook onder ogen zag, kwam op een gegeven ogenblik tot de conclusie dat een vertaler met twee eisen rekening had te houden[:] goede verzorging van de taal waarin hij schreef - omdat een in slechte taal geschreven werk het gemoed niet

weet te ontroeren - en behoud van het karakteristieke van de schrijver. Hij kende aan beide eisen gelijke rechten toe en moest toen tot de erkenning komen dat deze twee eisen onmogelijk geheel met elkander in overeenstemming te brengen waren en dat er geen volstreekte regels geformuleerd konden worden, volgens welke bepaald werd in hoeverre men aan de aanspraken die van de verschillende kanten gemaakt worden, tegemoet zou moeten komen.^[...]

Wij kunnen Cauers bewijsvoering niet volledig overnemen; immers voor ons neemt de verzorging van om het kort te zeggen: de tweede taal, slechts een secundaire plaats in, maar met zijn conclusie zijn wij het wel eens, want het is niet altijd uit te maken welke der vele eigenaardigheden van een te vertalen tekst, die toch niet alle gelijkelijk tot hun recht kunnen komen, praevalentie hebben. Voor afdoende regeling schiet de theorie te kort, vaste wetten zijn daar niet te geven. Dit houdt echter natuurlijk niet in, dat men van het vertalen geheel zou moeten afzien. Dan zou ook kunst geen bestaansrecht hebben. Artistieke werkzaamheid toch heeft zijn eigenlijke kracht in het irrationele. Dat nu geldt in zekere zin ook voor het vertalen. Maar al is zodoende de eindbeslissing aan het verstand onttrokken, toch hoeft daarom de willekeur nog geen victorie te kraaien. Des te fijner zullen de nuances zijn, waartussen de vertaler kiezen kan, naarmate door verstandig overleg de beslissing zorgvuldiger voorbereid is.

Wij beginnen met de behandeling van enkele eisen die aan het origineel en aan de psyche van de vertaler gesteld dienen te worden om daarna aan de hand van onze conclusie uit het vorig hoofdstuk de kwaliteiten der vertaling zelf vast te stellen.

Eisen ten aanzien van het origineel en de psyche van de vertaler.

Het spreekt vanzelf dat de te vertalen tekst goed en belangrijk moet zijn.^[...] Want al mogen wij ons hier niet beroepen op de uitspraak, dat een goede boom geen slechte vruchten kan voortbrengen, het omgekeerde, dat een slechte boom geen goede vruchten oplevert, is zeker waar.

Vervolgens moet de vertaler zelf gelijk Baudelaire hebben l'amour de la perfection.^[...] En niet minder, vanwege het reproductieve karakter van zijn kunst, een verregaande acribie. Ook moet hij beschikken over een fijne psychologische zin. Wij zagen dat bijv. naar aanleiding van het

gedichtje *Brüder* van Lersch. Voorts wijs ik in dit verband op het bekende gezegde van de Romeinse hoofdman: ἄλλα μόνον εἰπέ λόγῳ (Latijn: sed tantum dic verbo), dat steeds vertaald wordt als: maar spreek slechts een woord (soms zelfs met een dwaas accent op één), terwijl - zoals P.C. de Brouwer eens opmerkte - de kennelijke betekenis is: zeg het maar met een woord. Zo groot was het geloof van de centurio dat hij er van overtuigd was dat Christus niets anders hoefde te doen dan het de natuur bedwingende woord uit te spreken.

Verder dient de vertaler te bezitten een goede kennis van de taal, waaruit hij vertaalt,^[...] van het specifieke taaleigen en de typische stijl van de dichter^[...] en van de realia die in het te vertalen werk voorkomen. De eis dat hij goed vertrouwd moet zijn met de taal waaruit hij vertaalt, moge heel natuurlijk zijn, overbodig is hij zeker niet, wanneer men ziet, wat soms nog bij vertalers aan deze kennis ontbreekt. Vanzelfsprekend schakelen wij de fouten die in de school- en examenvertalingen voorkomen^[...] uit: deze vertalingen hebben immers ook niet de pretentie van gepubliceerd te worden. Tot zelfs door de grootmeesters van de kunst wordt hier gezondigd. Mej. dr. I.G.M. Gerhardt wijst in haar dissertatie op verschillende fouten bij ervaren vertalers.^[...] Soms zijn het subtiele, voor leken al heel moeilijk te achterhalen nuances. De titel van Lucretius' werk: *De rerum natura* mag volgens mej. Gerhardt niet vertaald worden: 'Over het wezen der dingen' maar betekent 'De natuur en haar vormen'. De vertaling van prof. Slijpen in het *Donum Natalicium Schrijven* 'over de wording der dingen' wordt door haar dan ook afgekeurd omdat in de term *res* de dingen der natuur, maar niet *alle* zijnde dingen op de voorgrond treden.^[...] W. van Doorn, *Vertalen II* Levende Talen 1945, 141 wees op 'verstandelijke' fouten in de Baudelaire-vertaling van Stefan George. Vondel weet niet dat men Lat. *novus* vaak beter door *ongehoord of ongewoon* kan vertalen en geeft dus Seneca *Hippolytus* vs 159

memorque matris metue concubitus novos

weer met (vs 211)

en wacht u wel voor nieuwen bijslaeps hoon.

Ja, hij maakt het soms zo bont dat Geerts van hem schrijft: 'Vondel heeft in zijne vertalingen fouten gemaakt die de hilariteit van begaafde gymnasiasten uit de hogere klassen opwekken'.^[...] De geleerde hispanist dr. J. Brouwer verwacht bij een vertaling uit het Frans de werkwoordsvormen van *médire*, *maudire* en *méditer*,^[...] en de dichter J.W.F. Werumeus Buning vertaalde het Franse *veste* door *vest* en *annulaire* door *wijsvinger*.^[...] Als dit al met het groene hout geschiedde....^[...]

