

Harm-Jan van Dam

Jippus et Jannica

‘Zit u daar nou Jip en Janneke te lezen?’ riep laatst de conductrice met een mengsel van verbazing en lichte verontrusting: een enthousiaste grootvader of een gevaarlijke pedofiel? Ik durfde niet te zeggen dat ik aan het werk was.

In het jaar 2000 zal het thema van de Boekenweek ‘De Klassieke Oudheid’ zijn, waarschijnlijk om na het betreden van het millennium nog even over de schouder het verleden in te kijken. Elke zichzelf respecterende uitgever heeft wel een auteur gestrikt om iets te brengen dat in het kader past, en zo vatte de kinderboekenafdeling van uitgeverij Querido het plan op voor een grapje: een klein boekje met een aantal Jip-en-Janneke-verhaaltjes vertaald in het Latijn. Na iets meer tegengestribbeld te hebben dan alleen de bescheidenheid gebiedt, heb ik uiteindelijk op me genomen om vijftien à twintig verhaaltjes te vertalen. *Di boni* (Grote goden) wat was dat moeilijk! Ik doe hier verslag van mijn ervaringen, maar probeer die enigszins in een kader te zetten. Daartoe fris ik eerst het geheugen op van de lezers, voorlezers en voorgelezenen over het karakter van de verhaaltjes. Dan ga ik in op de uitzonderlijke theoretische status van deze vertaling in het Latijn, om te eindigen met mijn keuzes, aanpak, werkwijze en resultaten.

De ongeveer 235 Jip-en-Janneke-verhaaltjes zijn geschreven om voorgelezen te worden, aan kinderen tot een jaar of zes dus. De hoofdpersonen zelf zijn ongeveer vijf jaar oud en kunnen niet lezen: wanneer Janneke jarig is, op bladzijde 31¹, wordt ze vijf – weliswaar is ze op bladzijde 197 weer jarig, maar daar wordt geen leeftijd vermeld en ik verdenk haar ervan dat ze, net als *mutatis mutandis* sommige veertigers, opnieuw vijf wordt. En als ze een nieuw boek krijgt, met verhaaltjes en een boel plaatjes (p. 227), komt moeder voorlezen, waarbij het plaatje van een griezelige reus (*Cyclops*) de arme Jip een nachtmerrie bezorgt. Juist doordat er voorgelezen moet worden, zijn de verhaaltjes zoveel leuker en volwassener geschreven dan boeken voor kinderen die net kunnen lezen en geen groot mens bij de hand hebben voor uitleg. Het eerste boekje dateert van 1953 en ik verbeeld me dat ik er nog uit voorgelezen ben; het volgende van de vijf deeltjes is al uit 1963. Langzaam – en op de achtergrond – dringen dan ook radio, stofzuiger en televisie de veilige, rustige wereld van de jaren vijftig binnen, waarin zelfs nog een vrachtrijder met paard en wagen pakjes rondbrengt.

De absolute hoofdpersoon in de verhaaltjes is, na onze kleine helden, Moeder, de archetypische, alomtegenwoordige, vertroostende, verstandige, soms straffende maar meestal belonende moeder. Met ‘moeder’ wordt, dat is althans mijn theorie, *altijd* de moeder van Jip bedoeld, tenzij de context heel duidelijk aangeeft dat het hier de moeder van Janneke betreft, die normaal gesproken ‘Jannekes moeder’ heet. Hetzelfde geldt voor ‘Vader’ versus Jannekes vader, zij het dat beide vaders, zoals je kunt verwachten, een veel kleinere rol hebben, zozeer zelfs dat ik een tijd abusievelijk gedacht heb dat Janneke een halve wees is. Je zou dus kunnen zeggen dat Jip iets centraler staat dan Janneke, waarbij bedacht kan worden dat Annie Schmidt een zoon had, die Flip heet. Een aantal tantes en ooms treedt op, zonder dat duidelijk is bij wie van de twee ze horen, laat staan of ze van moeders of vaders kant komen. Dat geeft een probleem in het Latijn, dat, zoals veel talen, strikt onderscheid maakt tussen ooms en tantes van moeders- of vaderszijde. Voor ‘Een oom met een baard’ (p. 59) moest ik zelf kiezen tussen *patruus* of *avunculus*. Omdat *patruus* vaak een connotatie van strengheid heeft, en Jip eerst bang is voor oom Paul, heb ik het eerste gekozen. Belangrijker dan alle familieleden behalve Moeder zijn nog de – gemeenschappelijke! – teckel-achtige hond Takkie en de poes Siepie. De eerste heb ik *Surculus* (Twijgje) genoemd en de tweede heb ik, al ben ik zelf meer een poezenmens, helaas links laten liggen: als huis- of liever boerderijdier treedt de kat pas aan het eind van de eerste eeuw na Christus onze bronnen binnen en dan nog worden er helaas weinig Latijnse woorden aan haar vuil gemaakt, veel en veel minder dan aan honden.