Want wanhopig wordt men, als men de slordigheden van de mindere goden of de anonieme vertalers ziet. Ik vergeleek eens Dickens' *Oliver Twist* met een anonieme Nederlandse vertaling, uitgegeven bij het Hollandsch Uitgeversfonds, Amsterdam.^[...] Op p. 411 van het origineel staat: '*I'm an Englishman, ain't I? rejoined the Dodger*'. De vertaler schrijft: '*Ik ben een Engelschman*', antwoordde de Handige '*ben ik niet?*' Op p. 54 zegt Noah zonder de zin verder af te maken '*Oliver has....*', waarop Bumble in de rede valt: '*What? What?....Not run away, he hasn't run away, has he Noah?*' De vertaler was er natuurlijk weer volkomen naast toen hij het eerste stuk vertaalde met: *Olivier heeft*, om even verder te schrijven: *hij is toch niet weggelopen*. En al heel goedkoop is de methode om waar Dickens op p. 197 de dieven allerlei inbrekers-gereedschap in hun jargon laat opnoemen, zich in de vertaling ervan af te maken met *al het overige*. Verder trof het ons dat p. 7 *any ninth birthday* met *zyn negenden geboortedag* was weergegeven. In het tijdschrift *Vertalen* zijn dan ook al heel wat van dergelijke fouten met de vinger aangewezen, van de grofste en schreeuwendste tot de subtielste toe. Ik geef slechts een kleine bloemlezing: *[Dick] did not try to talk to her much, but he enjoyed her being there = [Dick] probeerde niet om veel tegen haar te zeggen, maar het was haar al genoeg dat hij er was; la phase gaucharde est traversée depuis longtemps (de overdreven - linkse periode is allang voorbij) = het scheldwoord is lang in onbruik geraakt; le hameau = de geboorte streek; l'occident = het oosten; unter den schon aufgeführten Gebäude = onder het schoon opgetrokken gebouw*.^[...]

Eveneens is het strikt noodzakelijk dat de vertaler een goede kennis heeft van de taal waarin hij vertaalt. Deze toch heeft recht op volle aandacht. Ik meen dan ook met Belloc^[...] en vele anderen dat een vertaler zich in de regel moet beperken tot vertalingen in zijn moedertaal. Het best slaagt men nog bij vertalingen uit zijn eigen moedertaal wanneer men eigen werk vertaalt. In dit licht zie ik de waarderende woorden die

mevr. H. Roland Holst aan Huizinga's vertaling van zijn *Homo Ludens* in het Engels gewijd heeft.^[...]

Naast deze twee talen meent Belloc, dat de vertaler nog over een derde taal moet beschikken, 'a sort of shadowy tongue, the wraith of a composite language, a mysterious idiom which combines the two, acts as a bridge, and permits him to pass continuously from one to the other', maar ik kan mij de werkelijkheid daarvan niet goed voorstellen.

Aangezien de vertaler, zoals wij reeds opmerkten, moet hebben l'amour de la perfection, spreekt het vanzelf dat hij speciaal liefde voor het origineel moet hebben.^[...] Baudelaire bezat een grenzenloze liefde voor Edgar Poe en heeft hem op uitmuntende wijze vertaald.^[...] Zo voelen dichters en dichtersessen als Baudelaire, S. George en Baragiola een innerlijke vertaaldwang.^[...] Het is wel buiten kijf dat zij onder zulke omstandigheden bijzonder goed gepredisposeerd zijn.

Over al deze voorwaarden heerst zo goed als geen verschil van mening. [...]

Geestelijke verwantschap en dichterlijke aanleg.

Verschillende auteurs, Van Doorn,^[...] Rüdiger,^[...] Lemonnier, Grasset en Van Duinkerken achten - zeker althans voor te vertalen lyriek - geestelijke verwantschap noodzakelijk.^[...] Daartegenover is het opmerkelijk dat M. Thalmann meent: 'dasz die Subtilität, die lyrische Individualität dus Übersetzters nicht über Güte und Mängel der Arbeit entscheidet, sondern seine Kulturzugehörigkeit. Erst der überpersönliche Zug seiner Erscheinung macht ihn zum guten oder schlechten Interpreten. Daraus folgt, dasz verschiedene Zeiten und Künstlertypen in der Übersetzung ein und desselben Autors nie das gleiche künstlerische Urphänomen aufzeigen. Sie selbst, durch ein Gesetz überpersönlicher Ordnung an Nähe oder Ferne gebunden, ziehen ihn zu sich in die Nähe, oder zu sich in die Ferne. Objektiv wahr kann er nur in seiner Atmosphäre werden. Wahlfreiheit steht uns nicht zu. Die Entscheidung für das was ein Künstler ist, liegt in der Totenmaskenhaftigkeit oder Gestaltungsformen, die das Antlitz des Dichters der Nähe oder der Ferne verbinden.'^[...]

Wat het tweede bestreden punt betreft: de vraag, of de vertaler dichterlijke aanleg moet hebben, kan natuurlijk alleen ten aanzien van

gedichten gesteld worden. Verschillende auteurs beantwoorden haar bevestigend, bijv. Van Deyssel, Van Hall, mej. Gerhardt en Valkhoff.^[...] De laatste komt tot deze conclusie uitsluitend langs de weg van generalisering. Zeker is het waar dat voor de vrije bewerking van gedichten alleen dichters in aanmerking mogen komen. Maar voor echte vertalingen gaat die stelregel niet op. Vossler meent dat een groot lyricus nooit een groot vertaler zal zijn.^[...] Onze Vondel, zo uitmuntend als oorspronkelijk dichter, was zwak als vertaler.^[...] Zijn Vergilius op rijm lijkt niet op het origineel en zijn proza-vertaling van Horatius weet mij althans in de verste verte niet te ontroeren. Dat is begrijpelijk. Vertalen is toch voornamelijk een zaak van intellect.^[...] Om het goed te kunnen doen, moet men de zelftucht sterk ontwikkeld hebben. Men moet zich goed in een ander kunnen inleven. Meestal kan dit alles niet gevergd worden van dichters, wier fijne doch doorgaans dan ook zwakke zenuwen zich voor zelftucht niet zo bijzonder lenen, wier faculteiten meer het sentiment dan het intellect betreffen, die, doorgaans in vrij sterke mate egocentrisch, niet de vereiste bewondering voor het werk van een ander door de Muzen begenadigde kunnen hebben, wier aanleg het met zich meebrengt dat zij zich in ieder werkstuk, dus ook de vertaling, tot uitdrukking brengen. De dichter kan zich zelf slechts moeilijk verloochenen.^[...] Wèl is het waar dat de vertaler van kunstwerk kunstgevoelig moet zijn, smaak moet hebben. In zoverre had Karel van de Woestijne gelijk,^[...] maar het volle kunstenaarschap is éér na- dan voordelig, al zal in dit boek nog blijken dat er toch òòk dichters zijn die vertalen kunnen. Overigens is de scheidingslijn tussen dichter en niet-dichter moeilijk te trekken. Reeds Poelhekke zei, dat nagenoeg ieder mens wel eens dichter is.^[...] In zoverre zou de eis van het dichterschap dus opgaan. Maar zò bedoelt men het niet! En dan meen ik dat er gegronde redenen zijn om te betwijfelen of dat verfijnde dichterschap voor de vertaler wel nodig is. Is het trouwens wel mogelijk, het dichterlijke door een andere dichter op andere wijze te laten zeggen en dan niets te veranderen behalve de taal? Ik geloof zeker van niet.

Primaire eis is trouw.

De primaire eis die aan de vertaling zelf te stellen is, laat zich ondubbelzinnig afleiden uit ons beginsel dat een vertaling van die aard

moet zijn dat zij op haar lezers dezelfde indruk maakt als het origineel op hen voor wie de bewuste tweede taal de moedertaal is, maar die tevens een ruime kennis hebben van de taal waarin het origineel geschreven is.^[...] Het is het principe van trouw. Dan alleen is de identiciteit van de gewekte indruk verzekerd. Het is trouwens niet denkbeeldig dat veronachtzaming van het beginsel van trouw tot nadelige gevolgen leidt die niet alleen van letterkundige aard zijn. Dat geldt wel zeer in het bijzonder van die geschriften waarvan wij betoogden dat een vrije bewerking ervan beslist verkeerd zou zijn en die derhalve echt 'vertaald' dienen te worden. Doch wij zullen daar niet meer op terugkomen en slechts enkele voorbeelden geven van gevallen waarin een onjuiste vertaling nadelige gevolgen had. Zielinski verhaalt hoe de geleerde Ihering uit een onjuiste vertaling van Sophocles besloot tot het bestaan van polygamie in Griekenlands heroïsch tijdperk, en mej. G.H. Macurdy noemt een geval hoe een Amerikaanse schrijfster uit enkele willekeurige brokstukken in Chapmans *Ilias* argumenteerde dat Homerus geloofde dat de kracht van de geest afhing van de sterkte van het middelrif.^[...] Een andersoortig geval beschrijft Y.F. in een artikel in *Vertalen*,^[...] hoe nl. op een internationaal congres er een hele zitting gewoonweg verspild werd, zodat men op een volgend congres de zaak opnieuw behandelen moest, doordat de prae-adviseurs uit verschillende landen verschillende onderwerpen in studie hadden genomen t.g.v. een domme vertaalfout.

Slechts in een enkel geval heb ik mij door Postgate^[...] laten overtuigen, dat het beginsel van de trouw niet opgevolgd hoeft te worden. Dat is in het geval dat de schrijver zelf in zijn keuze niet geheel vrij was, maar zich door metrum, rythme of rijm liet binden. Wanneer Lucretius en Horatius *anulus en anellus* afwisselen, heeft dit klaarblijkelijk geen andere grond dan dat de vorm van de hexameter dit vergde. Derhalve is de vertaler ook niet verplicht de nuances te bewaren.

Voordat wij nu die trouw nader in oenschouw nemen, nog een korte uitweiding.

In een bespreking van Boutens' kwaliteiten als vertaler van Goethe keurt Kramer het in deze dichter af dat hij vers voor vers, om niet te zeggen: woord voor woord het origineel volgt. Men krijgt volgens hem, bij zulk een vertaling de indruk alsof de dichter de natuurlijke plooiën van het originele vers heeft willen nabootsen door er als het ware een

gipsen afgietsel van te nemen, terwijl het resultaat wordt: een dwangbuis dat iedere ongedwongen beweging belemmert. Kramer vindt het daarom voor een dichter een betere methode: een gehele passage in zich op te nemen en deze dan zelfstandig uit te werken.^[...] Ofschoon wij in deze methode geen vertrouwen hebben, zijn wij het wel met Kramer eens, dat een vertaler niet woord voor woord moet vertalen, doch de gehelen moet overzien. Anders krijgt men de zgn. overplakhebbelijkheid.^[...] W.F. Leonard, de verdienstelijke vertaler van Lucretius, verklaart dan ook, dat de vertaler het als een hoofdpoging moet beschouwen, dat hij zich inleeft in zijn tekst op de manier van een toneelspeler, die, als hij iets meer wil leveren dan wat koudbloedige kunstjes, kneepjes en foefjes, zich inleeft in de te vertolken rol.^[...] Van Doorn prijst dan ook die vertalers die hun werk opvatten als een dramatisch proces, bestaande in een zich vereenzelvigen met de oorspronkelijke schrijver, gevolgd door een zelfstandig onder woorden brengen van het ideeëncomplex dat het hunne is geworden, beter gezegd: dat de vertalers tot het hunne hebben gemaakt.^[...] Het vertalen is dus niet alleen een proces van analyse maar ook van synthese. Het Franse zinnetje *j'aime à chanter* moet men dan ook niet vertalen met *ik houd van zingen* maar met *ik zing graag*, waarbij de accentverschijnselen trouwens dan pas goed tot hun recht komen.^[...] Men moet echter voor één gevaar goed oppassen, nl. dat de fragmenten die men als geheel in zich opneemt niet zó groot zijn, dat men ze niet beheerst, want dan zou de trouw in het gedrang komen.