Het belangrijkste voor de vertaler zijn natuurlijk de tekstuele eigenschappen: de zinnen zijn kort, niet meer dan een paar woorden. Er is vrijwel geen sprake van hypotaxe, onderschikking door voegwoorden. Heel veel zinnen beginnen met ‘En’, en een favoriete constructie is ook: ‘Het is zo

mooi! Je moet wel kijken'. Welhaast alle zinnen herbergen de frase 'zegt (Moeder, Jip, Janneke)', soms afgewisseld met 'roept, schreeuwt, huilt' enz. Op één, significante, uitzondering na zijn alle verhaaltjes in de tegenwoordige tijd geschreven: in zeventien van mijn achttien verhaaltjes staan misschien in totaal tien verleden tijden. De ene uitzondering is nummer één, 'Jip en Janneke spelen samen', dat ik natuurlijk niet onvertaald kon laten, omdat de twee elkaar daar ontmoeten. Dit is niet alleen het enige verhaaltje dat in het verleden speelt, maar ook het enige dat niet in (korte) alinea's is ingedeeld. Om onnaspeurlijke redenen is het de lieveling van veel critici – een boosaardige verklaring ligt voor de hand –, maar mijn eigen indruk is dat Annie Schmidt het aan het eind van haar eerste boekje heeft gemaakt bij wijze van verplichte inleiding, waarbij zij heeft geput uit Winnie the Pooh, want Jip raakt er vast in een gat in de heg, zoals Pooh in het hol van Rabbit na een te copieuze maaltijd. Ik mocht mij dus zelf laten inspireren door de Latijnse *Winnie ille Pu*. Nog steeds aarzel ik of ik 'met vereende krachten' zal vertalen met *viribus unitis* zoals het daar in de parallele situatie luidt, in een onklassieke en zelfs in de renaissance zeldzame wending, of dat ik die intertekstuele verwijzing moet laten schieten voor het correcte *viribus collatis*. Hoe dat ook zij, de korte, nevenschikkende zinnen met hun eindeloze herhaling van 'zegt hij', geschreven in het praesens gaan tegen elk Latijns stijlgevoel in: je verwacht daar lange ingebede perioden, of een flitsende onregelmatige stijl, of minstens afwisseling; voor het vertellen van een verhaal zijn in het Latijn de twee verleden tijden gereserveerd.