Elementen waartoe de trouw zich uitstrekt.

Waarin moet die trouw of aequivalentie dan bestaan? Het antwoord hierop kan kort zijn: in trouw ten aanzien van alle elementen waarin ze mogelijk is. Wijsgerig geredeneerd ligt het dan voor de hand onderscheid te maken tussen trouw aan de inhoud en trouw aan de vorm. Hiertegen bestaat het inderdaad gewichtige bezwaar dat de ontdekkingen op het gebied van de inwendige taalvorm hebben geleerd, dat deze scheiding niet te maken is. Maar vanuit methodisch oogpunt is zij toch ten zeerste gewenst. Evenwel zijn die termen 'inhoud' en 'vorm' erg vaag. Daarom kunnen wij beter onderscheiden tussen: verstandelijke inhoud, emotionele inhoud, stijl, massa, orde, klankindruk, dramatische expressiviteit en

poëtische intensiteit. Ter voorlopige bepaling van deze begrippen eerst nog enkele opmerkingen. De term vorm hebben wij er als te algemeen geen plaats in laten vinden. Marouzeau zegt, onder de nauwkeurige inhoud van de text o.a. begrippen, redeneringen en beelden te verstaan.^[...] Ook ons lijkt het juist, de beelden hierbij in te delen. Het begrip stijl is moeilijk te omschrijven. Men zou hier in sommige gevallen ook van sfeer kunnen spreken. W. van Doorn^[...] gebruikt sfeer evenwel in een andere betekenis. Hij definieert het begrip aldus, dat kleur, kracht en gevoelswaarde van de woorden moeten overeenstemmen. Zijn 'sfeer' komt dus overeen, meen ik, met onze 'emotionele inhoud'. Voor ons 'stijl' zou men ook wel 'geest' kunnen zeggen. Ook het literaire genre zou ik erbij willen onderbrengen. Bij Postgate^[...] vind ik onder de eisen de term 'commensurateness', 'a translation must be true to its original in Quantity as well as Quality'. Bedoelt hij er mee een combinatie van ons orde met massa? Waarschijnlijk bedoelt Premesela hetzelfde als hij het heeft over een juxtalineaire vertaling.^[...] Van Doorn^[...] spreekt van lijn i.p.v. orde en bedoelt er mee de aaneenschakeling van betoog of beschrijving. Ruimer is zeker de opvatting van M. Thalmann als zij betoogt dat de representatieve 'Linie des Gestaltungsimpulses' gereconstrueerd moet worden.^[...] Onder klankindruk versta ik òòk rythme, maat, tempo, rijm en versvorm, dus de algemene aesthetische elementen die de klank betreffen. De beide eisen van dramatische expressiviteit en poëtische intensiteit heb ik geformuleerd gevonden bij Hoekstra.^[...]

[...] *Beginsel van compensatie.*

Met dit alles voor ogen kan men het *compensatiebeginsel* niet geheel verwerpen. Dit principe, dat door Postgate^[...] aldus betiteld werd, komt hierop neer dat vormverschijnselen, bijv. alliteratie, contrastwerking, enz., waardoor een tekst zich kenmerkt, ook in de vertaling nieuw ingevoerd mogen worden op plaatsen waar het origineel ze niet kende, omdat ze op andere plaatsen noodzakelijkerwijze t.g.v. de eigenaardigheid der taal opgeofferd moeten worden. In een *Epitaphium canis* van Vincent Bourne vindt men op een gegeven ogenblik een klaarblijkelijk met opzet viermaal herhaald *que*

Exiguum hunc Irus tumulum de cespite finxit,
 etsi inopis, non ingratae munuscula dextrae,
 carmine signavitque brevi dominumque canemque
 quod memoret fidumque canem dominumque benignum.

In de Engelse vertaling heeft Charles Lamb hiervoor bij wijze van compensatie een anders ongemotiveerd tweevoudig *to attest* gegeven.

This slender tomb of turf hath Irus rear'd
 Cheap monument of no ungrudging hand,
 and with short verse inscribed it, to attest,
 in long and lasting union to attest,
 the virtues of the beggar and his dog.^[...]

Ook is het compensatie wanneer men rijmen of assonanties invoert die in het origineel ontbreken. Ik herinner bijv. aan het invoeren van rijm in allerlei antieke verzenen aan de alliteratie die Kops aanwendde bij de vertaling^[...] van de tweede terzine van Dante's *Inferno*

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
 Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
 Che nel pensier rinnova la paura.

Helaas, hoe 't was dat woud, valt zwaar te zeggen,
 Zo wild was 't en zo woest, zo dicht en donker,
 dat in mijn dromen de angsten vaak herleven.

Zeker is een compensatiebeginsel in strijd met het (dominante) beginsel van de trouw en rationeel redenerend moet men het afwijzen. Immers er ontstaan haast onvermijdelijk afwijkingen van de intellectuele betekenis door. Maar het beginsel van de te behouden harmonie moet boven het beginsel van gelijke inhoud gesteld worden. Er zijn trouwens gevallen dat het nastreven van het compensatiebeginsel uitsluitend winst en in geen enkel opzicht verlies teweegbrengt. Sallustius kenmerkt zich door zucht voor woordenspel. Deze eigenaardigheid baart de vertaler

voorwaar geen geringe zorgen. Welnu, als men dan bij de vertaling van Sallustius *Catil 2, 8: corpus voluptati, anima oneri fuit* de tegenstelling *lust: last* invoert, is het resultaat toch uitsluitend als winst te boeken.^[...] Zo stiet ik bij de vertaling van Horatius' ode: *Exegi monumentum* in de tweede regel op de moeilijkheid dat ik geen kans zag, het in het origineel voorkomend *pyramide(n)* te gebruiken. Om de Egyptische sfeer te bewaren koos ik toen: *pharaonengraf*.

Beginsel van het aangename.

Postgate wees nog op een derde beginsel: het beginsel van het aangename, de eis dat een vertaling in de eerste plaats aangenaam moet lezen. Geheel en al dominant was deze eis in de 17^e eeuw, de tijd van de 'belles infidèles'.^[...] Maar ook in later tijden liet men het beginsel nog niet geheel varen. Huët stelde tegelijkertijd de 'eisch van getrouwheid en zoetvloeiendheid' en onlangs meende nog Marouzeau dat een vertaling exact en elegant moet zijn.^[...] Alhoewel niet ontkend kan worden dat een verandering inderdaad in aesthetisch opzicht een verbetering kan betekenen, had Postgate het toch bij het juiste eind, toen hij beweerde dat met het beginsel van het aangename alleen rekening gehouden kan worden, zolang het niet met het principe van de trouw in conflict komt. Logisch geredeneerd immers kan het niet anders.^[...]

Zuiverheid van taal.

Uit de stelregel dat de vertaler tot norm dient te nemen: de indruk die bij de sprekers van de tweede taal gewekt werd, volgt dat het niet in zich verkeerd is, wanneer de vertaling 'er wat vreemd uitziet', wanneer m.a.w. er elementen in zitten die, strikt genomen, niet tot de moedertaal behoren. Voor zover ik het thans zie - maar het is een erg duistere materie - mogen dat vrijwel alleen stijlelementen zijn. Deze gedachte is echter lang geen *communis opinio*. Meermalen toch is de eis gesteld, bijv. door Leopardi en door Belloc, dat een vertaling moet lezen als een origineel.^[...] Enigszins anders geformuleerd luidt deze gedachte, dat de taal waarin vertaald wordt, zuiver dient te zijn. Ik denk bijv. aan Konijnenburg, Cauër, Royen, Grasset.^[...] Maar men zoekt bij deze auteurs meestal tevergeefs naar de bewijzen. Alleen Cauër zegt dat de vertaling de lezer

anders niet zou weten te ontroeren. Doch dit is een loze bewering. In werkelijkheid is het vaak een tè ver doorgevoerd nationalisme dat aan deze meningen ten grondslag ligt. Wij speuren dat duidelijk bij H. Schönfeld. Hij vindt in de praktijk van het onderricht de bezonnen, smaakvolle 'Umformung' het ideaal, omdat het vertalen allereerst het verdiept bewustzijn van de moedertaal zou moeten bevorderen en vaardigheid in de moedertaal zou moeten aanbrengen. Want - meent hij wanneer men principieel een zo klankgetrouw mogelijke naschepping van de tekst beoogde, zou men gevaar lopen, dat het onderricht in de vreemde taal nadelig was voor het onderwijs in de moedertaal.^[...] Anderen evenwel schrikken voor dat vreemde karakter niet terug. Van Duinkerken^[...] zegt bijv. dat een vertaler mag schrijven 'regelen, die in een oorspronkelijk gedicht zouden misstaan', en Lemonnier zegt goedkeurend van Baudelaire met betrekking tot zijn vertaling van Poe's oeuvre: 'Il a été littéral jusqu'à l'audace, et maladroit jusqu'au génie'.^[...] En de reden is duidelijk. Wat gewrongen zegt het Van de Woestijne in de inleiding op zijn *Ilias*-bewerking, 'waar de indruk, door den Griekschen tekst gewekt, aan plaatsing der woorden, keurigheid en bondigheid der uitdrukking, mannelijke kracht van versgang en klankkoloriet, bij hem niet die van vloeienden taalbouw en preciese, schoolsche, effene syntaxis is; waar hier, - naar hij, de vertolker, gevoelt, - in de beste deelen althans en behalve waar stopwerk die deelen verbindt, drift over het woord regeert, en leven over de grammatica: *daar heeft hij zich minder te bekommeren, naar mijn oordeel, om de vormen, in de huidige beschavingsphasis, van eigen taal, om de taalgebruiken in den mond of bij schrift van zijne tijdgenooten, dan om wat hij zelf heeft ondergaan bij 't lezen van een Grieksch epos der 9e of 10e eeuw vóór onze tijdrekening.* En waar de tegenwoordige toestand van het Nederlandsch, in de beschaafde - voor ons doel, misschien té beschaafde - vormen, in de beleefde vormelijkheid van heden, niet volstaat voor hetgeen hij aldus te bereiken heeft, daar moet hem in de taalbehandeling eene vrijheid worden gelaten die - zijn tekst goed begrijpelijk, mits een geringe inspanning bij den lezer - zijne vertaling alleen ten goede kan komen'.^[...] Maar het komt tenslotte op hetzelfde neer als wat Schleiermacher meende: de vertaler moet aan zijn vertaling enigszins het 'vreemde' karakter laten om de indruk vollediger adequaat te doen zijn.^[...] Zeker is het beginsel der trouw primair, maar goed vertalen kan alleen verwerkelijkt worden wanneer het

vertalingsproduct zelf ook goed is, m.a.w. in zuivere taal. En waar de verzoening van origineel en vertaling een onmogelijkheid is, is het dus begrijpelijk dat de stijl als zijnde het minst algemeen en het minst wezenlijk wordt opgeofferd van de zijde der tweede taal.^[...] Zo blijft de identiteit van de gewenste indruk trouwens het best gewaarborgd.^[...] Maar in het overige zal de tweede taal zuiver gehanteerd moeten worden. Daarvoor pleit alles wat men, ooit ter verdediging van de zuiverheid ener taal kan aanvoeren. Misschien onbewust heeft mej. Gerhardt zich ook op dat standpunt, dat de stijl niet die van de 'tweede' taal behoeft te zijn, geplaatst. Als zij de verschillende Franse Lucretius-vertalingen van Lagrange, Chaniot, Lavigne, Ernout en Pichon met elkaar vergelijkt, merkt zij op dat van de 'strikte' van deze laatste auteur, een bijzondere aantrekkingskracht uitgaat, hoewel deze stijl on-Frans is[.] [...]