Het unieke aan dit vertaalproject uit het Nederlands in het Latijn is dat het hier gaat om een vertaling die de tekst verder af brengt van hetzelfde publiek, in plaats van een eerst ontoegankelijke tekst aan te bieden aan een nieuw publiek: een vertaling ontleent zijn bestaansrecht aan het feit dat de doeltaal de taal van het beoogde publiek is, dat is eigenlijk een pleonasme. Maar hier gaat dat niet op: de doeltaal is een taal die voor elke lezer ter wereld vreemder is dan de eigen taal: Latijn is nu eenmaal een dode taal. Daarmee worden ook een aantal andere normale principes op hun kop gezet: om te beginnen zijn het publiek en de status van de tekst door de vertaling veranderd. De verhaaltjes zijn niet meer bedoeld om voor te lezen, maar om te lezen; en niet meer voor kinderen, maar voor (een bepaalde groep) volwassenen. De groep die het boekje echt vlot kan lezen zal klein zijn, dus ik hoop vooral op veel snob-appeal. Verder wordt het effect van aanpassen versus exotiseren als vertaalstrategie in deze vertaling omgekeerd. Daarmee bedoel ik dit: een vertaler kiest in principe voor een meer adequate of voor een meer aanvaardbare vertaling. Vertalers van de klassieken kiezen daarbij bijna altijd voor een meer adequate vertaling: rare gewoontes, exotische eigennamen, onbekende mythologische en historische gegevens worden misschien licht aangepast, maar blijven in het algemeen aanwezig. De lezer moet de moeite maar nemen om in die wereld binnen te komen, daarbij vaak geholpen door inleidingen, voetnoten en verklaringen achterin. Dat procédé ligt misschien meer voor de hand naarmate een tekst historisch en cultureel verder van ons af staat, maar de vertaler van Shakespeare of van een roman uit Nigeria hanteert het naar mijn indruk minder absoluut dan de classicus. Vroeger eeuwen hadden veel minder moeite met het aanvaardbaar maken van klassieke teksten: de zeventiende-eeuwse vertaling van Plautus' *Menaechmi* door het Amsterdamse genootschap *Nil volentibus arduum* verplaatst de handeling rustig naar Amsterdam, omdat het anders 'min behaaglijk' voor het publiek zou zijn en omdat datzelfde publiek toch te weinig van de oudheid weet om iets aan een strikte vertaling te hebben. Maar ook een hedendaags vertaler als Paul Claes ziet er niet tegen op om als hij dat wil in, zoals in zijn Catullus, voor poëziefhebbers, niet voor filologen, te vertalen, door woordplaatsing, metrum en standaardwendingen in de brontekst te negeren, omdat het hem om het totale effect op de lezer van nu gaat. Bij de keuze voor meer aanvaardbaar of adequaat spelen publiek en genre een hoofdrol: gesimplificeerd kun je stellen dat, bij literair vertalen, hoe lager het genre is (komedie!) en (dus) hoe groter het publiek is dat je wilt bereiken, hoe belangrijker het beoogde effect wordt in vergelijking met de letter van de tekst, en hoe meer je zult kiezen voor aanpassing. Zelf ben ik qua temperament, zoals de meeste classicus, eerder een adequaat vertaler. Maar de paradox is dat hoe meer ik de Nederlandse wereld van Jip en Janneke handhaaf, hoe anachronistischer de vertaling wordt: vol met cultuurfenomenen waar in het Latijn geen woorden voor zijn of die voor de Romeinse lezer een voetnoot nodig maken, en in een soort proza gesteld dat, hoewel grammaticaal correct, door geen Romein ooit zou zijn opgeschreven. En juist dát maakt de tekst des te begrijpelijker voor het beoogde Nederlandse publiek, wat het effect hoort te zijn van aanpassing! Dat alles komt niet alleen doordat het Latijn een dode taal is, maar ook doordat de

Romeinen geen kinderboeken hadden. Niet alleen hebben we ze niet over, maar uit alle teksten over opvoeding blijkt eigenlijk dat kinderen wel spelletjes spelen, maar dat ze ook al heel jong gewoon taalles zonder fratsen krijgen en daarna grote dichters moeten lezen.

Nadat ik al het vorige overwogen had, zij het natuurlijk niet zo expliciet als het hier staat, heb ik twee basiskeuzes gemaakt waaruit eigenlijk de hele opzet van de vertaling verder voortvloeit. Ten eerste de keuze om de algemene tekstuele eigenschappen, inclusief het 'register' van het kinderboek vast te houden: de korte zinnen, met onophoudelijk *dicit* (zei hij/zij), zonder variatie met een ander woord voor 'zeggen' (wel soms weglating, vrij natuurlijk in het Latijn). Weinig of geen voegwoorden of 'moeilijke' constructies zoals ablativi absoluti, gerundium- of gerundivumconstructies. Dat geeft een effect dat in het Latijn vervreemdt maar voor de Nederlandse lezer bekend is. Ten tweede de keuze om inhoudelijk 'aan te passen' aan een denkbeeldig Romeins publiek, dus zo weinig mogelijk anachronismen en liever een staande Latijnse uitdrukking dan een letterlijke vertaling. Dit effect vervreemdt voor het publiek, dat geen 'winkel van Smit', maar *Valerii officina* ziet. De bedoeling van beide keuzes is uiteraard het, volwassen en *Nederlandse* met Jip en Janneke vertrouwde (voor de buitenlandse markt doe ik het nog een keertje over), publiek te behagen, of althans te doen glimlachen, en dat vooral door de botsing van het bekende en het vreemde – zoals omgekeerd een bedoeling van een Nederlandse vertaling van een serieus werk als de *Aeneis* kan zijn het publiek door de botsing van het bekende en het vreemde nadenkend te stemmen en esthetisch te treffen door het besef dat bepaalde emoties van alle tijden zijn.