Hoofdstuk V

De absolute waarde van deze eisen.

'le traducteur, quels que soient les aspects particuliers de sa tâche, reste soumis à des obligations générales sur lesquelles il est possible, et nécessaire, de s'entendre en principe'. Marouzeau.

Variëren de vereisten volgens het doel of de ontwikkeling van het publiek?

Sommige auteurs menen dat de aard van de vertaling mag, ja zelfs moet, veranderen met het doel van de vertaling of de aard van hetgeen vertaald moet worden. Op het congres van Nice in 1935 toch heeft Marouzeau gezegd dat een commentator die zijn commentaar van een vertaling vergezelt, het typische, het merkwaardige van het origineel moet laten uitkomen, doch dat hij die voor niet-specialisten vertaalt een leesbare tekst moet aanbieden, die niet naar het oorspronkelijke ruikt. In het debat na Marouzeau's uiteenzetting heeft Zielinski eigenlijk hetzelfde betoogd, nl. dat men om aan de behoeften van alle lezers te voldoen, eigenlijk tweeërlei soort van vertaling diende te leveren, één letterlijke om

het origineel te helpen begrijpen en één 'élégante' om het origineel te vervangen^[...]; m.a.w. een vertaling ter bestudering van het origineel en een vertaling ter vervanging van het origineel.^[...] Aanvankelijk zou ik geneigd zijn, bij de eerste soort inderdaad mijn eisen wat minder te stellen, wanneer zij niet zelfstandig fungeert maar interlineair of, wat veel beter is, juxtapaginair met het origineel wordt afgedrukt. Maar doet men dat, dan mag het product ook niet de naam van vertaling dragen. Men kan dan - in een zekere beeldspraak - beter van commentaar spreken. Evenwel dreigt dan het gevaar dat de lezer toch praktisch alleen de vertaling leest. Daarom vind ik ook in dit geval alleen adaequate vertaling verantwoord. Trouwens waarom zouden een studerend persoon en een onbestudeerd iemand andersoortige vertalingen voorgezet moeten krijgen. Zij hebben toch beiden recht op Het Goede, in dit geval: het adaequate.

Er zijn meer auteurs die menen een onderscheid te moeten maken al naar gelang de ontwikkeling van de lezers. Goethe bijv., die in het algemeen onze opvatting van vertalen voorstaat, vindt die methode waarbij de auteur naar de lezer gebracht wordt nuttig voor beginnelingen 'weil sie uns mit dem fremden Vortrefflichen, mitten in unserer nationellen Häuslichkeit, in unserem gemeinen Leben überrascht'. Eveneens meende Schleiermacher^[...] dat zolang de intellectuelen nog slechts een geringe, schoolse kennis van de taal der originelen hebben, het nog geen tijd voor vertalingen maar pas voor parafrasen en 'Nachbildungen' was. Goethes voorstel is evenwel toch onaannemelijk: er is geen enkele reden, waarom men 'beginnelingen' stenen voor brood zou geven. En ook Schleiermachers raad kan terzijde geschoven worden. Verondersteld moet worden dat de vertaler de taal van het origineel voldoende machtig is; en dan is er geen reden meer, waarom hij er niet naar zou streven, de indruk die de vertaling moet wekken gelijk te maken aan de indruk, door het origineel op hem, de vertaler zelf, tweegebracht.

Vertolken.

Verder maakte Schleiermacher nog onderscheid tussen vertalen en vertolken en wees hij aan beide hun eigen bedoeling en daarmee ook hun respectievelijk terrein van werkzaamheid toe. Vertolken doet men - volgens hem - wanneer het uitsluitend om de zaak gaat en het innerlijk

van de schrijver zich niet openbaart. Vertolken geschiedt dus vooral, mondeling en heeft als terrein meer het praktische, het zakenleven, in het randgebied in zekere zin nog verhandelingen, maar vooral beschrijvingen en vertellingen. Vertalen bestrijkt meer de andere terreinen van taaluiting. Bij vertalen komt de kijk van de schrijver meer naar voren. Het verschil tussen vertalen en vertolken is dus niet wezenlijk. Schleiermacher spreekt van vertalen in de gevallen dat er groter verschil in inwendige taalvorm is, anders van vertolken. Vertalen is dus vertolken van een bepaald soort taaluiting die door haar specifiek karakter hogere eisen stelt. Aan het vertolken worden dus theoretisch dezelfde eisen gesteld als aan de vertaling - niets toch wijst ons op het tegendeel - doch vanwege de lichte hanteerbaarheid *van de stof* valt het vertolken veel lichter.

Verschillende schrijvers hebben opgemerkt dat de ene soort taaluitingen gemakkelijker te vertalen is dan de andere. De lezer herinnert zich dat wij dit hierboven reeds vaststelden. Marouzeau schrijft dat men een literaire tekst anders moet vertalen dan een technische en poëzie anders dan proza^[...]. De woorden 'anders moet' komen hier wel op hetzelfde neer als 'moeilijker kan'. Postgate schreef: 'If form is neglected, as in Scientific and Technical writings, an absolute fidelity, that is a complete transference of the original, is possible'.^[...] Ook Belloc^[...] onderscheidt twee soorten vertaling, de een met de functie van 'instruction', om in de ene taal feiten over te brengen die nauw omschreven zijn in een andere, de tweede een literaire, waarbij ook 'spiritual effect', nauw omschreven in de ene taal, in de andere moet overgebracht worden. Maar juist zoals wij reeds opmerkten, zijn theoretisch telkens bij beide soorten dezelfde eisen te stellen. Alleen zijn er, in de praktijk grote verschillen, doordat bij de ene groep van de vertalingen zekere grote moeilijkheden niet en bij de andere wèl aanwezig zijn. Bij Belloc kan men dan ook vinden dat de vertaler van literaire teksten voor iets ondefinieerbaars moet zorgen dat in de schilderkunst 'kleur' heet, maar dat een vertaler overigens in alle gevallen correct moet vertalen. Wat wij hier vernamen, is telkens vrijwel hetzelfde verschil als bij Schleiermachers vertalen en vertolken.

Philologische en Integrale Vertaling.

Het is niet erg duidelijk, in hoeverre Hoekstra aan de beide soorten vertaling die hij onderscheidt zelfstandige, eigen waarde toekent. Hoekstra onderscheidt ten eerste een philologische vertaling, die zo nauwkeurig mogelijk de logische inhoud der woorden, kwalitatief en kwantitatief, weergeeft. De vertaler kan daarbij trachten, zoveel mogelijk het syntactisch verband en de woordschikking van de originele tekst te bewaren, om zodoende de beweging van de zin te behouden en de nadruk in de vertaling daar te laten blijven waar deze ook in het oorspronkelijk werk gelegen is. Ook het bewaren van dezelfde stijl rekent Hoekstra tot de taak van de philologische vertalers. Daarnaast definieert hij de vertaler die een integrale vertaling levert. Deze moet volgens hem trachten, het eigenlijke van het kunstwerk, de synthese van vorm en inhoud, in de eigen taal weer te geven, hij heeft er naar te streven om het origineel in zijn totaliteit, integraal te reproduceren. In zulk een geval moet dus ook de vertaling een kunstwerk zijn, een stuk literatuur, dat, het origineel zo zuiver mogelijk weerspiegeland, als een zelfstandig organisme bestaat, een eigen leven leidt. op deze wijze wordt niet slechts de logische zin van het origineel met inachtneming van stilistische kenmerken weergegeven, maar hier ontstaat een levende reproductie, die, zo zij ideaal is, alle functies van het oorspronkelijk werk vervult.^[...] Wij menen uit deze definities duidelijk te lezen, dat de integrale vertaling beter is dan de philologische. Dat Hoekstra de zelfstandige waarde van de philologische vertaling nergens aangeeft, verbaast ons niet. Ze is ook niet aan te geven: ze bestaat niet. Het gaat ermee zoals met àl de juist genoemde verschillen. Er zijn teksten, die, alhoewel ze theoretisch even goed een integrale vertaling mogen eisen, omdat bepaalde karaktertrekken ontbreken, praktisch met die zgn. philologische vertaling genoeg kunnen nemen. Past men op kunstwerken deze vertaling toe, dan schiet men in zijn plicht daartegenover te kort. [...]

Personenregister

Abbing, Justine van 84
 Adema van Scheltema, C.S. 7, 66-70
 Aeschylus 28, 56, 63
 Amiel, Henri Frédéric 27
 Amyot, Jacques 42
 Arnold, Matthew 14
 Balzac, Honoré de 37
 Baragiola, E.N. 124
 Barbey d'Aureville, J. 17
 Bartas, J. Du 116
 Baudelaire, Charles 34, 102, 121, 122, 131
 Bauer, M.A.J. 17
 Béart, Michel 14
 Belloc, Hilaire 14, 123, 124, 130, 134
 Berlage, Johannes 8, 9, 54, 55-58
 Bilderdijk, Willem 101
 Blake, William 104
 Bloem, J.C. 14, 100-103
 Boeken, Hein 9, 58, 78
 Bourne, Vincent 128
 Boutens, P.C. 10, 12, 56, 102, 106, 107, 108-113, 114-119, 126
 Braak, Menno ter 101, 108-113
 Bredero, G.A. 68
 Brouwer, J. 123
 Brouwer, P.C. de 122
 Bruggen, Carry van 5, 6, 14, 84-91
 Bruyère, Jean de la 28
 Burgersdijk, L.A.J. 12, 115
 Burns, Robert 29
 Busken Huet, Conrad 26, 29
 Calderon de la Barca, Pedro 28
 Cauer, P. 14, 42, 120, 121, 130
 Chaniot, J.M.A.N. 132
 Chapman, George 117, 126
 Coleridge, Samuel Taylor 100- 103
 Coornhert, Dirck Volkertsz. 114, 115, 116
 Corneille, Pierre 63
 Cornelisse, Mickey 6
 Couperus, Louis 17
 Croiset, Maurice 44
 Cronheim, Paul 71
 Dam, B.A.P. van 29
 Dante Alighieri 4, 5, 7, 71-75, 76-79, 80-83, 92-99, 102, 129
 Deyssel, Lodewijk van 6, 7, 11, 13, 17-21, 22-25, 36, 37, 125
 Dickens, Charles 123
 Donker, Anthonie 100-103, 106
 Doorn, W. van 122, 124, 127, 128
 Duinkerken, A. van 124, 131
 Eckeren, Gerard van 13