Hoe je te werk gaat om een vertaling te maken, hoef ik de lezers van *Filter* natuurlijk niet uit te leggen. Het meest bijzondere is hier dat de vertaler de doeltaal niet goed genoeg beheerst om zonder massa's naslagwerken te kunnen – hoewel ook dat helaas wel vaker voorkomt. Meer dan ooit gold dat je alles wat je verzint in verschillende woordenboeken naslaat, vooral om te kijken wat de mogelijke syntactische collocaties zijn. Gelukkig zijn naslagwerken voor het Latijn ruimschoots voorhanden: naast twee Nederlands-Latijnse woordenboeken (er zijn er nog meer) heb ik in elk geval drie Latijnse woordenboeken gebruikt, inclusief de reusachtige *Thesaurus Linguae Latinae* die in omvang het *WNT* verre overtreft maar nog niet af is, één synoniemenwoordenboek, ettelijke grote grammatica's en cultuurhistorische naslagwerken: hadden de Romeinen een schuurtje? (nee), een bontmantel en een sjaal? (nee, niet echt). Bij veel verhaaltjes heb ik een geprivilegieerde Latijnse tekst gebruikt: over dieren is altijd veel te vinden in de *Naturalis Historiae* van Plinius senior, als het vriest kun je kijken in Ovidius' ballingschapspoëzie over de bevroren Donau, bij grote rampen zoals een gebroken stenen haantje kun je denken aan epische scènes over verslagen krijgers. Hier en daar kon ik inderdaad een frase overnemen, zodat ik zeker wist dat iets 'goed Latijn' is, zolang ik maar binnen het gekozen stijlregister bleef.

Taalgebruik is in het Latijn aan strikte, door het genre bepaalde, regels gebonden: bepaalde woorden komen alleen in proza en nooit in poëzie voor of omgekeerd. Sommige woorden kunnen niet in verheven proza gebruikt worden, hetzij door hun inhoud (referentie) hetzij doordat ze als plat gelden. Echte spreektaal is per definitie in onze schriftelijke bronnen nauwelijks overgeleverd; als dicht bij de spreektaal staande gelden bijvoorbeeld de komedies van Plautus en ook wel Terentius (maar die zijn wel in poëzie geschreven!) en de brieven van Cicero. Daarbij moeten we wel bedenken dat die komedies, uit de tweede eeuw voor Christus, in nogal archaisch Latijn zijn geschreven. Ik heb voor mijn taalgebruik, zowel woorden als syntaxis, in het algemeen in die en dergelijke bronnen gezocht, zolang het maar tamelijk ongemarkeerd Latijn was. Woorden en wendingen die alleen in poëzie of bij een exquis auteur als Tacitus voorkomen heb ik volstrekt vermeden. Daarentegen ben ik niet al te kinderachtig geweest wat de periode betreft: veel geschikte termen komen bij auteurs uit de tweede eeuw na Christus voor, als een archaïserende literaire stroming de boventoon voert. En een enkel middeleeuws woordje mocht ook: het verkleinwoord voor de eekhoorn duikt pas in middeleeuwse bronnen op, maar ik heb het rustig gebruikt, *sciurolo*. Soms is er ook geen keus: het woord voor 'koekoek roepen' (*cuculare*) bijvoorbeeld komt maar in één Latijnse tekst voor.

De eerste manier om anachronismen te weren was de keuze van de verhaaltjes zelf: zo heb ik alle verhaaltjes over Sinterklaas, Kerstmis en de Paashaas uitgesloten. En dat zijn er heel wat; omdat de vijf deeltjes zich over vele jaren uitstrekken wordt het steeds weer winter en kan telkens opnieuw de

schoen gezet of de kerstboom versierd worden. Ook de auto en de vliegtuigen, de stofzuiger en de televisie, moesten weg. Het resultaat is dat de achttien verhaaltjes nogal algemene gebeurtenissen in het kinderleven weergeven, met een zekere nadruk op dieren (hondje, papegaai, egeltje) en familie (oom, ziekte, verjaardag). Een ander criterium, los van het Latijn, was een zekere spreiding over de bundel; daarnaast ook domweg wat ik een erg leuk verhaaltje vond. Soms bleek tijdens het vertalen dan dat ik niet goed had gekeken, en, verdraaid, dan stond er toch nog ‘en toen ze ’s avonds met de trein terugreden’. In die gevallen heb ik veralgemeniseerd: *dum vesperi revehuntur*, dat impliceert terugrijden op een paard of in een wagen. Of een beetje verdraaid: ‘chocola’ (afkomstig van de Azteken) wordt dan *bellaria*, snoepgoed, ‘behang’ wordt *opus albarium*, fraai stucwerk. In één of twee gevallen mocht een anachronisme wel, omdat ik daar de noodzaak het typisch Hollandse Jip-en-Janneke-gevoel te handhaven groter vond, zoals bij het ijsje dat ze krijgen als ze de ijscoman horen klingelen. Ijsjes aten de Romeinen niet en ik had er best geroosterde kekererwten of iets dergelijks van kunnen maken, maar ik heb het toch weergegeven met *globuli gelati*, bevroren bolletjes – kegeltjes, *conuli*, zouden iets mediterraner zijn geweest, maar dit wilde ik echt Hollands houden.

Een woordsoort die op zich niet anachronistisch is, maar die het Latijn, in elk geval zoals wij het kennen, eigenlijk niet heeft, is het onomatopoe, ofwel woorden voor geluiden; en die komen erg vaak voor: ‘Boeng! Boem! Boemel-de boem’, ‘Hatsjie’, ‘Koekoek’ (vandaar dat ik het woord voor ‘koekoek roepen’ nodig had), ‘Woef’, ‘Rrrrrt’. In al die gevallen moest ik of de handeling beschrijven – ‘woef’ wordt dan ‘hij blaft’, *latrat* – of mijn toevlucht nemen tot alliteratie, een zeer Latijns procédé: ‘boem zegt de bal op de grond’, *pila percutit pavementum* (de bal botst op de grond).

Het lastigst waren allerlei partikels, die in het Latijn in grote getale bestaan en juist typisch zijn voor spreektaal, maar om die op de juiste wijze te gebruiken is een grote kunst. Pas de laatste jaren wordt door studies op het gebied van de ‘discourse linguïstiek’ duidelijker in welke taalsituatie je welk partikeltje nu precies gebruikt. Hoe in het Latijn wendingen weer te geven als ‘kom kom’, ‘warempel’ (een woord dat je in het Nederlands toch al niet zo vaak hoort), ‘och...’, ‘maar, o’, ‘nou’ in ‘kijk nou’? Deze woordjes hebben mij verreweg de meeste hoofdbreken gekost.²

Omdat mijn publiek volwassen is geworden en ooit op school Latijn heeft geleerd, mocht ik me ook af en toe een knipoog veroorloven, zelfs als die lang niet door alle ex-gymnasiasten wordt opgemerkt: als de papegaai aan Jip vraagt ‘heb je kersen’, zegt Jip Nee. Natuurlijk herhaalt het stomme dier zijn vraag, waarop Jip zegt: ‘Nee, dat zeg ik je toch’, in mijn vertaling: *quo usque tandem* (‘hoe lang/vaak nog...’, het begin van Cicero’s befaamde redevoering tegen Catilina). In het verhaaltje ‘griezelige reus’, een reus die bij mij een Cycloop is geworden, zitten hier en daar wat citaatjes verscholen uit Vergilius’ beschrijving van de Cyclopen in het derde boek van de *Aeneis*. En als Jip zegt dat een blauwe boom die Janneke getekend heeft niet kan bestaan, roept hij *fluctibus aprum* (‘een zwijn in zee’), een citaat uit de *Ars poetica* van Horatius, waar de dichter betoogt dat een schilderij en een gedicht niet uit losse niet bij elkaar passende onderdelen moeten bestaan.

Er is nog veel meer waarover ik tekst en uitleg zou kunnen geven, maar ik heb zo langzamerhand al te zeer gezondigd tegen de klassieke regel *Ars est celare artem*, Kunst bestaat erin je kunstgrepen te verbergen. Maar het blootleggen van de ingrepen van de vertaler is nu eenmaal één van de taken van *Filter*, dus een kleine zonde (*parvum peccatum*) is toch vergeeflijk.

Noten

- 1 Ik citeer naar de 24^e druk, Querido, Amsterdam 1998.
- 2 Dit is het punt om met nadruk te zeggen dat ik twee geheel belangeloze correctoren heb gehad die vele vergissingen, fouten en onhandigheden hebben verwijderd en vervangen door uitstekende suggesties. Omdat er geen voorwoord zal zijn om ze te noemen, wil ik in elk geval hier Rodie Risselada, partikelspecialiste, en Daan den Hengst, gelauwerd vertaler, beiden voortreffelijke Latinisten, uit de grond van mijn hart bedanken.