Engelman, Jan 106
Ernout, A. 132
Euripides 54, 57, 99
Eyck, P.N. van 31, 92

Frost, Robert 100
 Fulda, Ludwig 44, 47
 Geerts, A. 123
 George, Stefan 72, 77, 102, 122, 124
 Gerhardt, I.G.M. 122, 125
 Gillaerts, Paul 12
 Goethe, J.W. Von 66-70, 126, 133
 Gorki, Maxim 89
 Gorter, Herman 116
 Grasset, B. 124, 130
 Guillemin, A. 14
 Gundolf, Friedrich 93, 94
 Gutteling, Alex 8, 31-35, 62-65
 Hacke van Mijnden, A.C. 95
 Haghebaert, Bernard 82
 Hall, J.N. van 4, 14, 40, 125
 Hals, Frans 68
 Hamel, A.G. van 17-21, 22-25, 36
 Hardy, Thomas 100
 Hartman, J.J. 10, 55, 59
 Hegel, G.W.F. 88
 Helman, Albert 13
 Heijmans, S. 17, 20
 Herder, Johann Gottfried 94
 Herwerden, H. van 56
 Hoekstra, A. 128, 134, 135
 Homerus 38, 43-53, 94, 108-113, 114-119, 126
 Hooft, P.C. 116
 Horatius 125, 126, 130
 Huizinga, Johan 124
 Humboldt, Wilhelm von 14, 40,
 Hunt, Leigh 100
 Huxley, Aldous 105
 Ibsen, Henrik 89
 Ihering, Rudolf von 126
 Ingelow, Jean 29
 Jammes, Francis 104
 Joyce, James 104
 Kafka, Franz 104
 Keats, John 116
 Kloos, Willem 6, 8, 9, 13, 31, 55, 59-60, 62-65, 116
 Klopstock, Friedrich 94
 Kok, A.S. 78
 Konijnenburg, J. 130
 Kops, C. 129
 Korpel, Luc 3
 Koster, Cees 7
 Kramer, J.M. 126, 127
 Lagrange, N. 132
 Lamb, Charles 129
 Lavigne, E. 132

Leeuwen, J. Van 53, 56
Lemonnier, Camille 124, 131
Leonard, W.F. 127
Leopardi, Giacomo 130
Leopold, J.H. 12, 106, 115
Lersch, Heinrich 122
Livius Andronicus 115
Looy, Jacobus van 6, 7, 66-70
Lucianus 38, 39
Lucretius 122, 126, 127
Macurdy, G.H. 126
Maerlant, Jacob van 49
Mallarmé, Stéphane 104

Marouzeau, J. 128, 130, 132, 134,
 Milton, John 62-65, 94, 95
 Molenaar, Johan de 104-107
 Molkenboer, B.H. 4, 5, 80-83, 92
 Monnier, Marc 27
 Montaigne, Michel de 28, 42
 Naaijken, Ton 3, 6, 9, 12
 Nietzsche, Friedrich 93
 Nijhoff, Martinus 7, 11, 12, 76-79, 92, 106, 107, 114-119
 Nouhuys, W.G. Van 29
 Ovidius 99
 Perk, Jacques 116, 119
 Perrault, Charles 26, 40
 Perrot d'Ablancourt 14, 38, 39
 Perron, Eduard du 106
 Phidias 49
 Pichon, Jean-Charles 132
 Plato 54
 Plutarchus 42, 59
 Poe, Edgar Allan 124, 131
 Poelhekke, M.A.P. C. 125
 Pope, Alexander 114, 117
 Postgate, J.P. 14, 120, 126, 128, 130, 134
 Potgieter, E.J. 29
 Powys, John Cowper 104
 Prensela, M.J. 128
 Proust, Marcel 104
 Raaf, K.H. de 31-35
 Racine, Jean 78
 Rensburg, J.K. van 78
 Retz, kardinaal, de (Gondi, Paul de) 28
 Rilke, Rainer Maria 108
 Rimbaud, Arthur 104
 Robinson E.A. 106
 Roland Holst-van der Schalk, H. 124
 Roland-Holst, A. 107
 Rossetti, Dante Gabriel 102, 107
 Royen, G. 130
 Rückert, Friedrich 29
 Rüdiger, H. 124
 Rutgers, Abram 9, 10, 54, 55, 60-61
 Saint-Simon,
 Louis de Rouvroy duc de 28
 Sallustius 129
 Sandfort, A. 13
 Scharren, C. 37, 38
 Scharren-Antink, M. 37, 38
 Schérer, Edmond 27, 28
 Schleiermacher, Friedrich 131, 133, 134
 Schliemann, Heinrich 51
 Schopenhauer, Arthur 40

Schönfeld, H. 131
Seneca 99, 122
Shakespeare, William 28, 34, 63, 66, 67, 69, 102
Shelley, Percy Bysshe 9, 14, 31-35, 60, 62, 92, 93, 98
Sicking, J.M.J. 5
Siegenbeek, M. 114, 115
Slauerhoff, Jan Jacob 106, 107
Slijpen, Al. 122
Soera Rana (Esser, Isaac Jr.) 26, 40
Sophocles 34, 49, 56, 99, 126

Stokvis, Simon B. 13
 Stravinsky, Igor 107
 Streckfuss, Karl 95
 Tennyson, Alfred, Lord 26
 Terentius 59
 Thalmann, M. 124, 128
 Timmerman, Aegidius. W. 108- 113, 115
 Valéry, Paul 106
 Valkhoff, P. 11, 14, 36-42, 125
 Vandevoorde, Hans 10
 Vergilius 12, 74, 82, 94, 99, 116, 125
 Verkade, Eduard 68
 Verwey, Albert 4, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 14, 31, 62, 71- 75, 76-79, 80-83, 92-99
 Vestdijk, Simon 11, 13, 104-107, 120
 Villiers de l'Isle Adam,
 Philippe-Auguste 11, 17- 21, 22-25
 Voltaire 63
 Vondel, Joost van den 12, 26, 49, 51, 78, 94, 116, 122, 123, 125
 Vosmaer, Carel 8, 12, 61, 108, 114, 115, 116, 117
 Voss, J.H. 95, 115
 Vossler, K. 125
 Vries, Hendrik de 106
 Vriesland, Victor van 106
 Wageningen, J. van 40n
 Weerd, W.G. van der 61
 Weijnen, A.A. 14, 120-135
 Werumeus Buning, J.W.F. 123
 Whitman, Walt 104
 Wilamowitz-Moellendorff,
 Ulrich von 9, 10, 14, 42, 57, 60-61
 Witsen Geysbeek, P.G. 101
 Woestijne, Karel van de 10, 12, 43-53, 125, 131
 Wolf, F.A. 48
 Wordsworth, William 100
 Zanten, J. van 63, 95
 Zielinski, Thaddeus 126, 132